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

Notas últimas sobre Piglia/Renzi

Laura Demaría

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/7915>

DOI: 10.4000/lirico.7915

ISSN: 2262-8339

Editor

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

Referencia electrónica

Laura Demaría, « Notas últimas sobre Piglia/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/7915> ; DOI : 10.4000/lirico.7915

Este documento fue generado automáticamente el 9 mayo 2019.

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

Notas últimas sobre Piglia/Renzi

Laura Demarúa

- 1 ¿Cómo hago para construir una lectura no original sino honesta que le haga justicia a la escritura de Ricardo Piglia, que se conjugó siempre entre la ficción y la crítica? ¿Cómo acercarme a dialogar con ella, a reflexionar a través de ella, sin convertirla en dogma, sin dejarla fija, sin volverla norma? Para hacer frente a estas preguntas, quiero pensar mi intervención en este *dossier* como una breve instantánea —“vistas”, las llamaría Renzi en *Los diarios*—, lo que sería algo así como aceptar que mi lectura es “una sucesión de imágenes turbias y verdaderas” (2016: 45) que hilvano sin pretender hacer otra cosa. Una vista al lado de la otra, como quien asocia, ¿se entiende? El problema con el que me encuentro al empezar (y con el que me sigo encontrando) es que en el momento en que me largo a entrelazar las imágenes para construir esa sucesión que quiero mostrar siento que sólo cito, que robo y que repito, como si el itinerario que mis “vistas” arma fuera sólo la transcripción de lo que ya Piglia ha dicho y reflexionado antes, mucho mejor. Entonces, frente a mí, la presencia de un cuaderno hecho de citas que me lleva a darme cuenta de la tautología crítica en la que me voy a embarcar, como si yo misma me volviera un fracaso o, mejor, una versión femenina de Tardewski que opta por construir un montaje para articular una lectura.
- 2 Aceptar, entonces, este modo de hacer crítica frente a la obra de Ricardo Piglia: un modo en el cual mi propia voz se ve afectada por la cadencia de una presencia otra que me va diciendo y mostrando cómo leer. Y es esta cadencia que se me pega la que me señala que este ensayo será, como las vistas, “una multiplicación microscópica de pequeños acontecimientos que se repiten y se expanden, sin conexión, dispersos, en fuga” (Piglia 2014: 10). Mesa de montaje —me propone Raúl Antelo en sus *Archifilologías latinoamericanas*— que es un modo —dice el crítico— de salirse de la Obra con mayúscula o del cuadro ya hecho, “donde todo ya está consumado” (2015: 37), para inscribir, en su lugar, esa forma de ensamblar que es la mesa, donde “nada se fija en ella de manera definitiva”, donde “todo, en rigor, está para ser rehecho, redescubierto, reinventado” (37), porque la mesa de montaje —insiste Antelo— “es un dispositivo donde todo podrá volver a empezar siempre” (10). En ella, entonces, los tiempos se conjugan de otro modo, en cuanto pierden la linealidad tirana de la cronología y se condensan en constelaciones

cuya particularidad “es que todo eso está presente al mismo tiempo que se narra un día tras otro” como si el diario se pareciera a los sueños (Piglia 2015:184): “En definitiva” — explica Renzi en presente—“se trata de pensar el pasado con las categorías que usamos para imaginar el futuro. Lo posible anterior” (2015: 242). O, dicho de otro modo, se trata de una especie de presente continuo como si la historia misma fuera la pausa.

- 3 Así, la mesa de montaje de Antelo o el cuaderno de citas de Tardewski y hasta las “vistas” que propongo aquí con mi voz manchada de Piglia posibilitan una lectura con eco, una lectura que se conjuga y que se expande por y en las “contaminaciones, [los] desplazamientos, [los] accidentes, [las] reinterpretaciones, [las] recontextualizaciones incesantes” (Antelo 2015: 37), es decir, que se monta en y por un repetir *da capo*, dice Antelo, que es un comenzar todo de nuevo, pero siempre de otro modo. Como en el relato de los diarios, como en los sueños. Precisamente, la lectura *da capo* de la que habla Antelo no equivale a volver al origen para hilvanar todo de nuevo “desde el principio” y seguirlo linealmente a partir de la puesta en práctica de una mera repetición de lo ya dicho, lo ya escrito. Por el contrario, presupone una lectura activa que acompañe ese modo de narrar y que lo complemente, porque la clave está en ese leer de nuevo pero “de otro modo” (Antelo 2015: 36), es decir, en el desplazamiento de la aliteración, en ese “volver a poner en juego la ejecución, darle colorido, adornarla o vocalizarla de una manera diferente” (Antelo 2015: 36). *Da capo*.
- 4 Para volver a Piglia y a Renzi desde esta inevitabilidad del citar de otro modo, propongo pensar la obra de Piglia en torno a esa nueva clasificación que ha empezado ahora a circular en los titulares de los diarios luego de su muerte: “Ricardo Piglia, póstumo”, dicen *Perfil*, *La Nación*, *Página 12*, *El País* y muchos otros. Me gustaría pensar este rótulo, no como un corte que separa la vida de la muerte del Autor (con mayúscula), sino como una cita desplazada de esos *Papeles de un ausente* de Alberdi con los que Piglia dialoga a través de Enrique Ossorio en *Respiración artificial*. Hacer, entonces, de Ricardo Piglia una cita corrida de Alberdi y pensar cómo esa cita performativiza, en la realidad de la vida o en la prolijidad de lo real, el deseo señalado por Renzi en las páginas del diario. Cito a Renzi en *Un día en la vida*: “Proyecto una novela sobre Alberdi” (2017: 157), una que muestre el último Alberdi, un Alberdi “vencido por las circunstancias políticas, [que] regresa a París y muere ahí” (2017: 157), un Alberdi que escribe y que “delira y cede lo que no tiene a sus amigos ya muertos” (2017: 114). Digamos: un Alberdi que ya se piensa y se sabe póstumo es el que Renzi quiere actualizar, repetir, armar *da capo*.
- 5 Sabemos que Piglia no escribe esa “otra” novela sobre Alberdi, sabemos ahora que queda como una ausencia irreparable. Después de todo, el deseo viene en el diario en una entrada de 1982, ya ocurrida la publicación de *Respiración artificial*, donde está justamente citado ese Alberdi póstumo en la figura de Enrique Ossorio¹. Quiero creer, sin embargo, que la novela ahora se escribe con su cuerpo, en su cuerpo, en una escritura que lo pone a él también en el delirio, en el que escribe ya como muerto. La novela deseada pero no escrita y la novela hecha cuerpo serían, a su vez, la re-escritura casi perfecta de *Respiración artificial*, una vuelta que nos obliga a leer distinto lo ya articulado². *Da capo*. Si esta vuelta es posible, propongo que se acepte, como pacto de lectura, que Piglia se hace cita de Alberdi y de sus papeles en *Los diarios de Emilio Renzi* y que se hace cita para retomar un deseo, para volver de nuevo, pero de otro modo, a *Respiración artificial* cuando sabe que ya respira como muerto. Piglia y Alberdi, de nuevo juntos, ahora los dos en el delirio y en la escritura, los dos póstumos y ausentes.

- 6 Al igual que ocurrió en su momento con Alberdi, hay también todo un plan de publicación de inéditos y de textos re-trabajados y recobrados de Piglia, con lo cual esa Obra con mayúscula que supuestamente debería haberse clausurado por la muerte física del autor viene a re-iniciarse o a continuarse en esos otros escritos del ausente que puntualmente están por venir. Tanto es así que la esposa del escritor, Beba Eguía, a través de la agencia Schavelzon Graham que lo representa, dio a conocer en un comunicado el plan de la obra futura por venir³. Sin duda que lo póstumo bien puede ser entendido como una estrategia de mercado que marcaría una escisión artificial en la Obra de Piglia: Anagrama parece empeñada en jugar esta carta. Así, esta cronología de lo póstumo literal dividiría hasta los tres volúmenes de *Los diarios de Emilio Renzi*, ya que si vamos a ser precisos con las fechas (los meses) de publicación tendríamos que aceptar que sólo *Un día en la vida* lo es. Si vamos a ser precisos, sin embargo, parecería que tampoco *Un día en la vida* lo sería, ya que Piglia mismo dejó revisada la versión que se entregó a la editorial. Es más, si “creemos” al pie de la letra ese comunicado de prensa y el pacto de lectura ahí implícito, los textos “póstumos” que se están anunciando por venir también fueron revisados y dejados “preparados”, “listos” por Piglia mismo. Entonces, ¿en qué consiste lo póstumo en el caso de Piglia? ¿Para qué vale recurrir a esta clasificación hoy si la lectura es siempre, nos dice Antelo, “una construcción teórica retrospectiva, *post factum*” (2015: 16)?
- 7 Pensar la obra de Piglia (o la de Alberdi) en estos términos es un modo de afianzar la sucesión y la continuidad y de enfatizar la linealidad de la cronología. Es, asimismo, un modo de restaurar el origen y de balancear el antes con el después, como si lo que se buscara fuera quedarse en la literalidad del corte que permitirá, eventualmente, construir un “Otro” Piglia, uno que ya está visualizado como presente en *Los diarios* siempre y cuando se siga “el realismo mimético del siglo XXI” (2017: 235) y se termine considerando el sujeto que surge en esas páginas como un “testimonio” cabal del autor que escribe y que deja sus papeles como prueba para que se pueda leer cómo plasma “la vida en la literatura” (2017: 235) y se muestre, frente a sus lectores, tal cual es. Los constructores de este Piglia/Renzi que leen literalmente *Los diarios* y se sorprenden, por ejemplo, frente a sus inseguridades, no podrán advertir, por supuesto, lo que ya queda señalado en el mismo texto por “la corriente historicista de la escuela de Bahía Blanca” (2017: 235), la cual advierte sobre las trampas de dicha literalidad mientras hace ver la inscripción de “la literatura en la vida” (2017: 235). Los cultores de este “Otro Piglia” —que leen al pie de la letra la soledad, el alcohol, el uso de anfetaminas, las reflexiones sobre el suicidio, sus relaciones con las mujeres, su modo de estar con los otros, sus idas y venidas por la ciudad y los bares— no podrán reparar, por ende, en la textualidad de esa vida o, mejor dicho, no podrán notar cómo esas “ficciones poderosas [son] capaces de *entrar* en ‘la realidad’” (2017: 235). Esta lectura realista mimética del siglo XXI, alejada de la escuela de Bahía Blanca, va a hacer de Piglia otra cita de Alberdi, pero esta vez lo hará porque terminará repitiendo en Piglia la falacia de la escisión entre lo póstumo y lo édito que construye la historiografía (neo)-revisionista con respecto a Alberdi, sin comprender que es la misma corriente la que estaba literalmente armando un “Otro” Alberdi con textos para hacerlo entrar en la realidad de la vida⁴.
- 8 Para salirme de la trampa de la linealidad y del corte con lo édito que supone lo póstumo, quisiera, en cambio, leer los tres tomos de *Los diarios de Emilio Renzi* y no sólo *Un día en la vida* como la puesta en práctica de un “pensar último” que, en la concepción de Oscar del Barco, constituye un umbral en el que ya no hay cronologías (1994: 144). Precisamente, este pensar último viene del que ya “habla como muerto, en el sentido complejo que le da

Schelling a esta palabra —explica del Barco— cuando afirma que ‘Sólo quien abandonó todo y fue abandonado por todo, y para quien todo se ha hundido y se vio solo con el infinito, sólo ése ha llegado al fondo de sí y reconocido toda la profundidad de la vida’” (144). Es este hablar como ya muerto —que está presente en Ossorio, pero también en Renzi mucho antes de la publicación de los *Diarios*— el que permite, según del Barco, la posibilidad del “re-comienzo” (141), del darse cuenta de que “*todo está aún por hacer[se]*” porque se ha entrado de lleno a la “infinitud de la escritura” (141). Así, el pensar último que abre la muerte en la vida “dibuja algo del orden del *ver* (con itálicas) y no del orden de la totalidad o del Sistema” (144), porque lo que se revela en esta encrucijada —dice del Barco— es que “lo dicho siempre está sostenido por un no-dicho como si fuera su sombra” (141). Y aquí, en eso último se haría presente la complejidad del pacto de lectura en torno a sus cuadernos que propone Piglia desde el “comienzo”: el diario —dicen Piglia o Renzi, ya da lo mismo— viene a justificar la escritura de los libros (2015: 11). El diario muestra, sin duda, el “hiato insalvable entre el ver y el decir, entre la vida y la literatura” (2014: 25), pero también la escritura del que habla como muerto. O como lo plantea Alan Pauls un poco literalmente: “Siempre que se encuentra un diario íntimo [...] hay, junto a sus páginas, muchas veces manchándolas, un cadáver” (1996: 1). Y luego aclara: “Fatalidad sensacionalista del género: ese cadáver que acompaña el hallazgo del diario es, casi siempre, el cadáver de su autor” (1996: 2). Aunque en el caso de Piglia, el diario no se encuentra, sino que se deja “listo”, de ahí que el carácter fundante del “principio de la posteridad” (2) que, según Pauls, inscribe la escritura del diario, no debe verse en la linealidad de la muerte, sino en el mismo presente enunciativo. Así, el diario se mancha con la presencia de un cadáver, pero la de un cadáver que habla, diría del Barco, o que escribe, aclararía Piglia, para con ello condensar los tiempos y abrir la muerte a la vida de la escritura.

- 9 La sombra que ve el que habla como muerto es, sin duda, “el trabajo oscuro de lo inédito que roe el texto édito remodelando su significación” (del Barco 1994: 141), como si la letra perdiera su fijeza y totalidad frente a esa apertura que ya está inserta ahí mismo. A su vez, lo que *ve* (en itálicas como lo escribe del Barco) el que habla como muerto es que lo que se dice y lo dicho siempre se articulan junto a la misma im-posibilidad de decir. Por eso, lo inédito —para del Barco— “constituye el retorno de la matriz caótica, de un punto de fuga donde la inseguridad del pensamiento (y de la palabra) refleja el ir a tientas de la realidad misma” (142). Esta fluidez entre lo dicho y no-dicho, entre lo posible y lo imposible del lenguaje y de la escritura, entre las luces y las sombras de lo que se ve, quiero creer es también la apertura que posibilita lo póstumo tal como lo visualizan por igual Renzi y Piglia al concebir la escritura como un constante porvenir. De este modo, la Obra (con mayúscula) de Piglia —y no sus escritos póstumos— es lo que permite empezar de nuevo, volverse “último” como propone del Barco. Y en este sentido, Piglia/Renzi arman un mundo donde es posible lo imposible, donde lo que podríamos llamar su Obra —con mayúscula— no es un texto abierto por eso “póstumo” literal que va a venir, sino que su escritura “desde el comienzo” —y aquí siento la paradoja de la línea temporal— se articula como “abertura”, como por-venir, como eso que se abre y está en lo que Piglia llamó alguna vez “la tranquera de Macedonio”.
- 10 El diario, o los diarios, entonces, siguen siendo la excusa que justifica la escritura de Piglia. Pero siguen siéndola no porque se publican esos tres volúmenes casi póstumos, sino porque precisamente quedan como lo no publicable, como lo que se mantiene aún como inédito. Así, poco importa que Piglia haya decidido publicar como Renzi

fragmentos, vistas que serían pedazos re-trabajados de los cuadernos “verdaderos” que fueron a parar a la Biblioteca de Princeton. Poco importa, me digo, ya que el que habla como muerto juega en esa línea casi invisible entre lo édito y lo inédito, esta línea que trae y borra la presencia y la ausencia, en un constante hacerse póstumo, hacerse próximo, hacerse en un por-venir. O, dicho de otro modo, lo póstumo en Piglia-Renzi es esa capacidad de anunciar la ausencia en la presencia, el vacío en la continuidad, como quien se muere de a poco, como quien deja la muerte siempre para después. Y en este sentido, puedo hacer más las palabras de Antelo que se apropian, a su vez, de las de Giorgio Agamben en *Infancia e historia*, y decir con él “por ejemplo, que toda obra escrita puede ser considerada como un prólogo, o como la cera perdida de otra, que permanece necesariamente sin escribirse, de la cual, las obras sucesivas no son más que máscaras mortuorias [...]” (Antelo 2015: 16). De este modo, tanto la novela ausente sobre Alberdi póstumo que nunca escribe, como los 327 cuadernos que no se publican y que, me explican, están ahora en Princeton, “transforma las obras escritas en prolegómenos o paralipómenos de [ese] texto inexistente o, en general, en *parerga* que encuentran su verdadero sentido junto a un *ergon* ilegible” (16).

- 11 En los *Diarios* Renzi habla y ve “ya como muerto”, no porque se va a morir, no porque sabe que se va a morir, sino porque en los *Diarios* pone en escena eso que está siempre por-venir, la abertura o la brecha que abre lo póstumo, como si la enfermedad le hubiera dado la oportunidad de materializar en su propio cuerpo lo que su obra ya desde el comienzo (y aquí de nuevo la tiranía de la línea) plantea, aprehende, complejiza y sabe. Y esta apertura, este saber último que enlaza la obra de Piglia con la ética es, en mi opinión, el legado póstumo que la dupla Piglia/Renzi viene articulando desde el momento en que ambos visualizan a Ossorio, o quizás desde antes, desde que encuentran el “primer” cuaderno marca Triunfo, aun antes de que los cuadernos fueran de tapa negra y de marca Congreso (Piglia 2015: 12). Ahí, en esos cuadernos que van señalando la escritura por venir pero que no está, que van marcando el hacerse escritor aun cuando no hay el rastro visible de una Obra, ya está inscripta la marca de la presencia de un vacío que no se va a terminar nunca de llenar. Y esta apertura es lo que *Los diarios* nos donan en y por la escritura, antes de cumplir con esa paradoja lineal que es el morir. Una donación que, sin embargo, viene como en sordina, ya que en ellos la palabra ética casi no se menciona, como si Renzi/Piglia quisiera borrar la huella de lo que nos deja, como si empleara aquí la misma estrategia que usa Renzi ahora frente a Piglia para (no) nombrar la enfermedad que padece (2015: 343):

[D]esde que estaba enfermo, no enfermo, él jamás usó esa palabra, estaba, para decirlo como él, “un poco embromado”, como decía loco de pánico, “no tengo dolores, sólo una pequeña perturbación en la mano izquierda, que es mi mano buena, o mejor dicho, fue mi mano buena porque soy zurdo, salvo eso y un cansancio que parece venir del comienzo de los tiempos, estoy perfectamente bien” (2015: 343)⁵.

- 12 Como la enfermedad, el don de *Los diarios* (y uso esa palabra a propósito) se trabaja en la dispersión de las palabras escamoteadas, quiero decir, se inscribe por una escritura que se “fija” a partir de una alusión, como si Renzi/Piglia pusieran en acción, frente a la enfermedad y al legado, la misma estrategia que Piglia lee en “Esa mujer” de Rodolfo Walsh al presentar, en Casa de las Américas, las *Tres propuestas para el próximo milenio* (y cinco dificultades): “Walsh practica el arte de la elipsis, el arte del iceberg à la Hemingway. Lo más importante de una historia nunca debe ser nombrado, hay un trabajo entonces muy sutil con la alusión y con el sobreentendido” (2001: 17). La elipsis, ese trabajo sutil, le

quita al Autor la totalidad de lo que se narra, ya que lo escamoteado demanda el trabajo del lector para continuarse o para inferir “la historia implícita, lo que se dice en lo no dicho” (17). Entonces, la Obra —con mayúscula— queda siempre abierta, ya que dice, señala, apunta “algo más de lo que dice literalmente” (17). Lo escamoteado es, en mi opinión, la marca por la que se mete la ausencia y se muestra la incompletud en la obra de Piglia. O mejor, es la marca por la que aparece la presencia de la ausencia, la apertura que le permite al lector reconstituir lo no dicho y leer de nuevo, eso, lo dicho y lo no dicho, “todo”, de otro modo. Lo escamoteado es, en definitiva, la marca que nos permite ahora, frente a la ausencia del cuerpo del Autor, “barajar y dar de nuevo, porque nunca se repite lo pasado, sino que sólo se accede a aquello que de ese pasado camina hacia el futuro” (Antelo 2015: 263). *Da capo*.

- 13 Hay otro camino para salir de esta trampa que nos tienden la cronología y los orígenes y que nos permite acercarnos a los escritos futuros póstumos de Piglia que sabemos van a venir. Ese camino, para mí, ya está en 1979 y en Enrique Ossorio, ya que ambos nos enseñan otro itinerario al abrir un tiempo condensado en el cual la escritura está y viene, está y está por venir, en un viniendo, en un tiempo en que lo póstumo está presente ya en el presente, como si no terminara nunca de llegar. Así, el “extraño porvenir conjetural” que, según Pauls (1996: 3), está en centro mismo de todo diario íntimo, se vuelve, en *Los diarios de Emilio Renzi*, no un gesto que marcaría la especificidad del género —“todo diario está fundado en el principio de la posteridad” (1996: 2), dice Pauls⁶— sino un arte poética que vuelve a reiterar un modo de narrar, como si Piglia o Renzi dijeran que lo póstumo es como un “punto de partida porque el arte no es recorte de lo real, sino un modo de ver” (2017: 36), es decir, lo importante “no es comunicar un significado objetivo exterior, sino crear las condiciones de un conocimiento de la experiencia de lo real” (2015: 244). Lo póstumo, así, se presenta como un re-comienzo que no tiene fin, como lo último que está deviniendo en y por la escritura y en cada lectura por-venir. Lo póstumo en Piglia condensa, sin duda, el gesto de la promesa, del don que abre lo fijo y permite la vacilación: “el escritor vacila, no entiende bien lo que narra y es la contraparte de la figura despótica del escritor latinoamericano clásico que tiene todo claro antes de empezar a escribir” (242). De este modo, “La verdadera legibilidad siempre es póstuma” —escribe Renzi—(66), y lo es no porque el que va a venir va a desentrañar un sentido que ya está ahí oculto, sino porque lo relevante de la escritura es poner en marcha el “*collage*” —escribe Renzi (2016: 206) —el montaje (aporta Antelo), las vistas, digo yo, en mi voz manchada de Piglia, que sería otro modo de nombrar las vacilaciones de una escritura que se propuso siempre como “esquirlas, flashes luminosos, perfectos, sin ilación” (2015:101). Sólo así se puede entender por qué, para Piglia, “la literatura es experiencia y no conocimiento del mundo” (2015: 244).
- 14 Piglia/Renzi dejan, sí, en *Los diarios*, un último legado que debemos aprender a asir para no caer en la trampa que nos tienden desde el mercado y la cronología. Ese legado escamoteado pero presente que quiero creer Piglia nos deja, lo resumo así: lo póstumo en Piglia no es lo que va a venir después, es lo que ya está ahí, en su escritura.

Coda última a título personal

- 15 Para terminar, sólo me queda decir (una vez más) que soy fiel a Piglia. Soy fiel a Piglia, repito. Quiero decir: soy fiel a su proyecto de escritura y a su modo de leer y a ese cruce que articuló entre literatura y vida. Soy fiel a esa maravillosa máquina de hacer literatura

que todos conocemos y que está siempre en presente y presente (por lo menos, en mí). Y porque soy fiel a Piglia y a su escritura futura no leo inmediatamente, como se esperaría, *Los diarios de Emilio Renzi*. Los voy comprando, al primer y al segundo volumen, pero no los leo. Los dejo sobre mi escritorio como reposando, para después, para cuando sepa que estoy leyendo el “pensar último” del que habla del Barco, la novela futura que Renzi y Piglia quisieron dejar en un gesto que cita a 1979 de Enrique Ossorio. Un gesto que “hace del futuro el único lugar posible del diálogo” (Piglia 1992: 84), no sólo porque “La verdadera legibilidad siempre es póstuma” (2015: 66), sino porque quiero conjugar una lectura que articule esa dis-continuidad central de su escritura. Entonces, puedo decir que soy fiel a Piglia, porque soy fiel a Renzi, y porque antes he sido fiel a Ossorio, quien supo leer en el presente el futuro, quedarse suspendido entre los tiempos para escribir ese “romance del porvenir” (1992: 79) que conjuga “una incomprensible relación entre la literatura y el futuro, una extraña conexión entre los libros y la realidad” (99) que hoy quiero hacer mía. Una relación, pienso ahora, que debemos indagar para comprender los alcances de lo imposible y lo posible y para que nos ayude a comprender que las palabras últimas del ausente siempre se abren, siempre se vuelven fluidas porque “marcan un camino cuyo sentido sólo se comprende mucho después” (2016: 150). Un camino que sólo en apariencia aplanó como línea cuando me meto a explorar los diarios, cuando me dicen que Ricardo está muerto y compro el tercer volumen y finalmente voy leyendo uno a uno cada tomo, con un ritmo pausado, como deteniéndome para alargar esas páginas. Y en esta “última” lectura comprendo, en toda su complejidad, lo que Renzi ya me había contado a través de Ossorio: que la escritura, o mejor que su escritura, siempre ha sido póstuma. Y este acto privado, imperceptible, casi secreto, de mi lectura diferida de los *Diarios*, este acto que se inscribe sólo entre él y yo, es, en definitiva, *mi verdadero y último* homenaje a Ricardo Piglia, a quien—insisto—le debo mi modo de leer y (tal vez) de escribir.

BIBLIOGRAFÍA

- Antelo Raúl, *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*, Villa María, Eduvim, 2015.
- Del Barco Oscar, *El abandono de las palabras*, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, 1994.
- Demaría Laura, *Argentina-s: Ricardo Piglia dialoga con la generación del 37 en la discontinuidad*, Buenos Aires, Editorial Corregidor, 1997.
- *Buenos Aires y las provincias: relatos para desarmar*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2014.
- “Peregrinaciones y palabras de un ausente: los escritos del ‘traidor’ Juan Bautista Alberdi”, *Revista Hispánica Moderna* 54.2, Diciembre 2001, Nueva York, Columbia University, p. 267-278.
- Pauls Alan. “Las banderas del célibe”, *Cómo escribir un diario íntimo*, Buenos Aires, El Ateneo, 1996, p. 1-13.
- Piglia Ricardo, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1992.

--- *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

--- *Los libros de mi vida. Páginas de una autobiografía futura*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura, 2014.

--- *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.

Ríos Rubén H, "Ricardo Piglia póstumo: los libros que vendrán," *Perfil*, 11 de marzo de 2017.

Sazbón José, "La reflexión literaria," *Punto de Vista* n°11, 1981, p. 37-44.

Terán Oscar, *Alberdi póstumo*, Buenos Aires, Puntosur, 1988.

--- *Escritos de Juan Bautista Alberdi: el redactor de la ley*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

--- *Las palabras ausentes: Para leer los Escritos póstumos de Alberdi*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

NOTAS

1. Trabajo en detalle la relación Piglia-Alberdi póstumo en *Argentina-s: Ricardo Piglia dialoga con la generación del 37 en la discontinuidad*, libro al que remito. José Sazbón en "La reflexión literaria", la reseña de la novela que aparece en *Punto de Vista* en 1981, plantea la necesidad de leer *Respiración* en diálogo con la generación del 37. En *Un día en la vida*, Renzi reflexiona sobre esta lectura primera de Sazbón (2017: 125, 127, 139).

2. Hay una mención de esta novela ya en las entradas del diario de 1979, cuando está en el proceso de escribir *Respiración artificial*: "Trabajo en el proyecto de una novela sobre Alberdi, *Los últimos días de J. B. A.*" (2017: 113), que bien se podría leer luego como integrada a *Respiración artificial*. Sin embargo, una vez publicada esta novela, menciona de nuevo la posibilidad de escribir la novela sobre Alberdi en las entradas de 1982, con lo cual bien se puede admitir la lectura que propongo.

3. Los "Escritos póstumos" de Piglia, de acuerdo al comunicado, estarían compuestos, en una primera etapa, por seis obras, entre las que figura la tercera parte de *Los diarios de Emilio Renzi* que publicó Anagrama simultáneamente en Argentina, México y España en septiembre de 2017. Asimismo, se republicará de modo independiente la *nouvelle* "Un día en la vida", que forma parte del tercer tomo del diario. *Por un relato futuro* va a reunir una serie de conversaciones con Juan José Saer en lo que será una edición corregida de la versión original publicada en 1990 por la Universidad Nacional del Litoral y republicada por Anagrama en España en 2015. Se planea publicar también un libro de cuentos, *Los casos del comisario Croce* —personaje de *Blanco nocturno*—, compuesto por doce cuentos, de los cuales ocho son inéditos. También se proyecta la edición definitiva de los *Cuentos completos* y *Escenas de la novela argentina*, una colección de ensayos que incluye las versiones escritas de las lecciones sobre literatura que Piglia dio en la Televisión Pública en 2012. Hay, por último, una serie de libros que no fueron del todo revisados por Piglia y que aun no tienen fecha de publicación. Estos son: *Teoría de la prosa* (edición de un seminario de nueve clases, de las cuales corrigió seis, que dictó en la Universidad de Buenos Aires en 1995), *China, 1973. Fragmentos de un diario*, *La Argentina en pedazos* y otros

prólogos y Ensayos completos. Piglia dejó también “archivos digitales y en papel de material inédito, notas diversas, documentos y fotografías por temas y títulos.” Todos los datos de esta nota fueron tomados de Rubén H. Ríos, “Ricardo Piglia póstumo: los libros que vendrán” (2017), en el diario *Perfil*.

4. Oscar Terán, en una serie de trabajos fundamentales —*Alberdi póstumo, Escritos de Juan Bautista Alberdi: el redactor de la ley, Las palabras ausentes: Para leer los Escritos póstumos de Alberdi*—, plantea la necesidad de revisar la categoría del “otro Alberdi”. Por mi parte, he trabajado la construcción de Alberdi póstumo en “Peregrinaciones y palabras de un ausente: los escritos del ‘traidor’ Juan Bautista Alberdi” (2001) y en *Buenos Aires y las provincias: relatos para desarmar* (2014: 160-203).

5. Dice Piglia que Renzi escamotea el nombrar la enfermedad: “había empezado a sentir que su cuerpo le era ajeno. Esa expresión, ‘mi cuerpo me es ajeno’, abundaba en sus diarios, desde su lejana juventud” (2015: 343). Hacia el final de *Un día en la vida* la enfermedad está presente en toda su gravedad, pero no se la nombra: “He empezado a declinar inesperadamente” (2017: 293) —escribe—, “No puedo ya vestirme solo” (294), pero inmediatamente, revierte a la ironía que la conjura a su modo: “Una dolencia pasajera” (293).

6. Escribe, por su parte, Renzi: “Una de las características más notables de un diario es que está escrito para ser leído en el futuro. Eso tendría que servir para definir su técnica. ¿Qué me significará leer dentro de diez años lo del día de hoy?” (2017: 40).

RESÚMENES

En este ensayo propongo leer la obra “última” de Piglia/Renzi como una cita desplazada de los *Escritos póstumos* de Juan Bautista Alberdi con los que Piglia dialoga a través de Enrique Ossorio en *Respiración artificial*. Al igual que ocurrió en su momento con Alberdi, ahora hay un plan de publicación de inéditos y de textos re-trabajados y recuperados, con lo cual esa obra que supuestamente debería haberse clausurado por la muerte física del autor, viene a re-iniciarse o a continuarse en esos escritos que puntalmente están por- venir. Pensar la obra de Piglia en estos términos es un modo de afianzar la sucesión y la continuidad y de enfatizar la linealidad de la cronología. Por mi parte, propongo leer los escritos póstumos de Piglia como la puesta en práctica de un “pensar último” según la concepción de Oscar del Barco. Al hacerlo reflexiono sobre lo póstumo en la escritura de Piglia.

Cet essai propose une lecture de l'œuvre “dernière” de Piglia/Renzi, l'analysant comme citation déplacée des *Escritos póstumos* de Juan Bautista Alberdi, avec lesquels Piglia dialogue dans *Respiración artificial* à travers le personnage d'Enrique Ossorio. Comme cela fut déjà le cas par rapport à Alberdi, il y a actuellement un plan de publication d'inédits et de textes recouverts et retravaillés de Piglia; ainsi, l'œuvre qui supposément aurait dû se clôturer avec la mort de l'auteur vient à recommencer ou à se continuer dans ces écrits à venir. Penser à l'œuvre de Piglia de cette façon-là équivaut à consolider sa continuité, l'ordre de succession de ses livres, mettant l'accent sur une chronologie linéaire. L'article propose, en revanche, de lire les textes posthumes de Piglia comme étant une mise en pratique de ce “pensar dernier” dont parle Oscar del Barco. Il s'agit donc ici d'une réflexion sur ce qui est posthume dans l'écriture de Piglia.

This essay aims at reading the “last” literary work of Piglia/Renzi as a displaced quotation of the *Escritos póstumos* of Juan Bautista Alberdi, with which Piglia kept a dialogue in *Respiración*

artificial through the character of Enrique Ossorio. In the same way as it happened with Alberdi, there is now for Piglia an unpublished writings and recovered works publication plan; thus, his literary work, supposed to have been brought to a close at the author's death, begins or goes on again with those future papers. To think about Piglia's work in that terms means to confirm its continuity and the successive order of his books, emphasizing the chronology. The article suggests, on the contrary, that the late texts of Piglia be read as if they would put into practice the idea of "last thinking" introduced by Oscar del Barco. Doing so, it discusses the concept of posthumous writings in Piglia's work.

ÍNDICE

Palabras claves: Ricardo Piglia, diario íntimo, escritos póstumos, Juan Bautista Alberdi, muerte del Autor

Keywords: Ricardo Piglia, journal, posthumous writings, Juan Bautista Alberdi, Author's death

Mots-clés: Ricardo Piglia, journal intime, écrits posthumes, Juan Bautista Alberdi, mort de l'Auteur

AUTOR

LAURA DEMARÍA

University of Maryland
ldemaria@umd.edu