Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

Hors-série | 2019

Ricardo Piglia: Cierta idea de literatura

Un fragmento recuperado en *Los diarios de Emilio Renzi*

Edgardo Horacio Berg

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/7631>

DOI: 10.4000/lirico.7631

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Edgardo Horacio Berg, « Un fragmento recuperado en *Los diarios de Emilio Renzi* », *Cuadernos LIRICO* [En línea], Hors-série | 2019, Puesto en línea el 16 febrero 2019, consultado el 09 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/7631> ; DOI : 10.4000/lirico.7631

Este documento fue generado automáticamente el 9 mayo 2019.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Un fragmento recuperado en *Los diarios de Emilio Renzi*

Edgardo Horacio Berg

Una vida literaria

En 1957 me puse a escribir un Diario, que todavía sigo escribiendo y que ha crecido de un modo un poco monstruoso. Ese Diario es la literatura para mí, quiero decir, que ahí está, antes que nada, la historia de mi relación con el lenguaje. Yo escribía para tratar de saber qué era escribir: en eso (sólo en eso) ya era un escritor. Esos cuadernos se convirtieron en el laboratorio de la escritura: escribía continuamente y sobre cualquier cosa y de ese modo aprendía a escribir o al menos aprendía a reconocer lo arduo que puede ser escribir (Ricardo Piglia).

- 1 Todos deseamos que la vida y la obra de un autor que admiramos nunca termine porque nuestra experiencia de lectura con algunos de sus textos ha sido atravesada por pasiones, lazos de amistad y afinidades electivas.
- 2 La producción literaria del escritor argentino Ricardo Piglia bien podría pensarse según el modelo de la novela archivo que, como un biografema o un indicador de lectura básico, representaría el lugar y el espacio de colección, generación y transformación de los enunciados previos. Testimonios históricos, notas autobiográficas, relatos en progreso, fragmentos de lectura, especulaciones y borradores; todos ellos siempre han existido de forma paralela a sus ensayos, novelas y relatos. Más aún, toda su obra se constituyó en la virtualidad potencial de los anuncios y las postergaciones de un Diario secreto, a partir de los anticipos y las anotaciones al margen del mismo.

- 3 La intrigante forma de ese Diario personal, siempre declamado, pero nunca exhibido, generó a lo largo de la vida del escritor las más desmesuradas sospechas y mitologías sobre los procesos de su producción literaria y construyó, al mismo tiempo, una suerte de ficción genealógica que tenía, paradójicamente, al autor como protagonista y lector de sus propios manuscritos. La publicación de los tres volúmenes de *Los diarios de Emilio Renzi*, editados en los años 2015, 2016 y 2017, viene a poner fin y a cerrar una historia de la escritura signada por la permanente intriga y el ocultamiento de los papeles personales del autor, comentados y expuestos siempre como un relato futuro. A lo largo de más de tres décadas, su existencia, real o virtual, fue uno de los motivos centrales de discusión entre los lectores y críticos de su obra. Más aún, sus textos, sus relatos, novelas, entrevistas, ensayos y anticipos literarios, fueron leídos, muchas veces, a partir del enigma que proyectaba ese texto ausente y siempre por venir. Ese relato construido como el mito de origen de su relación con la literatura, esa primera escena de la escritura que Piglia había formulado insistentemente, permitían leer o imaginar sus textos como una línea de montaje futura, o como una resolución tangible de los fragmentos y vestigios de un Diario que se constituía como límite y umbral último de su producción: “Siempre digo que voy a publicar dos o tres novelas más para hacer posible la edición de ese diario que se ha convertido en el centro de mi escritura” (Piglia 1990: 162).
- 4 Al igual que el *Diario* de Franz Kafka, los papeles autobiográficos conocidos como *Il mestiere di vivere* (*Diario 1935-1950*) de Cesare Pavese, o del mismo modo que los cuadernos personales e inéditos de Macedonio Fernández, los manuscritos de Ricardo Piglia parecían ser un relato interminable y siempre por hacer que, como una suerte de *work in progress*, persistiría lo que durara su propia experiencia de la escritura. La intervención deliberada del propio autor sobre sus borradores y anotaciones (las alteraciones temporales, las omisiones, las supresiones y las correcciones sobre los trescientos veintisiete cuadernos personales existentes) hacen visible, hoy, aquello que fue, durante un largo período en la vida del autor, percibido y comentado como una obra siempre oculta y en permanente proceso, y que acompañaba, secretamente, el resto de sus propios textos.
- 5 Construidos a partir de un gran número de cuadernos personales que el autor escribió entre los años 1957 y 2015, *Los diarios de Emilio Renzi* pueden ser pensados como una suerte de “laboratorio de la escritura” donde se fija y se corrige la experiencia, o donde se reelaboran las huellas y “los nudos blancos” que ha dejado, como formas de inscripción, la vida. Sin embargo, la atribución de *Los diarios* a un personaje literario, creado desde los comienzos de la escritura del autor, permite ver esos esos borradores transcritos, ese taller de frases y esa colección de fragmentos textuales como si fueran las páginas de una novela.
- 6 Sin temor a equivocarnos, podríamos afirmar que ese último gesto del autor, la publicación definitiva de *Los diarios*, define y completa una ética de la literatura presente en la totalidad de sus textos. Una manera singular de ver las cosas; una forma, si se quiere, de posicionarse frente al mundo y de repensar las relaciones entre la literatura, la sociedad y la política. “Una vida ética”, afirma Giorgio Agamben, “no es simplemente la que se somete a la ley moral, sino aquella que acepta ponerse en juego en sus gestos de manera irrevocable” (Agamben 2005: 90).
- 7 Una historia de vida y un relato de un artista, podríamos decir, que puede percibirse en ese pasaje de identidades y donde la figura del autor y la identidad personal de quien escribe o narra se confunden o se asocian con un personaje de la ficción pigliana. El autor convertido en personaje ficcional de un Diario o el autor que escribe la vida de un

personaje literario; ése es el dilema y el último acto de escritura que inscribe Piglia. Como acto de delegación testamentaria, le entrega su vida a Emilio Renzi (el doble, el símil construido sobre el parentesco y los juegos de homonimia con los nombres propios del autor). Un destino prefijado de antemano, si se quiere, donde el misterio se disuelve en la ficción (se protege) y donde los nombres propios alterados o levemente cambiados, las iniciales y los nominativos de *Los diarios de Emilio Renzi* no hacen otra cosa que reforzar la potencia literaria y confundir las esferas.

- 8 El nombre propio de Emilio Renzi sugiere un sinnúmero de huellas, marcas y signos que remiten claramente a la construcción de la figura de autor (Ricardo Piglia); un punto de encuentro donde las contradicciones se disuelven (lo real y lo ficcional, la figura literaria y la figura del autor). Es así como el nombre del autor parece desvanecerse y transformarse por el desplazamiento, en el uno por el otro (Ricardo Piglia en Emilio Renzi), o en la partición del nombre propio, civil y jurídico, paterno/materno (Ricardo/Emilio/Piglia/Renzi)¹.
- 9 Podríamos afirmar y con razón que *Los diarios* adquieren la estructura de una ficción novelesca, donde el otro es el que habla y el personaje literario (el protagonista más conocido y famoso de sus textos) registra su vida. El autor habla por él. Su figura (la figura de autor) se define en esa partición y se articula en esa distancia. Él se constituye, en tanto autor, en la circulación y el traspaso textual (como acto de delegación y prueba documental que une los destinos) y en los discursos que lo inscribieron como tal. Esa, es, en definitiva, la cifra secreta e ineluctable que une los dos nombres propios, el del personaje y el del autor: Ricardo/Emilio/Piglia/Renzi.

El manuscrito²

FIGURA 1: PÁGINA 1 DEL BORRADOR EME. CRÉDITO: EDGARDO BERG.

FIGURA 2: ÚLTIMA PÁGINA DEL BORRADOR EME. CRÉDITO: EDGARDO BERG.

- 10 Lo que escribo a continuación es una breve nota sobre una investigación inicial finalmente malograda³, que tenía por objeto la lectura crítica de un borrador inédito del autor, mecanografiado, con tachaduras y correcciones de su puño y letra (ver reproducción parcial en las páginas precedentes). Si hay un comienzo de la historia, esa historia se refiere aquí al encuentro personal con un manuscrito que, en su momento, me planteó una serie de interrogantes sobre los procesos de construcción de un relato, sobre los modos de circulación del mismo y sobre la forma de inscribirlo dentro de un corpus. Interrogantes que tienen como punto de partida el motivo vinculante entre historia en marcha y poética, entre apunte narrativo y su oportuna resolución. Me refiero entonces a un borrador mecanografiado y luego escaneado por el propio autor que es anterior a la publicación de *Los diarios de Emilio Renzi*, que puede ser pensado como un anticipo o una forma no resuelta de relato, y que, sin embargo, dialoga fragmentariamente con sus novelas y relatos así como con algunas páginas del diario. En este sentido, la presencia material del manuscrito precede a una futura línea de montaje y quizás funcione, más bien, por lo que falta o se encuentra ausente. Si el relato (que se cuenta en el manuscrito) hubiera aparecido en forma completa y acabada, quizás no hubiera dicho lo que tenía que decir: las frases preliminares dicen, más e intensamente, sobre la extraña materia que compone una historia visible de circulación y de traspaso. Y si bien el manuscrito se titula provisionalmente “Encuentro con Martínez Estrada (1959)”, por sus tachaduras y oscilaciones este relato en progreso podría denominarse a partir del nombre de su posible y oculto mentor: “Las huellas o los rastros de Steve Ratliff”.
- 11 Un borrador con tachaduras y oscilaciones puede retrotraernos a una escena básica de reescritura. El texto, perteneciente a los más de trescientos cuadernos personales que el autor escribió en el decurso de su obra, nos remite, necesariamente, a los procesos deliberados y conscientes de metamorfosis de lo ya escrito. Y ese borrador anotado y

corregido como una faz en el telar de una historia posible se parece, dado su potencial y su valor de anamorfosis, a una madeja enmarañada que oscila entre el registro crónico de la experiencia, el apunte escriturario y el ensayo especulativo. Ese fragmento textual, a partir de su inclusión parcial en *Los diarios de Emilio Renzi*, nos hace ver de qué manera el autor interviene y modifica su material preexistente. Se trataría, si se quiere, de un proceso habitual en su producción: sacar de contexto un enunciado previo e incluirlo tardíamente en otro. Así lo confirman los anacronismos deliberados y la temporalidad inactual de sus fragmentos textuales en *Los diarios*, que siempre promueven lecturas diferenciadas y múltiples. Intervenir y leer un pasado; convertirse en el último y único lector de su propia vida para reescribirla en su proyección futura y fijar un destino literario.

- 12 En la primera nota al pie del apartado “Una visita” de *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación* (Piglia 2015: 62-67), el autor se refiere a su azaroso encuentro con Ezequiel Martínez Estrada en la ciudad de Mar del Plata⁴. El texto que se incluye se anuncia como la transcripción fiel de una entrevista que se publica por primera vez. El relato (así se lo denomina y registra en *Los diarios de Emilio Renzi*) tiene un comienzo similar al manuscrito que me ocupa, pero con breves alteraciones y transformaciones. En éste, alguien, un intelectual no conformista, acorralado y perseguido por los servicios de inteligencia del Estado, antes de su destierro definitivo prepara un último discurso para una Universidad del Sur de la República Argentina⁵. Pero en esa situación de circulación y traspaso textuales entre el manuscrito y su transcripción en *Los diarios* hay un punto ciego, algo que no se retoma y se suspende entre uno y otro texto, y que sin embargo, está diseminado, de forma velada y secreta, a lo largo de *Los diarios de Emilio Renzi*. La clave quizás haya que buscarla en una entrevista donde el autor nos refiere, otra vez, su encuentro con Ezequiel Martínez Estrada, pero ahora por intermedio de Steve Rattliff:

Mi amistad más decisiva fue la que mantuve con Steve Rattliff [así aparece el nombre en la entrevista y no Steve Ratliff como se lo mencionará más tarde], un inglés, que en realidad no era inglés sino canadiense, que vivía en Mar del Plata y al que yo conocí jugando al ajedrez. Empezó a prestarme libros de Faulkner, de Ford Maddox Ford, de Robert Lowell. Tenía sus teorías, que no estaban nada mal, y se reía de Gide, de Hamsun, de Pär Lagerkvist y de los escritores que circulaban en aquel tiempo. La literatura norteamericana es toda la literatura universal en un solo idioma, me decía. Estaba citando a Borges, pero yo en esa época no me daba cuenta. Él fue quien leyó mis primeros relatos y leyó todas mis cosas hasta que murió de cirrosis alcohólica hace dos años. Nunca escribió una línea (creo), pero jamás conocí a nadie que tuviera un talento literario tan refinado. Gracias a él conocí a Martínez Estrada, que fue el primer escritor que vi personalmente. Yo estaba en quinto año del secundario y Martínez Estrada vino a Mar del Plata, donde tenía parientes. Fuimos a visitarlo y me impresionó verlo tan enfermo y tan frágil, se sostenía de las paredes con la palma de la mano para caminar. Se conversó mucho, toda una tarde, pero yo sólo recuerdo nítidamente una frase: “La Argentina se tiene que hundir. Se tiene que hundir y desaparecer, no hay que hacer nada para salvarla, si lo merece volverá a reaparecer y si no lo merece es mejor que se pierda”. Era en 1959. Después él y Rattliff se pusieron a hablar de Melville y de Hilario Ascasubi. (En Altamirano y Sarlo 1982: 134-135) ⁶

- 13 Las homologías y las indecisiones, los nombres falsos o apenas alterados, la lógica del doble y del falso parecido, en Piglia, a veces, nos hacen perder en un camino sin rumbo, donde no parece encontrarse ningún hilo de Ariadna. La ruta del sentido, en su obra, siempre conlleva desplazamientos y alteraciones, senderos desviados; y los contextos de interpretación siempre hay que buscarlos en los bordes textuales o por fuera de los

enunciados explícitos (entre los textos o por fuera de ellos). ¿Qué es lo que encubre el nombre de Steve Ratliff (o Steve Rattlif)? ¿Y si Ratliff fuera otro de los alter egos que el autor construye para cifrar su laboratorio de escritura? ¿Y sí como un histrión o un clown el autor mirara la escena de la escritura y su figura se refractara ineludiblemente en su nombre (al igual que con Emilio Renzi o con el comisario Croce)?

- 14 Aquí es donde hay que hacer retroceder el carro, sujetar bien el papel sobre el cilindro y presionar de vuelta las teclas de la máquina para volver a leer un texto recuperado: la cifra de un nombre o las pistas veladas de Ratliff. ¿El manuscrito mecanografiado y tachado nos conducirá al único relato publicado en *The New Yorker* por Ratliff?

El encuentro

- 15 Los experimentos, los borradores, las notaciones personales como formas inacabadas e inconclusas de los posibles narrativos, han sido siempre, en Piglia, una relación sostenida en el continuo de su propia experiencia con la escritura. El interés por los estadios previos y los manuscritos es consustancial a la percepción de las primeras exploraciones y los futuros hallazgos literarios del autor. La presencia material de este manuscrito titulado en letra cursiva “Encuentro con Martínez Estrada (1959)” y numerado en nueve páginas precede a los montajes futuros y sus pliegues indecisos escenifican una escritura siempre por hacer. Piglia escribe ensayando, experimentando sobre el lento fluir de las frases y las palabras. Esquema todavía sin forma plena, posible narración o borrador de un relato futuro verbaliza, en tanto efecto de superficie, un sinnúmero de asociaciones textuales, temporalmente próximas al manuscrito o aún no concretadas. Motivos e historias gemelas que se entrelazan y entran en diálogo con algunos fragmentos novelísticos de *Respiración artificial* (1980), *Prisión perpetua* (1988), o *La ciudad ausente* (1992). O conectan algunas afirmaciones y comentarios de algunos de sus libros de ensayo, presentes por ejemplo en *Crítica y ficción* (1990).
- 16 Pura condición de posibilidad, el manuscrito puede situarse como un taller previo de frases y enunciados anterior a la publicación de *Prisión perpetua*. Tecleado con una máquina de escribir mecánica, con tachaduras y correcciones a mano, el fragmento hace referencia a la historia del “último anarquista y el último intelectual”, una biografía cifrada y oculta que alude a segmentos de vida y a proyectos literarios de Ezequiel Martínez Estrada, entremezclada con especulaciones teóricas, ficciones políticas e hipótesis literarias. Un intelectual, “el último intelectual” afirma el texto, que prepara su discurso de despedida y proyecta escribir un libro autobiográfico en tercera persona, desplazando, de este modo, la paternidad de lo escrito en la falsa atribución. Así se presenta el apunte narrativo y su destino –el objeto de deseo– se mantendrá en suspenso mientras dure el tiempo de las tachaduras.
- 17 Visiblemente, el comienzo del manuscrito tiene algunas similitudes con la situación de ciertos personajes de *Respiración artificial* (1980). Así, la mirada distanciada y fuera de lugar de un personaje (Martínez Estrada) que se siente exiliado o desterrado, al igual que el ex-senador Luciano Osorio, y que prepara su libro futuro, fechado a destiempo, en 1987, reflejando de este modo en su enfermedad la situación del país, uniéndolo por analogía al padecimiento corporal con el estado actual de la patria. Asimismo, el texto configura dos ficciones o dos relatos enfrentados, uno manifiesto y el otro aludido, de igual modo que esto aparece en *La ciudad ausente* (1992), o de modo semejante a la historia que inserta el

personaje Arocena en *Respiración artificial*: el relato del Estado (que escribe las biografías de los individuos) y la historia solitaria de quien asume con fidelidad ética sus propias convicciones y pensamientos. Quien ha atravesado el infierno en su propio cuerpo se erige, entonces, como el portador de una verdad cristalina y transparente sobre los derroteros de la patria. Las manchas y las quemaduras en la piel son así el precio pagado por quien con su historia personal reproduce las tendencias subyacentes del país. Desterrado y en una posición propia del *outsider* (como Marcelo Maggi, como Luciano y Enrique Ossorio en *Respiración artificial* o como, más tarde, el comisario Croce en *Blanco nocturno*), prepara su último libro como testamento póstumo, fraguando su identidad y manteniendo oculta su autoría, para convertirse en un escritor inédito y postrero.

- 18 Los elementos biográficos conocidos de Ezequiel Martínez Estrada irrumpen en una historia personal como material narrativo y coexisten junto a otros episodios, reflexiones y comentarios literarios. De este modo, el borrador cruza una experiencia personal (que tiene a Martínez Estrada como protagonista) junto a la ficcionalización de esa experiencia. O mejor, el fragmento textual, diluyendo los bordes precisos entre lo real y lo ficticio, entre lo que sucedió y lo que pudo haber sido, construye una autobiografía fracturada y ambigua en la combinación de experiencias propias y ajenas. El narrador nunca revela su identidad y los rastros de su experiencia personal se desplazan hacia otras vidas e historias posibles. Piglia trabaja el manuscrito a partir de un relato encriptado que esconde, en el interior de las palabras y de las experiencias impropias, una historia y una experiencia singular y única.
- 19 “¿Que importa quién habla?”, se preguntaba, ya hace tiempo, Michel Foucault en una conferencia (1998: 35) sobre las relaciones de atribución en un discurso⁷. Quien escribe, el narrador o el sujeto enunciativo que tendemos por desvío o confusión a homologar con el escritor del relato, dado el acuerdo autobiográfico que enmarca el texto, manifiesta su deseo de convertirse en otro. Deseo que remite a la figura y a la posición del exiliado que mira los estigmas del país siempre fuera de lugar, desplazando la constitución imaginaria de la identidad hacia una tercera persona. Un sujeto fracturado que sólo puede reconstruir su experiencia personal pasando por el desvío de ese yo que ya es otro: un clown o un histrión que (se) mira (en) la escena de la escritura. La desfiguración paulatina del sujeto textual, no es sino la transmutación de una cadena onomástica fijada por los golpes de las teclas sobre un papel; si se quiere, un homenaje o una historia de deudas (que es Piglia, que es Martínez Estrada, que es Sarmiento, que es Ratliff, en tanto figuras progresivas de autor). Esa suerte de práctica de ventriloquía verbal, a partir de las instancias móviles de la voz y de los desplazamientos de la persona en tanto referencias de enunciación (de la primera a la tercera persona, del ego al alter-ego), desmantelan la noción unívoca de autor del enunciado y juegan a su constante desestabilización, prefigurando la impropiedad textual. Un texto anónimo, si se quiere, tejido entre la falsa atribución, la homonimia y el pseudónimo.
- 20 Contar una vida, apropiarse de una identidad (nunca referida explícitamente en el cuerpo del relato) para contar la propia (quien dice yo dice también él). Inventar una vida (el sujeto de la escritura que Piglia inventa) y ficcionalizarla, hacerla tan visible y tangible que parezca oculta, como si se estuviera jugando al póquer, fingiendo que se miente, como nos recuerda el padre de Steve Ratliff en la *nouvelle* “Prisión perpetua” (1988: 23). Figuras especulares, Ezequiel Martínez Estrada escribe su propia biografía en el libro sobre *Sarmiento* (1946) y Ricardo Piglia escribe fragmentariamente la propia en la biografía falsa de Ezequiel Martínez Estrada. Es así como el sufrimiento crónico de un

extraño trastorno cutáneo (“dermatitis atópica”) que padeció en buena parte de su vida Martínez Estrada y que lo mantuvo postrado en diversos hospitales y casi ignorado en su época, se vuelve a ligar con la epidermis social, con el cuerpo del país⁸. Como si el que escribiera sobre las desdichas del país sobre el telar sufriente de la historia (sea Sarmiento, sea Martínez Estrada) y “bajo la luz clara y pura de la lengua”, tuviera que pagar una deuda con su propio cuerpo. Ese sujeto textual como suscitador de problemas y de respuestas posibles traza una ecuación entre el cuerpo de la historia nacional y el propio cuerpo. Esa suerte de “pacto alquímico”, en tanto combustión y ebullición de la lengua, inscribe un estigma o una huella, una correspondencia directa y sin mediación entre la propia laceración de la piel y las llagas del cuerpo de la patria. Dicho de otra manera, se trata de una primera persona (como signo de elocución) que entrelaza el corpus viviente de la historia nacional con el cuerpo textual. Si para Martínez Estrada, Sarmiento fija en su persona las invariantes de la historia nacional, Piglia con Martínez Estrada inscribe la situación del intelectual argentino, siempre inactual y con una legibilidad póstuma y futura.

Las huellas de Ratliff

- 21 En 1988, Ricardo Piglia publica *Prisión perpetua*, donde reedita una *nouvelle* (“Nombre falso”) aparecida en su libro homónimo de 1975, y una serie de relatos que ya habían sido publicados en revistas y en sus dos libros anteriores (*La invasión* y *Nombre falso*). En la primera sección aparece la *nouvelle* “Prisión perpetua”, hasta entonces inédita y que da el título general al libro. Dividido en dos partes (“En otro país” y “El fluir de la vida”), el texto puede ser leído de manera continua o en la partición de dos segmentos narrativos bien diferenciados. En el primer segmento (“En otro país”), enmarcado en una falsa biografía, aparece su personaje Steve Ratliff. La historia de Ratliff y la historia del narrador se entremezclan como si el texto fuera una novela de aprendizaje y de iniciación literaria, teniendo principalmente a la literatura norteamericana contemporánea como su principal marco de homenaje y motor del despliegue narrativo. Es así como la historia secreta del norteamericano Ratliff se une con la historia que cuenta Scott Fitzgerald en *El gran Gatsby*, como un relato de amor y de ausencia, de intriga y secreto sobre la vida del protagonista en Mar del Plata.
- 22 En el manuscrito “Encuentro con Martínez Estrada”, alguien enuncia lo dicho pero nunca se sabe bien quién es ese sujeto que enuncia. ¿Se trata de un narrador, del desdoblamiento o las mascaradas de un enunciador múltiple o de la transcripción de la voz del doble, del otro (en tanto acto autobiográfico)? ¿Quién habla entre los locutores posibles? Deshacer, o mejor, desarticular la fijación pronominal (¿quién habla?). El narrador es un doble o un histrión que juega a deshacerse en la escritura impersonal; entre tachaduras inscribe el pasaje y los movimientos de enunciación como puntos móviles entre lo propio y lo impropio. Sin sujeción pronominal ni ataduras autorales, el texto oscila entre recuerdos personales y ajenos; entre lecturas, frases citadas (sin comillas) y experiencias personales.
- 23 Nadie resiste a su propia voz, decía Barthes (1986: 377) recordando a Freud, a propósito de los espacios egocéntricos y subterfugios narcisistas del diario personal: la extrema familiaridad siempre se percibe como extraña y ajena. La progresión de la cadena onomástica transmuta y transforma las palabras ajenas en propias, borrando las huellas y desfigurando la noción hegemónica de propietario del enunciado. La paternidad textual

es una cita desplazada, una cita sin comillas que, sin embargo, ya hemos leído: ¿se trata de los rastros y las huellas que ha dejado en su escritura Ricardo Piglia (o más bien de las marcas veladas de Steve Ratliff, el narrador)?.

- 24 En el fragmento textual al que aludimos, finalmente, se fusionan Martínez Estrada y Steve Ratliff como identidades intercambiables. La identidad y paternidad del manuscrito, tal cual una pesquisa policial, se revela hacia el final. En realidad, en su última página (ver aquí fig.2) aparece en forma manuscrita el nombre del autor y un título bifurcado en dos posibles: “Ratliff o el narrador” o “Rastros de Ratliff”. Asimismo, se hace mención a la publicación del único relato de Ratliff editado en la Argentina y que tendría como motivo principal el extenso diálogo literario que mantuvo con Ezequiel Martínez Estrada. ¿Lo que leemos es la transcripción de ese encuentro referido por el autor en una entrevista? (Altamirano y Sarlo 1982: 134-135). ¿O es más bien el relato inédito de Ratliff que leeremos más tarde en *Prisión perpetua*? (1988: 12).
- 25 Si es verdad que Ratliff existió y no es un doble o personaje gemelo del autor (Piglia) y, además, es quien narra esta historia de vida que atribuimos a Ezequiel Martínez Estrada, el manuscrito transcribe literalmente, tal cual se publicó en la Argentina, la única página que escribió Ratliff en vida, luego de su encuentro con nuestro autor en Mar del Plata⁹.
- 26 En el manuscrito alguien, no sabemos quién, desde muy lejos, quizás tierra adentro, inscribe, otra vez, los versos que retornan repitiendo un recuerdo nítido, tan nítido como un blanco nocturno en el medio de la noche. Alguien (no importa quién), entre la soledad y el destierro, y pensando las posibles metáforas futuras del desamparo, imagina o trata de fijar los derroteros del país. Alguien con la ubicuidad de quien oculta un sentido personal entre las palabras ajenas, transcribe los fragmentos de una estrofa:
- Es como patrio de posta,
Lo suelta éste, aquél lo toma.
¡Nunca se acaba la broma!
Desde chico se parece
al arbolito que crece
desamparado en la loma¹⁰.
- 27 Los borradores como taller de frases y colección de páginas encubiertas son pura condición de posibilidad: encubren los lugares secretos de la pasión personal por la lectura. No existen traiciones en sus numeraciones, ni en sus hojas sueltas, suprimibles o permutables en posibles y futuras narraciones.
- 28 Los ritmos acompasados del carro y los sonidos agudos de las teclas que acompañaron, en otro tiempo, los papeles personales formaron frases y amalgamaron bosquejos de una historia sin concluir; y quizás, en el repiqueteo de los dedos golpeando sobre una tela entintada, todavía señalan el comienzo de una ilusión: la pasión por la literatura. Mientras la lengua persista en el tiempo inactual de las tachaduras, siempre habrá historias y relatos por venir. Y todavía, leeremos esas nueve páginas mecanografiadas como páginas extraviadas o perdidas en una botella y arrojadas sobre la marea de narraciones futuras y múltiples. La biografía falsa de Ezequiel Martínez Estrada es también el cuerpo de una letra colectiva que es de todos y es de nadie. Un texto anónimo, si se quiere, tejido, como decíamos, entre los desdoblamientos, la falsa atribución y el pseudónimo.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben Giorgio, “El autor como gesto”, *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2005, p. 81-94.
- Altamirano Carlos y Beatriz Sarlo, “Ricardo Piglia”, *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982, p. 133-137.
- Barthes Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1986.
- Berg Edgardo H., *Poéticas en suspenso. Migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer*, Buenos Aires, Biblos, 2002.
- *Ricardo Piglia: un narrador de historias clandestinas*, Mar del Plata, Estanislao Balder-Universidad Nacional de Mar del Plata, 2003.
- “La novela que vendrá”, Daniel Mesa Gancedo (comp.), *Ricardo Piglia: la escritura y el arte de la sospecha*, Salamanca: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones de Sevilla, 2006, p. 23-53.
- “La vida es una novela”, *TELAM*, Suplemento Literario, 1 de octubre 2015, Web.
- Fitzgerald Scott, *El gran Gatsby*, Buenos Aires, Ediciones Orbis, 1983.
- Foucault Michel, “¿Qué es un autor?”, *Litoral* n° 25/26, 1998, p. 35-71.
- Hernández José, *Martín Fierro*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1982.
- Martínez Estrada Ezequiel, *Radiografía de la pampa*, Buenos Aires, Losada, 1991.
- *Cuadrante del pampero*, Buenos Aires, Editorial Deucalión, 1956.
- Piglia Ricardo, “Encuentro con Ezequiel Martínez Estrada (1959)” (Manuscrito digitalizado sin fecha).
- *La invasión*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1967.
- *Nombre falso*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1975.
- *Respiración artificial*, Buenos Aires, Pomaire, 1980.
- *Prisión perpetua*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Siglo Veinte-Universidad Nacional del Litoral, 1990.
- *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- *Blanco nocturno*, Barcelona, Anagrama, 2010.
- *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.

NOTAS

1. Un pseudónimo, si se quiere, de doble filiación, que une la rama paterna (Pedro Piglia su padre) con la línea materna (Aída Renzi, su madre). Algunos datos de su enrolamiento en la ciudad de Mar del Plata así lo confirman: “Ricardo Emilio Piglia, nacido el 24 de noviembre de 1940, en el Partido de Almirante Brown de Buenos Aires” (donde Adrogué, su ciudad natal, es la cabecera del partido). Los datos completos del nombre del autor los obtuve, azarosamente, luego de organizar, el 17 de junio de 1994, en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, la conferencia que dictó Ricardo Piglia bajo el título “Poéticas de la novela en América Latina”. Al iniciar los trámites burocráticos correspondientes en las oficinas de la universidad para darle cabida institucional a la conferencia, me quedó una copia de las primeras páginas de su Libreta de Enrolamiento y extraje los datos de esa duplicación del documento. Por otra parte, como ya sabemos, el nombre propio de Emilio Renzi fue usado en muchos ensayos del autor como pseudónimo (basta pensar en sus ensayos sobre el policial o en sus reseñas y ensayos en la revista *Punto de Vista*); pero el nombre propio de Emilio Renzi como personaje de ficción aparece por primera vez en uno de los relatos que conforman su primer libro de cuentos, *La invasión* (1967). Así, en el relato homónimo “La invasión” (91-99), un tal Renzi, un joven estudiante universitario, ingresa en prisión por un delito menor (al que el relato alude) que ha cometido en el servicio militar y comparte el mismo espacio con Celaya y el “morocha”. En ese breve relato, Renzi intenta entablar un diálogo con Celaya que es interrumpido violentamente por quien lo siente ajeno a su mundo; mientras tanto, al modo de un *voyeur*, observa cómo sus compañeros de celda mantienen un encuentro sexual. A partir de este primer relato, Emilio Renzi configurará una suerte de perspectiva óptica y un punto de vista, un verdadero locus enunciativo, de sus textos ulteriores. No es casual, en este sentido, que los *Diarios* le sean atribuidos.

2. Para simplificar la presentación, usaré en adelante el término “manuscrito” para designar el texto digitalizado al que me referiré. Se trata de un borrador de nueve páginas en total, que contiene tanto una parte mecanografiada como correcciones manuscritas y que termina con un fragmento escrito a mano y parcialmente tachado (ver reproducción fotográfica). El texto (que había sido escaneado por Piglia para su estudio) obra en mi poder.

3. Corría el invierno del año 2012 y por expresa decisión del autor, junto a la Dra. Nancy Fernández (Universidad de Mar del Plata-CONICET) y la Dra. Julia Romero (Universidad de La Plata), entre otros investigadores de ambas universidades, comenzamos a analizar una serie de manuscritos digitalizados pertenecientes a los trescientos veintisiete cuadernos del diario del autor con la finalidad de constituir un “Fondo Piglia” y de publicar una edición crítico-genética de *Prisión perpetua*. Dada la sorpresiva y avanzada enfermedad del autor, el proyecto quedó trunco y, finalmente, abortado. Este trabajo intenta examinar críticamente uno de esos facsímiles que tiene su título provisional en letra manual y cursiva: “Encuentro con Ezequiel Martínez Estrada (1959)”. Las siglas de los manuscritos EME (Ezequiel Martínez Estrada) aparecen en los facsímiles 10, 103, 175, 203, 207. En el facsímil 103 se hace alusión a una visita de EME; en el 175 EME viaja a Buenos Aires, y en el 207 el narrador va a visitar o proyecta visitar a EME.

4. En la nota se refiere que por intermedio de un amigo escolar, familiar de Ezequiel Martínez Estrada, Renzi se encuentra con el autor de *Radiografía de la pampa* en Mar del Plata, en una casa del barrio La Perla, justo enfrente de la plaza Dorrego. Dadas las sucesivas ficcionalizaciones de episodios reales y de notas autobiográficas que son recurrentes en la obra de Piglia, no es casual que el lugar señalado de la entrevista sea un sitio muy cercano a la casa donde vivía una de sus

primas marplatenses, a tres cuadras de la plaza a la que se hace mención en el apartado (2015: 62).

5. Dada la mención previa a Ezequiel Martínez Estrada en la nota al pie, se trataría del discurso pronunciado en la Universidad Nacional de Bahía Blanca, localidad que se encuentra al sur de la Provincia de Buenos Aires. Ver Ezequiel Martínez Estrada 1956: 19.

6. También en Piglia 1990: 92-93.

7. Me refiero a la conferencia dictada por Michel Foucault en la Sociedad Francesa de Filosofía el 22 de febrero de 1969, publicada inicialmente en el *Bulletin de la S.F.P.* de Julio-septiembre de 1969.

8. En 1955, en Bahía Blanca, luego de cinco años y de emerger de su enfermedad, Martínez Estrada pronuncia un discurso ante el Ministro de Educación Atilio Dell’Oro, antiguo director de la revista *Crítica* y católico confeso: “Durante mi enfermedad pensé que estaba sufriendo un castigo por alguna falta ignota cometida por mí. Mi situación era muy semejante a la de Job, y en lugar de discurrir sobre el bien y el mal, di en cavilar sobre mi país. Pues así como yo padecía de una enfermedad chica, él padecía de una enfermedad grande, y si yo pude haber cometido alguna falta pequeña, él la había cometido grande. Yo y mi país estábamos enfermos”. (Martínez Estrada 1956: 19)

9. En la entrevista concedida a Carlos Dámaso Martínez en 1985, para el diario *La Razón*, y luego incluida en el volumen *Crítica y ficción*, el autor vuelve a mencionar sus encuentros con Steve Ratliff y afirma: “[...] había un personaje muy extravagante en Mar del Plata, Steve Ratliff, un norteamericano, al que todos le decían “el inglés”, que trabajaba en una compañía exportadora de pescado, que había sido amigo de Conrad Aiken y había estudiado con Eliot y se la pasaba todo el tiempo hablando de literatura en el “Ambos Mundos”, un restaurant donde se come puchero, que en aquel tiempo funcionaba con un bar al frente. Fue el primero que me habló de Scott Fitzgerald y me prestó el *Gatsby* en una vieja edición de Scribner’s toda anotada y forrada con papel verde. [...] Era un hombre culto y refinado seducido por el mito, tan norteamericano, de la experiencia vivida, se embarcó para conocer el mundo y anduvo navegando cerca de un año y tuvo una trágica historia con una mujer en Buenos Aires y ya no se fue de la Argentina. Era una suerte de escritor fracasado, si es posible el oxímoron o si la definición no es una tautología. Jamás publicó un libro, sólo publicó una vez un relato en el *New Yorker*, pero se pasó la vida escribiendo. En la correspondencia de Aiken aparece varias veces” (Piglia 1990: 159-160).

10. Los versos, obviamente, corresponden al poema *Martín Fierro* (v. 1325-1330) y en el manuscrito son enunciados por una primera persona. ¿Fue Ezequiel Martínez Estrada? ¿O los versos que le leyó Ratliff a Estrada mientras conversaba sobre Ascasubi en su encuentro con el autor en Mar del Plata? ¿O fue Piglia quien inscribió los versos para hablar del exilio del último intelectual argentino?

RESÚMENES

El artículo intenta analizar un texto (un manuscrito) de Ricardo Piglia que abre un campo problemático y una serie de interrogantes sobre la relación entre el autor y sus dobles, entre la construcción de la figura de autor y sus textos, entre sus manuscritos y su obra. ¿Todo lo escrito por el autor forma parte de su obra? ¿Cómo funciona el nombre de un autor en el interior de una

cultura? ¿En qué condiciones aparece su figura teniendo en cuenta los desplazamientos de los sujetos de enunciación en un manuscrito?

Cet article analyse un texte (un manuscrit) de Ricardo Piglia. Ce manuscrit ouvre un champ de problèmes et une série de questions sur l'auteur et ses doubles, sur la relation entre la construction de la figure de l'auteur et ses textes ou encore entre ses manuscrits et son œuvre. Tout ce qui est écrit par l'auteur fait partie de son œuvre ? Comment fonctionne le nom d'un auteur dans une culture ? Dans quelles conditions apparaît la figure de l'auteur par rapport aux déplacements des sujets d'énonciation dans un manuscrit ?

This article analyzes a text (a manuscript) by Ricardo Piglia. This manuscript unveils a problematic field and raises a series of questions on the relationship between the author and his doubles, between the construction of the author's figure and his texts, between his manuscripts and his work. Is everything written by the author part of his work? How does the author's name function inside a culture? Under what conditions does the figure of the author appear when there are displacements between enunciation subjects in a manuscript?

ÍNDICE

Palabras claves: diario, novela, archivo, autobiografía, reescritura.

Mots-clés: journal, roman, archive, autobiographie, réécriture.

Keywords: personal diary, novel, archive, autobiography, rewriting

AUTOR

EDGARDO HORACIO BERG

Universidad Nacional de Mar del Plata
Centro de Letras Hispanoamericanas
edberg62@gmail.com