

# ***Los diarios de Emilio Renzi: la reescritura autobiográfica de Ricardo Piglia***

Juan Pablo Tovar Lavín\*

Resumen:

*En este texto se revisa un breve panorama histórico de los estudios teóricos del género autobiográfico con la intención de analizar, bajo estos estudios, el primer diario de Ricardo Piglia publicado en 2015 como Los diarios de Emilio Renzi: años de formación. Esto, con la intención de observar cómo es que este primer volumen de los diarios plantea no solo una escritura en clave autobiográfica, sino que también plantea y dialoga con la teoría de este género a partir de sus elementos tanto de forma como narrativos.*

Escritos autobiográficos:  
breve recapitulación teórica

\* Egresado de la Licenciatura en Letras Hispánicas en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional Autónoma del Estado de Morelos.

El término autobiografía, señala Puertas Moya, es un neologismo "culto" (*autobiography*) con orígenes en Inglaterra cerca del siglo xvii. Pero no es utilizado como tal, mejor dicho, no se populariza en la crítica europea —principalmente inglesa, francesa, y alemana— hasta el siglo xix. La razón por la que no se introdujo el término hasta esa fecha en la academia, y no desde tiempo atrás, a pesar de haber textos predecesores a las *Confesiones* de San Agustín, el filósofo de Hipona, que cumplen con estas características, es la concepción de lectura y la concepción de lo que es y no es literatura. Es decir, no hubo tal auge en su producción



porque no se dio o no había ese interés en la lectura de la vida privada de una persona real, ya que “las pocas autobiografías que interesaban contaban con protagonistas previamente conocidos por el público lector en virtud de alguna hazaña, actividad o profesión, en la que hubiera desempeñado y por la cual hubiera ganado cierta relevancia social o prestigio”, por lo tanto, no hubo ese fulgor dentro de la crítica por catalogarlo (Fernández 66).

Ángel G. Loureiro, en su texto “Problemas teóricos de la autobiografía”, describe que James Olney propone revisar los principales problemas teóricos del concepto de la autobiografía desde un desarrollo histórico en tres etapas: el *autos*, el *bios* y el *grafé*. A partir de esta segmentación histórica, Loureiro menciona que “desde Dilthey y hasta aproximadamente los años cincuenta, el énfasis recae en el *bios*, al entenderse a la autobiografía como la reconstrucción de una vida, como forma de comprensión de los principios organizativos de la experiencia, de los modos de interpretación de la realidad” (3). Esta forma de acercamiento obligaba la comparación constante de lo narrado con información proveniente de múltiples fuentes, lo que se buscaba era “exactitud y sinceridad” (3).

Posteriormente, George Gusdorf señala la imposibilidad de reconstruir el concepto de historia circular, debido a las problemáticas relacionadas con la construcción de una historia tal como fueron los hechos y, por eso mismo, la autobiografía puede alcanzar no una reconstrucción, sino una lectura de la experiencia: “Gusdorf observa que al yo que ha vivido se le añade un segundo yo creando en la experiencia de la escritura, razón por la que concluye que el *motto* de la autobiografía debería ser ‘Crear, y al crear ser creado’” (Loureiro 3). Lo cual migra el enfoque de los estudios, ahora ya no en el *bios*, sino al *autos*: el sujeto y el texto. Así, explica Loureiro:

Pasa así de centrarse en los “hechos” del pasado a la “elaboración” que hace el escritor de esos hechos en el presente de la escritura: la memoria ya no sería un mecanismo de mera grabación de recuerdo sino un elemento activo que reelabora los hechos, que da “forma” a una vida que sin ese proceso activo de la memoria carecería de sentido: la memoria actúa como redentora del pasado al convertirlo en un presente eterno. (3)

**Esta forma de acercamiento obligaba la comparación constante de lo narrado con información proveniente de múltiples fuentes, lo que se buscaba era “exactitud y sinceridad” (3).**

En esta etapa, el autor también se piensa como parte esencial en la comprensión de la autobiografía. Es decir, al centrar la autobiografía en el presente de la memoria, la misma pierde objetividad, por lo tanto, el autor pierde su autoridad, la propiedad de interpretación de su propia vida y el lector, que hasta ese momento se pensaba como el cotejador de lo que se pensaba como la verdad objetiva, ahora es el intérprete de esta:

E. Bruss, en particular, señala que la esencia de la autobiografía como género reside en los papeles del autor y del lector; la importancia de este último radica en que la autobiografía adopta formas externas muy diferentes de acuerdo con la época y depende en última instancia de la actitud lectorial el considerar un texto como autobiografía (4).

Por esto mismo, Lejeune, en *Le pacte autobiographique*, se encarga de analizar ciertos problemas respecto a la autobiografía pensando en un eje central de tres elementos: autor-texto-lector, en respuesta a la necesidad de un corpus teórico en el cual fincar las bases o primeras definiciones del estudio crítico de la autobiografía. En este mismo texto de Lejeune, como se ha mencionado con anterioridad, se resuelve el dilema de representación de la verdad por parte del autor haciendo una observación acerca de la importancia de la recepción del texto por parte del lector: “la historia de la autobiografía [...] [es] la historia de sus modos de lectura” (Loureiro 4). Esto implica las posibilidades de recepción —un lector—, la posibilidad de autofiguración —un autor—, y el pacto de verdad y pacto referencial —el autor es igual que el narrador—.

Para explicar lo anterior, Alberca señala que Lejeune logra simplificar en sus cursos, de manera minimalista, la idea del pacto autobiográfico de la siguiente forma: “Comienzo por explicar que una autobiografía no es cuando alguien dice la verdad de su vida, sino cuando dice que la dice” (66). Así, evidencia la relación de los tres elementos anteriores: El autor hace un pacto de sinceridad, donde no cabe nada más que la verdad (con su problemática de subjetividad y perspectiva, es decir, la verdad que considera el autor, sin cambios y sin omisiones); el pacto referencial, yo el autor soy “el abajo firmante”, el nombre propio es donde la persona —el sujeto de enunciación— se relaciona con el

discurso —el sujeto enunciado—; y el lector que certifica, con elementos y lecturas extraliterarios, la identidad del autor, del narrador y del personaje.

Por eso mismo, hace una definición de la autobiografía como un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (Lejeune 48). Esta definición se utilizaría para cuatro categorías diferentes: 1) forma del lenguaje, siendo una narración en prosa; 2) el tema tratado en estas narraciones, la vida individual; 3) identidad del autor y del narrador siendo la misma persona; 4) posición del narrador, perspectiva retrospectiva de la narración.

La última etapa de estudio de los problemas teóricos de la autobiografía, la del *grafé*, la cual deriva de las observaciones que Paul De Man y, posteriormente, Derrida hacen acerca de los escritos autobiográficos; observaciones acerca de lo problemático que es la relación entre el *grafé* y el “yo”, un problema del lenguaje y un problema del sujeto. De Man muestra el problema de “considerar la biografía como el producto mimético de un referente” (Loureiro 6). Hace ver que el texto autobiográfico sienta sus bases en una “estructura topológica idéntica a la estructura de todo conocimiento (incluido, por supuesto, el conocimiento de uno mismo): y la misma especularidad, la misma estructura reflexiva en que dos sujetos se determinan mutuamente, se encuentra presente en la lectura” (6). Por esto mismo, algunos críticos piensan en la imposibilidad de la autobiografía, ya que consideran la lectura de la ficción y la de lo autobiográfico bajo las categorías de lo real y lo ficticio. Pero, como mencionan Jirku y Pozo en su texto “Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción”, la oposición entre ficción y verdad no es relevante para el análisis de la autobiografía, porque la autobiografía no es un género sino una actitud receptora por parte del lector o una figura retórica que aparece en todos los textos (14).

**Por esto mismo, algunos críticos piensan en la imposibilidad de la autobiografía, ya que consideran la lectura de la ficción y la de lo autobiográfico bajo las categorías de lo real y lo ficticio.**

Una revisión a la teoría a partir  
de *Los diarios de Emilio Renzi*:  
años de formación

*Los diarios de Emilio Renzi* forman parte de una autfiguración biográfica bastante trabajada y pensada, se organiza

con base en el ideario del diario de escritor, el diario de vida y, bajo ese concepto, se analizan y se discuten tanto en sus posibilidades como en sus limitaciones y dificultades.

Estos tomos constituyen una teoría variada acerca de las escrituras que involucran al yo. Piglia deja anotado en la última entrada del diario de 1960 este fragmento:

Escucho el partido del fútbol en la radio (Independiente 2-Boca 0), un relato que ha acompañado, como música lejana, los domingos de mi niñez. Hay una realidad verbal en el relato de acciones que no vemos y debemos imaginar. Me interesa el hecho de que la narración está acompañada por los “comentarios”, es decir, la explicación teórica de lo que sucede en el juego. El relato y el concepto que lo define vienen juntos. (95)

Este pasaje permite conocer una postura en relación con la forma de narrar que perdura en todas sus obras, y no como forma única de sus escritos autobiográficos. Esto es, decir *algo* acerca de lo que se lee y de lo que se escribe, es decir, elaborar una escritura metatextual que discute vela, y no tan veladamente, las teorías y las formas de escritura. Pero ¿por dónde comienza esta escritura?, ¿es posible fijar un origen teórico en el que Piglia se basa? En el primer tomo de sus diarios, Piglia decide incluir el texto “Quién dice Yo”, escrito en 1968 como prefacio para la antología Yo de la editorial Tiempo Contemporáneo.

Este texto resulta totalmente significativo para los efectos de este análisis. Piglia comienza el primer volumen de sus diarios pensando en cómo escribiría su autobiografía, si es que la escribiera, y termina con reflexiones teóricas y narrativas acerca del acto de narrarse, de enunciarse en un “yo”. Es en este último texto, que funcionó como prefacio para la antología antes mencionada, en el que se puede hallar un rastro de la concepción que el mismo autor tiene acerca de las teorías de estas escrituras.

Piglia remarca que las escrituras del “yo” se basan en una subjetividad, en un “yo”, el cual es todo espectáculo “alguien que se cuenta su propia vida, objeto y sujeto de la narración, único narrador y protagonista, el Yo parece ser el único testigo” (336). Además, es posible encontrar parte del conocimiento y del estudio teórico autobiográfico del *grafé* mencionado en la primera sección de este texto: “obligado a traducir su vida en lenguaje, a elegir las palabras, ya no se

trata de la experiencia vivida, sino de la comunicación de esa experiencia, y la lógica que estructura los hechos no es la de la sinceridad, sino la del lenguaje” (Piglia 336). Como historiador de formación, Piglia sabe que el problema de una Historia positivista es su imposibilidad de construir un pasado tal como fue. Y, de igual manera, conoce la importancia del lector, especialmente en textos de esta índole, y menciona: “cerrada en sí misma esa subjetividad se ciega, es el lector quien rompe el monólogo, quien le otorga sentidos que no estaban visibles” (337).

Es claro que Piglia parte del estudio de estas escrituras en un momento del *autos*, aunque también, posteriormente, centrará algunos pensamientos en los estudios del *grafé*. Es decir, existen dos posturas y dos teorizaciones, no es que se sucedan progresivamente, sino que se discutirán en mayor o menor medida dependiendo del conocimiento teórico de la discusión que Piglia va adquiriendo con el pasar de los años: “es posible entrever no sólo el espesor, el clima, las ilusiones de una época sino también el nivel de conciencia (de sí mismo y del mundo) que tiene el que habla, el modo en que la realidad ha sido vivida, interiorizada, y recordada por los hombres concretos, en una circunstancia concreta” (Piglia 337).

Se tiene que señalar que, en este primer volumen, es posible ver una teoría referente al *autos* en los textos escritos en un presente pasado, es decir, en las entradas de los diarios. Pero también existe una teoría del *grafé* más profunda en los textos más actuales como “Nota del autor” y los elementos paratextuales del libro, textos escritos en el presente de la publicación del libro; existe un diario que se escribe a partir de 1957 hasta los últimos días de enfermedad del autor, pero también existe la recopilación y rescritura de ese diario, un acomodo, una decisión autorial y editorial del presente.

El tema principal, en esta etapa de la teoría de estas escrituras –el *autos*–, es la forma en que el texto puede representar al sujeto de la enunciación: “bajo el pretexto de presentarme tal como fui, ejerzo una especie de derecho a repetir mi existencia. 'hacer, y al hacer, hacerse' [...] la autobiografía evoca el pasado para el presente y en el presente, reactualiza lo que del pasado conserva sentido y valor hoy en día” (Gusdorf 16).

La narración comienza con el sujeto que narra su vida a partir de su concepción de sí en el tiempo. Una narración que busca unidad, un entendimiento del sujeto de la

enunciación en toda su dispersión en el tiempo. En este acto presente el sujeto rememora y en ese mismo presente reelabora una sucesión de los hechos pasados. Es significativo cómo, bajo esta concepción de la autobiografía, se reeditan estos diarios. Menciona Gusdorf:

el cuadro representa el presente, mientras que la autobiografía pretende re-trazar una duración, un desarrollo en el tiempo, no yuxtaponiendo imágenes instantáneas, sino componiendo una especie de film siguiendo un guion preconcebido. El autor de un diario íntimo, anotando día a día sus impresiones y sus estados de ánimo, fija el cuadro de su realidad cotidiana sin preocupación alguna por la continuidad. La autobiografía, al contrario, exige que el hombre se situé a cierta distancia de sí mismo, a fin de reconstruirse en su unidad y en su identidad a través del tiempo. (12)

Gusdorf no es el único en señalar la importancia del distanciamiento de sí mismo. Lejeune en sus estudios concuerda en la necesidad de distanciamiento entre los hechos y el momento de la escritura para escribir, con una mirada retrospectiva, una autobiografía. Esto mismo podría parecer un problema para el análisis de los textos publicados por Piglia con el título *Los diarios de Emilio Renzi*. Esa explícita alusión a la palabra y función del diario: una narración en presente que se ordena cronológicamente día tras día, es decir, que tienen una medida temporal de un día a la vez.

Fernández hace una revisión de esta problemática y utiliza dos términos para esta discusión. Se basa en lo expuesto por Girard acerca de nombrar textos como diario íntimo: "el diario íntimo no puede ser sincero a condición de ser un diario que no es publicado hasta la muerte de su escritor. Estos diarios, en cambio, no son los diarios íntimos de Ricardo Piglia, sino los diarios personales de Emilio Renzi; han pasado por tanto por el filtro de la ficción" (70).

Fernández se basa en la idea de que el diario íntimo es el conformado por aquellos 327 cuadernos que el mismo Piglia dice haber escrito con tal manía y repetición. Y los diarios de Renzi son una puesta en escena de esas manías y repeticiones, un compendio elegido, una reescritura y estructuración con una mirada retrospectiva.

Piglia tenía esto mismo presente al escribir y al reescribir estos diarios. Se entiende como sujeto histórico y entiende que su narración en presente no tiene tal fin, sino hasta que sea releída con una mirada retrospectiva:

Leo lo que escribí en estos cuadernos, desorden de los sentimientos. Busco una poética personal que aquí no se ve (todavía). Un diario registra los hechos mientras suceden. No los recuerda, sólo los registra en presente. Cuando leo lo que escribí en el pasado encuentro bloques de experiencia y sólo la lectura permite reconstruir una historia que se desplaza a lo largo del tiempo. Lo que sucede se entiende después. No se debe narrar el presente como si ya hubiera pasado. (Piglia 95)

La dificultad que implica la escritura del presente para comprender o dar un sentido al mismo presente no es ignorada por Piglia: “mucha dificultad para encontrar la forma de contar lo que estoy viviendo. Lo único que me hace seguir anotando los días en estos cuadernos es el intento de encontrar un sentido que quiebre la opacidad de las horas sin huellas” (84). Es por esto que, en el mismo diario, Piglia empieza a preocuparse por las posibilidades de narrarse para comprender esta experiencia, de escindirse, de escribirse y leerse como dos personas distintas. Obtener ese entendimiento de sí mismo y no solo de la mirada histórica. Un distanciamiento de su propia obra y de su propia vida: escribir en tercera persona: “«He entrado en la literatura cuando he podido sustituir el “él” por el “yo”», Kafka. En mi caso podría decir: he entrado en mi autobiografía cuando he podido vivir en tercera persona” (189). Por esto mismo, esta técnica narrativa genera entre la teoría y la literatura una oportunidad:

Después de algunas soluciones (García, el Tata, etc.), cuando las cosas empiezan a suceder, no hay tiempo ni lugar para escribir. Esa escisión ha marcado mi vida. Las definiciones, las decisiones, tendrían que importar pero necesitan ser configuradas, historizadas, contadas como si les pasaran a otros. Ilusión de vivir en tercera persona. (204)

Es así como, usando esta técnica, Piglia tiene la oportunidad —por lo menos teórica— de escribirse y leerse en un presente para buscar una significación, un entendimiento de su vida. En “Nota del autor” es posible encontrar esta postura:

Por eso hablar de mí es hablar de ese diario. Todo lo que soy está ahí pero no hay más que palabras. «Cambios en mi letra manuscrita» había dicho. A veces, cuando lo relee, le cuesta reconocer lo que ha vivido. Hay episodios narrados en los cuadernos que ha olvidado por completo. Existen en el diario, pero no están en sus recuerdos. Y a la vez ciertos hechos que permanece en su memoria con la nitidez de una fotografía están ausentes como si nunca los hubiera vivido”. (11)

Es por esto mismo que, al utilizar el matrnimo de Emilio Renzi, es posible configurar un distanciamiento en la narración de su mismo ser en tercera persona. Otra característica generada por esta escisión en tercera persona es la que señala Fernández, en la que Piglia, desde la posibilidad que da la escritura en el presente del diario, “vendría a echar abajo las teorías acerca de que no se narra todo y de que solo se narran las experiencias que el autor considera dignas de ser recordadas en un futuro” (69).

El estudio de las escrituras autobiográficas ha tenido un proceso y desarrollo histórico, ya mencionado en los estudios de James Olney, que hasta nuestra década se sigue discutiendo y comparando límites y posibilidades con otros registros de escrituras con reciente auge en la teoría crítica como las catalogadas como autoficcionales. También, cambiarán las formas e intenciones de catalogar estas escrituras dependiendo los enfoques y las posibilidades de los registros literarios de cada autor. En el caso de Ricardo Piglia las discusiones se centran también en la ya mencionada categoría de la autoficción. Creo que repensar el primer volumen de *Los diarios de Emilio Renzi* a partir de la noción, la intención de escritura, y (re)lectura en clave autobiográfica permite una aproximación a revisar la forma en que Piglia usa la tradición del diario de escritor, la repiensa y reformula sus características. Y entender cómo es que no se desentiende de las posibilidades teóricas del propio género autobiográfico, sino que también

**La intención de escritura, y (re) lectura en clave autobiográfica permite una aproximación a revisar la forma en que Piglia usa la tradición del diario de escritor, la repiensa y reformula sus características.**

dialoga y utiliza sus características más sobresalientes, y añade otras posibilidades como la intención de escribirse en tercera persona, de utilizar un “yo” que señala tanto a sí mismo como a otra persona. Por esto mismo plantea la posibilidad de hacer una autobiografía no tanto en la idea de un contenido seleccionado y retrospectivo, sino en una forma sin selección y una reescritura que apunte a una lectura en clave autobiográfica.

## Bibliografía

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. Impreso.
- Fernández, Cobo. “Los diarios de Ricardo Piglia: una lectura en busca de la experiencia perdida”. *Castilla. Estudios de Literatura*, núm. 8, 2017. pp. 69-97. Web.
- Gusdorf, Georges. “Condiciones y límites de la autobiografía”. *Anthropos*, núm. 29, 1991. pp. 9-17. Impreso.
- Jirku, Brigitte E. y Pozo, Begoña. “Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción”. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, núm. xvi, 2016. pp. 9-21. Web.
- Lejeune, Philippe. “El pacto autobiográfico”. *Anthropos*, núm. 29, 1991. pp. 47-61. Impreso.
- Loureiro, Ángel G. “Problemas teóricos de la autobiografía”. *Anthropos*, núm. 29, 1991. pp. 2-8. Impreso.
- Piglia, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi: años de formación*. Barcelona: Anagrama, 2015. Impreso.