



Enfermedad y reescritura: el oficio de escribir en *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia

Illness and Rewriting: The “Business of Writing” in Ricardo Piglia’s Los diarios de Emilio Renzi

Marta Puxan-Oliva¹

Universitat de les Illes Balear, marta.puxan@uib.ca

ORCID: 0000-0001-6436-9198

Date of reception:

23/10/2020

Date of acceptance:

21/12/2020

Citation: Puxan-Oliva, Marta. “Enfermedad y reescritura: el oficio de escribir en *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia”. *Revista Letral*, n.º 26, 2021, pp. 107-126. ISSN 1989-3302.

DOI:

<http://doi.org/10.30827/RL.voi26.16262>

Funding data: Este artículo ha contado con la ayuda RYC2019-028186 (programa Ramón y Cajal) en un contrato financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia Estatal de Investigación, la Universitat de les Illes Balears y el Fondo Social Europeo (“El Fondo Social Europeo invierte en tu futuro”).

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 3.0 Unported license.



RESUMEN

Este artículo estudia el efecto que tiene la enfermedad Esclerosis Lateral Amiotrófica (ELA) que padeció el escritor argentino Ricardo Piglia en la revisión y reescritura de sus diarios para la publicación de *Los diarios de Emilio Renzi*. Además de constituir un texto que trata la relación entre literatura y enfermedad y que la representa, *Los diarios de Emilio Renzi* aprovechan la oportunidad para interrogar el lugar de enunciación, el oficio de escribir, el modo mismo de escribir un diario. Así, la enfermedad se construye como nuevo lugar de enunciación. La resignificación de la escritura dietaria se produce en particular a través de la relectura de *El oficio de vivir* de Cesare Pavese y de la relación entre diario y muerte. En este juego de relaciones, Piglia propone la reescritura y la enfermedad como espacios para redefinir el modo de escribir y un nuevo oficio de vivir.

Palabras clave: Piglia; enfermedad; diario; reescritura.

ABSTRACT

This article examines the effect of Amyotrophic Lateral Sclerosis suffered by Ricardo Piglia in the revision and rewriting of his diaries for their publication in *Los diarios de Emilio Renzi*. In addition to be a text addressing the relation between literature and illness and representing it, *Los diarios de Emilio Renzi* take the opportunity to interrogate their place of enunciation, the writer’s profession, and the very act of writing a diary. Thus, the work builds illness as a place of enunciation. Piglia resignifies the diary as a genre through a rereading of *The business of living* by Cesare Pavese and of the relation between diary and death. In this game of relations, Piglia proposes rewriting and illness as spaces where to redefine the ways of writing and a new business of living.

Keywords: Piglia; illness; diary; rewriting.

¹ Miembro del grupo de investigación GlobalS (Universitat Oberta de Catalunya) y de LiCETC (Universitat de les Illes Balears).

En *Los diarios de Emilio Renzi*, Ricardo Piglia propone un experimento extraordinario con el género del diario como forma de escritura para convertirlo en un trazado que permite ejercer un dominio sobre los tiempos cortantes entre la salud y la enfermedad, y dibujar una temporalidad entre lo vivido y el tiempo restante hasta una muerte garantizada por una enfermedad terminal. Como siempre en Piglia, lo que comienza en anécdota se utiliza para provocar una reflexión profunda, en este caso sobre la relación entre la literatura y la enfermedad y, más concretamente, sobre el oficio de escribir y el cuerpo enfermo. Esta reflexión padecida propone la enfermedad terminal como un lugar que permite revisar la propia vida, tejida de lecturas, y reescribir la propia obra desde una perspectiva radicalmente nueva. La enfermedad, entonces, se convierte en un modo de decir que reinscribe un modo de vivir anterior a partir de reescribir la propia obra autobiográfica.

Ricardo Piglia publicó los esperados diarios en *Los diarios de Emilio Renzi*, que aparecieron en tres volúmenes en Anagrama subtitulados *Años de formación* (2015), *Los años felices* (2016) y *Un día en la vida* (publicado póstumamente en 2017). Como se indica en la “Nota del autor” del primer volumen, la obra se basa en los diarios que el autor escribió en unos repetidamente mencionados cuadernos, cuya existencia fue, sin embargo, fruto de la sospecha de la crítica y sus lectores, divertidamente confundidos por los juegos de Piglia en la fusión de las frágiles barreras entre los hechos y la ficción. Por supuesto, el juego viene marcado por el hecho mismo de que los diarios se publican en la colección de novela de Anagrama.

En este lugar pigliano, los diarios discurren como un texto híbrido, tejido de narraciones y relatos, fragmentos aforísticos, citas, artículos recuperados, reflexiones atadas al momento presente y anotaciones escritas en un pasado, vistiendo una obra que a ratos sigue la estructura de capítulos anuales con entradas de diario convencionales, y a ratos presenta textos incrustados que se recuperan de otros lugares o se escriben de nuevo o se publican por primera vez. En este recorrido de montaña rusa formal, el capítulo “11. Los diarios de Pavese” es un texto crítico sobre *El oficio de vivir* de Cesare Pavese. Desde la lectura que voy a desarrollar en este ensayo, este capítulo marca el punto de inflexión que permite comprender la reescritura del diario desde la

enfermedad y situar esta condición como productora de un nuevo modo de leer, que es en Piglia inseparable del modo de escribir, y que es la forma con la que cierra su obra literaria. Enmarcado dentro de una reproducción sobre los movimientos de Pavese la noche de su muerte en un hotel de Turín, Piglia pone en el ojo de mira el suicidio (la vanagloria del fracaso) como condición de la escritura, como elemento motor que genera una escritura hasta el momento de la muerte. Insertada entre los diarios de 1963 y 1964, y enmarcada dentro del contexto de la reescritura de los diarios para su publicación, esta lectura podría comprenderse en una doble temporalidad: en la temporalidad de Emilio Renzi joven y sano de la década de 1960 y en la de un escritor maduro y enfermo. Ello produce lecturas bien distintas, que fundamentalmente dibujan el vaivén de la relectura y la reescritura que vertebran la obra pigliana y que adquieren un nuevo significado y función desde la enfermedad. Una escena, toda una poética. Pero vayamos por pasos.

La enfermedad como lugar de enunciación

¿Qué importancia tienen entonces esos gestos de relectura y reescritura en la relación entre literatura y enfermedad como problema literario? Principalmente, *Los diarios de Emilio Renzi* construyen un marco que determina el presente de la enfermedad del escritor como lugar de enunciación. Este se construye diluyendo las fronteras desde los paratextos hasta el texto primario de los diarios en los cuadernos. La determinación de la enfermedad como lugar de enunciación comienza con la selección de una fotografía del escritor enfermo en la solapa anterior del libro, en la que se reseña la vida literaria de Ricardo Piglia, y que sustituye la imagen que la editorial Anagrama utilizó para sus libros anteriores. El proceso se adentra en el interior del libro en el capítulo 5, pasada la “Nota del Autor”, un capítulo novelado titulado “En el umbral”, dos capítulos que ya inician los diarios entre 1957 y 1960 y otra narración intercalada llamada como la novela de Cesare Pavese, “Primer amor”. Titulado “Una visita”, el capítulo 5 se plantea en una nota al pie como “relato” publicado por primera vez a partir de las notas a una entrevista que Renzi realizó al escritor argentino Ezequiel Martínez Estrada en 1959. El cuento se centra en un discurso que el personaje-protagonista-escritor

(Martínez Estrada, al que se nombra solo en nota), da en la universidad previamente a exiliarse como consecuencia de una persecución policial. En el discurso, el personaje explica cómo ha vivido una enfermedad de la piel (“la peste blanca” en el relato; una “neurodermatitis” en el escritor Martínez Estrada) que lo deja postrado en una cama con picores constantes durante cinco años. Este es entonces el relato de un escritor enfermo que reflexiona sobre la relación entre literatura y enfermedad y que pasa magistralmente de una narración en tercera persona, a un estilo indirecto libre, a una primera persona, que enlaza con la voz del escritor enfermo Emilio Renzi y su alter ego Ricardo Piglia tal y como aparece en la imagen-paratexto. Volveré a este punto para tratar cómo se lee la enfermedad en relación con la literatura y el oficio de escribir en *Los diarios de Emilio Renzi*. Finalmente, el capítulo 9 “En el estudio”, que inicia la parte II del volumen, incluye ya el relato autobiográfico de la enfermedad de Emilio Renzi. Sin proporcionar fechas, el capítulo comienza con un marco narrativo que introduce varias entradas de diario del año 1962. Una primera persona, que luego se comprende que es María, la ayudante del escritor a quien Renzi dicta su obra, dice:

Nos sentamos alrededor de la mesa de trabajo y Emilio sirvió dos copas de vino blanco, y luego mostró el cuaderno que tenía abierto en un atril de alambre y me pidió que copiara lo que iba a dictar. Estaba mal de una mano y le costaba escribir. Leyó, con voz tranquila, una entrada de su diario escrita cincuenta años antes (Piglia, 2015 122).

Este párrafo-marco muestra el funcionamiento metaficcional de la estructura de las muñecas rusas tan propio de los textos piglianos, que opera también, por ejemplo, en *Nombre Falso*. Dentro del propio texto se generan nuevos marcos o niveles narrativos que no se cierran y se abren sistemáticamente, sino que pasan de situaciones narrativas presentes a situaciones narrativas pasadas¹. Esta técnica narrativa subraya constantemente la

¹ Un marco narrativo “narrative framework” o “framed narratives” es la descripción de la situación en la que se produce la narración que sigue a continuación, de modo que se enmarca el relato interno en otro, que corresponde a un nivel narrativo superior, al momento en el que se produce la narración. La *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* describe los marcos narrativos así: “[f]ramed narratives occur in narrative situations when events are

relectura, selección, revisión y reescritura de los diarios. Finalmente, el último capítulo del primer volumen, “Canto Rodado” vuelve a un tiempo presente indefinido en el que Emilio Renzi recuerda en primera persona el legado familiar de las historias que han configurado la obra del autor y retoma la referencia a su propia enfermedad y a la mujer mexicana que le asiste en la escritura. En estos puntos, el tiempo presente de la narración viene marcado por una condición de enfermedad y se vincula de forma muy explícita con los paratextos y textos mencionados que relacionan literatura y enfermedad, escritor y enfermedad, cruzando todo el libro. Los marcos narrativos y los paratextos como su elemento equivalente supuestamente fuera de la ficción establecen el tiempo y la voz de la enfermedad como lugar de enunciación ineludible.

La crítica en los campos afines de literatura y medicina, literatura y enfermedad, narrativa médica o literatura y discapacidad ha trabajado prioritariamente hasta hoy con la representación de los cuerpos enfermos, de los contextos en los que se da la enfermedad, y la experiencia personal de ésta desde un punto de vista experiencial, emocional y subjetivo que difiere del punto de vista clínico desarrollado en los discursos médicos². La

narrated by a character other than the primary narrator or when a character tells a tale that, although unrelated to the main story, contains a moral message for the listener in the text” (Herman, 2005 186). [“Encontramos marcos narrativos en situaciones narrativas cuando los acontecimientos son narrados por un personaje distinto del narrador principal o cuando el personaje narra un relato que, si bien no está relacionado con la historia principal, contiene un mensaje moral destinado al receptor del texto”] (La traducción es mía). Si no se cierran los marcos narrativos, como ocurre en el caso de *Lord Jim* de Joseph Conrad, entonces se confunden los tiempos de la narración y las historias contadas, y se crea un efecto claro de metaficción.

² Es el caso, por ejemplo, de *The Cancer Diaries* de Audre Lorde, en los que el género del diario se demuestra privilegiado en la narración alternativa al discurso clínico del cáncer, así como se convierte en un espacio de reivindicación, de ayuda para la autora, y de puesta en evidencia de los discursos discriminantes hacia la mujer relativos a las mastectomías, como explica Caterina Riba. Anne Hunsaken Hawkins llama a este tipo de narrativas “pathographies” y las distingue como un género que emerge en la segunda mitad del siglo XX. Hawkins define una patografía como “an extended single-author narrative, situating illness and treatment within the author's life and linking them with the meaning of that life. Pathographies provide the story of illness from the perspective of the individual patient” (Hawkins, “Pathographies” 128) [“una narrativa extensa producida por una sola autora, que sitúa la enfermedad y el tratamiento en el centro de la vida de la autora y los relaciona con el sentido de esa vida”] (La traducción es mía). Véase un estudio extensivo sobre patografías en Hawkins *Reconstructing*.

representación del cuerpo enfermo está presente de forma bastante extensa en *Los diarios* de Piglia, pero de forma entrelazada con otras funciones narrativas que convierten el texto y la representación de la enfermedad ya no en un tema, sino en una herramienta para la escritura que repercute en la compleja relación entre escritura y vida. Veamos primero la forma en la que se representa la enfermedad y pasemos luego a observar la enfermedad como lugar de enunciación que permite un modo de escritura distinto.

Cuerpo enfermo, “embromado”

En el año 2015 Ricardo Piglia recibe el diagnóstico de la enfermedad que le ha producido cosquilleos, dificultades motoras en una mano y caídas incomprensibles: Esclerosis Lateral Amiotrófica (ELA), una enfermedad de las neuronas motoras que produce una parálisis periférica y de los nervios craneales, en especial de la zona labioglosofaríngea, y una atrofia muscular progresiva³. *Los diarios* recogen en ocasiones la enfermedad padecida, reportando los efectos que produce en el cuerpo. La enfermedad aparece directamente representada ya en el volumen que nos interesa, menos en el segundo volumen y bastante más en el tercero, que Piglia dejó inacabado. En el último capítulo del primer volumen, “Canto rodado” la narración vuelve al tiempo presente para referirse a la enfermedad de Renzi, pasando de una primera persona a una tercera, más distante:

En México, dijo Renzi, que parecía haber empezado a desvariar un poco, como le venía sucediendo cada vez con más frecuencia desde 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”. Por ese motivo tuvo que contratar a una asistente a la cual dictarle su diario, sus cuadernos que había

³ Información procedente de la entrada “esclerosi”, *Diccionari Enciclopèdic de Medicina*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1997-2020. Versión en línea: <http://www.medic.cat/home/cel/mdicc.htm>. Consultado 22/09/2020.

acumulado durante años y años. Pensó que dictar su vida tal cual estaba escrita en esos cuadernos miserables podría entretenerlo, pero sobre todo ayudarlo a buscar la causa, el motivo, la razón por la cual había empezado a sentir que su cuerpo le era ajeno. Esa expresión, ‘mi cuerpo me es ajeno’, abunda en sus diarios desde su lejana juventud había empezado a vivir en el cuerpo de otro. “Por eso me hice escritor”, dijo, “para mantener a raya y observar detenidamente a ese extraño que se había adueñado de mi cuerpo” (Piglia, 2015 343).

La crítica sobre narración y enfermedad detecta el rasgo habitual del desdoblamiento que siente el sujeto enfermo en relación con su cuerpo, al que solo reconoce parcialmente. Esta sensación va ligada al discurrir de la vida que se relata, que se distingue de un existir orientado a la curación. Como observa Marie-Agnès Palaisi-Robert, “cuando se está enferma, se produce esta separación, disociación entre lo que es la vida y lo que es curarse” (320). De igual forma, en Piglia la experiencia de la enfermedad produce un extrañamiento del cuerpo propio, una “sensación de que mi cuerpo no me obedece, que yo estoy sano, lúcido, para decirlo así, pero mi cuerpo está averiado” (Piglia, 2015 344).

En el segundo volumen, la narración de Renzi también opera de la misma forma, aunque de manera menos marcada, puesto que las alusiones directas a la enfermedad son menores. Aun así, Renzi describe con todo detalle el efecto que la enfermedad le produce en los nervios craneales, que se observa en la imagen paratextual mencionada:

Descripción de un estado mental. La cabeza paralizada, un dolor en los ojos, un vacío, como si flotara en el aire, un peso que me tira la cabeza hacia el costado; siempre he desconfiado de mi cuerpo, de todo aquello que no puedo controlar, de ahí mi furor con las enfermedades. Las vivo como rebeliones, experiencias metafísicas en las que compruebo la existencia de un cuerpo (Piglia, 2016 53).

El tercer volumen insiste mucho más en la situación narrativa de un autor enfermo, volviendo a las oportunidades de pensamiento, aislamiento y encierro que le permite su estado de paro, así como a sus limitaciones físicas. Estas representaciones de la enfermedad se dan tanto cuando se establece la situación

narrativa del trabajo presente de convertir los diarios en libro, como dentro de los diarios mismos, en entradas que refuerzan la fusión de los tiempos que trataré más adelante. Así, el *Lunes 24* de agosto de 1981 anota: “En el sentido de siempre, cuerpo enfermo. Malestares físicos. Avanzo con una lentitud exasperante” (Piglia, 2017 151). El tercer volumen de *Los diarios, Un día en la vida*, enfatiza y cierra con las ideas sobre la enfermedad que se han ido desarrollando a lo largo de la trilogía. Entre los textos incrustados que representan la enfermedad están “9. Los finales” y el último capítulo “11. La caída”. El primero juega con la idea de que la relectura y la reescritura de los diarios le ha provocado estas dolencias misteriosas. En el último recupera, en un ritmo fragmentado de aliento entrecortado, los aforismos que la narración ha conseguido destilar en su punto final:

La silla de ruedas, el andar mecánico, el cuerpo metálico.

La enfermedad como garantía de lucidez extrema.

Una dolencia pasajera.

Para no desesperar, he decidido grabar algunos mensajes en voz alta en una diminuta grabadora digital que reposa en el bolsillo alto de mi capa, ¿o de mi caparazón?

Si uno puede usar su cuerpo, lo que dice no importa.

El genio es la invalidez (Piglia, 2017 294).

En el caso de Renzi, la enfermedad afecta de forma directa el oficio mismo del escritor, esa actividad para la que el escritor ha decidido dedicar toda una vida y que se ve dificultada por la parálisis progresiva de su mano izquierda, la que usa para escribir. Este hecho se refleja en una entrada de diario de 1977, leíble también desde la esclerosis: “No poder escribir es un infierno. Estoy en el infierno y sé además que no alcanza la voluntad para resolver esa imposibilidad. Extraña paradoja de un hombre que organiza su vida en función de algo que no puede hacer” (Piglia, 2017 37). De este modo, la escritura del enfermo como recurso que permite conocer más a fondo y comprender su propio padecimiento y experiencia, incluso en las formas más actuales de

narraciones terapéuticas o clínicas (Charon), adquiere otro tono en la obra de Ricardo Piglia. Para *Los Diarios de Emilio Renzi* la relación entre la literatura y la enfermedad no solo atañe a la representación y a los usos terapéuticos de la escritura, sino que se convierte en un problema profesional, de oficio.

La enfermedad de la ELA condiciona y casi impide el oficio de escritor. Es por ello que el autor debe recurrir al dictado de sus textos, a formas orales por las que su obra literaria también se preocupa. El dictado recoge el problema de la oralidad que ya detectó Edward Said en la obra de Joseph Conrad, la imposibilidad de recuperar la voz, el timbre en la escritura, los efectos más vinculados al cuerpo, en la línea que Diego Falconí y Noemí Acedo destacan cuando afirman que “los sonidos encadenados fonéticamente no pertenecen sólo al dominio de la estructura gramatical sino también a aquel del cuerpo” (11). La oralidad a su vez introduce nuevos cambios y variaciones en la escritura. Renzi aprovecha la ironía del proceso de dictado para constatar que su ayudante María reproduce todo lo que le escucha decir al escritor, de forma que, apunta Renzi irónicamente, “se producen algunas confusiones. Por ejemplo, si la enfermera que me cuida está en la sala de al lado y yo le digo: ‘Margarita, por favor tápeme las piernas con una frazada’, María escribe como si tuviera que ver natural y lógicamente con la entrada de mi diario de un escritor argentino, un poco esnob” (Piglia, 2015 346). De esta forma, el tejido de los diarios, al ser dictado y fruto de una transcripción oral, se ve afectado por las imperfecciones y las trazas de la situación presente que se desliza entre las entradas para producir un texto en el que las marcas de la oralidad, como en todas las narraciones que problematizan la oralidad y la escritura, producen una mezcla del tiempo pasado del diario con el tiempo presente de la escritura, una cuestión a la que volveré a partir de la idea de reescritura. El oficio de escribir, por lo tanto, se ve subvertido, irónicamente, por una enfermedad que obliga al individuo a cambiar sus métodos para poder continuar la única actividad para la que se ha orientado toda una vida. La convicción de que el oficio es también un modo de vivir es recurrente. Lleva a Renzi a afirmar, por ejemplo, “¿Entonces qué? Una vida descubierta siempre después, decisiones, cambios, elecciones sutiles que me llevaban hacia esta necesidad de organizar todo alrededor de la literatura. Sin pensar nunca en la posibilidad de otros caminos” (Piglia,

2016 77). La literatura es, para Renzi, “un modo de vivir, una acción, como dormir, como nadar” (Piglia, 2016 28). Esta relación íntima entre enfermedad, vida y trabajo abre, entonces, otro camino interesante todavía por explorar: la relación entre literatura, enfermedad y trabajo, profesión u oficio.

Enfermedad y escritura

La relación entre enfermedad y escritura va mucho más allá de la escritura como expresión subjetiva y comprensiva de la enfermedad y de ésta como oficio. El problema principal que plantea Piglia en *Los diarios de Emilio Renzi* yace en la transformación que se produce en la escritura y en el lenguaje desde el momento en que la enfermedad se convierte en el lugar de enunciación. ¿Cómo escribir desde la enfermedad? Esta es la misma pregunta, mucho más inexplorada, que Alicia Vaggione plantea en la construcción de los discursos del sida en la literatura latinoamericana, en particular en las obras de autores como Reinaldo Arenas, Severo Sarduy, Pedro Lemebel, Mario Bellatín o Rodolfo Fogwill; y que Patricia Novillo-Corvalán se propone observar en la escritura de las llamadas narraciones de enfermedad o patografías (“illness narratives or pathographies”), donde repasa, por ejemplo, cómo la ceguera invita a un retorno a la poesía en Borges y la insuficiencia hepática crónica reta la escritura de Roberto Bolaño (14-16). Para el caso particular de Piglia, la pregunta se concreta todavía más: ¿De qué modo la escritura autobiográfica y la revisión de los diarios se ve afectada por esa nueva condición?

La interrogación sobre cómo escribir la vida propia como si fuera la de otro atraviesa toda la obra de Piglia, de forma muy insistente en *Los diarios*. En línea con toda su obra anterior, y núcleo alrededor del que revuelve la crítica pigliana, *Los diarios* utilizan el doble para interrogar la escritura dietaria en sus múltiples formas y a todos los niveles, inclusive el añadido de la enfermedad: se cuentan las historias de otro como propias y las propias como las de otros, se incrustan textos de otros, se utilizan voces apócrifas y el plagio, se alterna la primera y la tercera persona, se introducen personajes ficcionales y se ficcionaliza a los reales, se releo lo ya leído y se reescribe lo ya escrito. Finalmente, todo ello converge en el gran artificio de Emilio Renzi, personaje *alter ego* y vertebrador de Ricardo Piglia, que se exhibe en la

cubierta, en la que *Los diarios* son de *Emilio Renzi* y están escritos por Ricardo Piglia (Kohan, Rodríguez Pérsico, Orecchia, Rodríguez Montiel). El juego entonces “es un gesto fundacional que atañe a la identidad, pero también el signo que la representa: autofundarse, autoescribirse, como requisito o punto de partida de una obra por venir. Ser otro, ser dos, proyectarse en algo que es él mismo y que está, al mismo tiempo, levemente alejado del yo” (Premat 11). El mecanismo del desplazamiento, la dislocación o el doble se utiliza para pensar la escritura del diario.

Sin embargo, la relación entre experiencia autobiográfica y escritura del diario vehiculada a partir del “otro”, de un desplazamiento, deviene más compleja todavía cuando se produce desde la enfermedad. De ese modo, para Renzi, la escritura dietaria no gira tanto alrededor de la experiencia de vida y de la sinceridad de esta –algo que interviene en la crítica que apuesta por la escritura como forma de expresión de una experiencia verdadera a la que el contexto médico no ha dado voz hasta el momento– sino sobre la comunicación misma de esta experiencia de vida. Como afirma Renzi, “[o]bligado 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, 2015 336). Como en los casos analizados por Vaggione, la preocupación pigliana se desplaza de la materialidad de la experiencia a su expresión lingüística, la forma en la que podemos expresar la experiencia de la enfermedad en la escritura. Esta pregunta es clave, puesto que es el problema en relación con la enfermedad que se plantean sus diarios. Se trata de un problema literario. Así, por ejemplo, no se trataría de describir el dolor, sino de ser capaz de encontrar una forma de escribirlo y ver cómo este afecta a la escritura. De la misma forma que el dolor acuciante producido por la enfermedad intestinal de Crohn se expresa a través del dibujo laberíntico en la novela gráfica *De tripas y corazón* de Pozla, Piglia encuentra en los diarios su propia forma de trabajarlo en la escritura. Refiriéndose al dolor, dice Renzi:

Mi resistencia a narrar el conflicto y el corte se debe a mi hipótesis, esbozada muchos años antes, de que nunca se puede decir directamente lo que sucede en momentos de mucho dolor. Es preciso encontrar un objeto cualquiera que permita decir a

medias lo que nunca debe ser dicho directamente, por ejemplo, el anillo que le regalé a Inés, una aguamarina muy pura y que ella me devolvió porque no quería emocionarse al ver que todavía lo llevaba con ella (Piglia, 2015 253).

Los diarios establecen siempre un elemento externo, disponen al otro y a los decires de los otros como espejos reflejantes que diluyen la narración propia, tejiendo la propia vida y recuerdos a través las historias de otros y de lecturas⁴. Así, la historia misma del dolor y la enfermedad queda en realidad mayoritariamente no dicha, como ocurre con otros enigmas o secretos en la obra del autor argentino (Avelar 425). El procedimiento constante de recorrer a otros y a lecturas para contar lo propio se produce de forma muy clara en el relato mencionado anteriormente “Una visita”, en el que la historia de Ezequiel Martínez Estrada comienza como una narración en tercera persona, pero pasa a la primera persona cuando cuenta su enfermedad en el discurso, dentro del marco de *Los diarios de Emilio Renzi* escritos por un Ricardo Piglia enfermo. La situación misma del escritor enfermo refuerza el paralelismo con el uso de la voz en primera persona dentro del marco genérico del diario, cuyo principio narrativo es autobiográfico por defecto. En dicho relato, la enfermedad se entiende como un lugar de enunciación privilegiado. Dice el narrador refiriéndose a Ezequiel Martínez Estrada:

En los años de su enfermedad no había podido dedicarse a otra cosa que a pensar. Tendido en la cama, en clínicas, en hospitales, en sanatorios, en su domicilio, con la piel en estado de dulce putrefacción, con una cantidad de diminutos puntos ardientes diseminados a lo largo de su cuerpo, dejaba que los pensamientos fluyeran [...]. Mi situación era muy parecida a la de Job, y en lugar de discurrir sobre el bien y el mal me di en cavilar sobre mi país. Pues si yo padecía una enfermedad pequeña, él padecía

⁴ Rafaela Scardino sitúa este procedimiento dentro de lo que denomina “deslocamento”. Para la autora, “Nessa proposta de deslocamento, observa-se como elemento fundamental o contato com o outro, e, aí, a transmissão da experiência: o deslocamento, então, se torna possibilidade de instauração da experiência” (965) [“En esta propuesta de desplazamiento, el contacto con el otro se ve como un elemento fundamental, y con él, la transmisión de la experiencia: el desplazamiento, entonces, se convierte en la posibilidad de establecer la experiencia”] (La traducción es mía).

una enfermedad grande, y si yo pude haber cometido en mi vida una falla pequeña, él la había cometido enorme. Yo y mi país estábamos enfermos (63).

La parálisis obliga a la suspensión de cualquier actividad que no sea pensar. El personaje relaciona la enfermedad con el pensamiento porque el pensamiento puro requeriría de un estado en el que “hay que dejar de tomar decisiones”. Según esta lógica, para el escritor “el pensamiento es del orden de la enfermedad y de la parálisis”, entiende “la enfermedad como la suprema indecisión”, un estado en el que el cuerpo adquiere la forma del pensar *situado*” (Piglia, 2015 65). Dentro de este marco, la enfermedad es el lugar perfecto de enunciación porque permite un pensamiento puro, libre de decisiones, que permite pensar la política y el país propio de otro modo. Si la vida personal es siempre la vida política en la escritura de Piglia, en este caso la enfermedad es el lugar óptimo para pensar un país que considera enfermo. Así, la enfermedad proporciona un punto de vista nuevo en las relaciones entre política y literatura.

Reescritura de los diarios, relectura de *El oficio de vivir* de Pavese

Si he comenzado señalando el capítulo 11, “Los diarios de Pavese”, y me he centrado en el primer volumen de *Los diarios*, es porque este es para mí el punto que revela cómo funciona esta obra en relación con la enfermedad. Las implicaciones de la relectura de los diarios de Pavese desde la enfermedad generan nuevas vías por las que la enfermedad transforma las funciones de la escritura y, en particular, las del género del diario. *Los diarios* presentan a Cesare Pavese como un eje de lectura que acompaña el desarrollo de los diarios de Emilio Renzi de principio a fin. No en vano, *El oficio de vivir* es, con *La peste* de Camus, el primer libro que el joven Renzi adquiere, y la ciudad de su suicidio, Turín, el destino de uno de sus peregrinajes literarios. Pavese aparece como autor leído en su integridad y releído en múltiples momentos de la vida de Renzi, citado a lo largo de todos los diarios publicados, como un hilo de muerte que vertebró la trilogía. Pavese es, como Kafka, objeto de reflexión sobre el género mismo del diario, que Piglia cuestiona, manipula y experimenta para

desentrañar su flexibilidad y su eficacia como género establecido. Piglia busca en Pavese el motivo de la escritura:

Consigo el volumen de las cartas de Pavese, carísimo (nueve mil pesos). La contingencia de lo que escribe, los vacíos entre una carta y otra puedo contemplarlos con su diario y sus relatos. ¿Qué busco? Siempre lo mismo, conocer por qué escribe, qué o quién lo llevó a eso –como a mí. Resultado: cuando me interesa un escritor lo leo todo. No son muchos los que tienen esta suerte. Y Pavese fue uno de los primeros (Piglia 2016, 68).

En su relectura de los diarios, Renzi argumenta que Pavese trabaja con la idea del fracaso como motivación literaria y que la tentación del suicidio funciona como motor de sus diarios. Así, el suicidio sería el punto final, lo que pondría fin a su escritura, y los diarios la forma de entretener el tiempo hasta llegar a él. En ese sentido, como observa Teresa Orecchia, el episodio reflexiona sobre el “enigma de la escritura prepóstuma”, cuestionando directamente la relación entre vida, escritura, muerte y posteridad” (14)⁵. En su análisis de Piglia y Pavese a través del cuento del autor argentino “Un pez en el hielo” muy acorde con esta lectura, Ana Gallego Cuiñas ya señala el interés por el binomio diario-muerte y la figura del doble como espacios desde donde pensar la escritura. Gallego Cuiñas apunta que, en este relato, “[n]o hay crimen, pero sí una muerte perfecta: la del asesino tímido Pavese; es perfecta porque es invisible y abstracta. Para Piglia esta muerte solo puede ser narrada desde la óptica de otro posible asesino tímido: Emilio Renzi” (101). En los diarios, el suicidio es una “obsesión secreta, pasión solitaria”, “un vicio del pensamiento, manía del intelectual que piensa demasiado, que está condenado a pensar” (Piglia, 2015 145). Según lee Renzi:

El trayecto que lleva desde esas cartas, escritas a los dieciocho años, hasta la pieza de hotel donde se encerrará para morir está narrado en el diario. *El oficio de vivir (...)* no es en el fondo más que una lenta construcción de ese tránsito: un trabajo empecinado por convertir el pensamiento en acción.

⁵ Rodríguez Montiel también reflexiona sobre la escritura del diario como la posibilidad de imaginar una vida alternativa a la experiencia biográfica y que se pueda legitimar póstumamente, integrada en la obra literaria.

La función del diario es hacer posible el suicidio, de hecho (ha escrito Stendhal) “un diario es siempre una especie de suicidio”. Este movimiento explica la técnica que sostiene su escritura, a menudo Pavese se desdobra, habla de sí mismo en segunda persona (Piglia, 2015 145).

En esta lectura de los diarios de Pavese, entonces, el diario es una forma de escritura en la que discurre el tránsito hasta el acto del suicidio a través del doble. Aún más, es la escritura del pensamiento, que mientras dura retrasa la acción del suicidio. En un pasaje clave, Renzi expone la última función del diario frente a la muerte:

Relato vacío, relato donde sólo se registra el pensamiento (de la muerte), al mismo tiempo Pavese escribe el diario para postergar el suicidio. En este sentido el trabajo con el doble es, como siempre, un modo de conjurar la muerte. Texto límite, el deseo que lo recorre es el de estar muerto y a la vez poder escribir sobre esa muerte. Ésta es la contradicción que resuelve imaginariamente el mito del doble que se fascina con la idea del suicidio. La última frase del texto, implacable, hace ver que la escritura es su única (última) defensa: ‘Basta de palabras, un gesto, no escribiré más.’ En el futuro de ese verbo está la muerte: lo que vendrá cuando ya no se escriba (Piglia, 2015 146).

Llegados a este punto, los paralelismos entre Pavese y Piglia/Renzi apuntados por Gallego Cuiñas son todavía más impresionantes. Incrustado entre los diarios de 1963 y 1964, esta lectura (¿del pasado?) se puede comprender en los términos establecidos y desde el punto de vista de un joven escritor que siente la necesidad de saber cómo y por qué escribe él mismo un diario. Pero en este caso, *Los diarios de Emilio Renzi* han predefinido unos principios de lectura que permiten otorgar al capítulo un doble juego, eco del doble yo del escritor. Estos principios son la relectura y la reescritura como ejes fundamentales del género del diario y la enfermedad como lugar de enunciación.

Para Renzi, la escritura de su vida es la reconstrucción de la serie de libros que ha leído, pero solo aquellos que recuerda “con nitidez la situación y el momento en los que estaba leyendo” (Piglia, 2015 17). La relectura es por definición situada y en los

diarios marca el paso de los cambios vitales, por ello las entradas del diario son en gran medida sus notas de lectura, que reflejan las preocupaciones y las circunstancias del escritor. Una vida, en definitiva, contada a través de otros, personajes como Emilio Renzi, lecturas como Pavese. En palabras de Graciela Speranza, Piglia, “volviendo una y otra vez sobre sus lecturas, perfeccionando el enunciado o avanzando imperceptiblemente sobre sus tesis anteriores, opera por condensación, no el sentido figurativo de compendiar sino en el literal de concentrar lo disperso y aumentar su intensidad” (133). En este sentido, la relectura de *El oficio de vivir* se produce dentro del contexto de la relectura y selección de los diarios (claramente indicada en los marcos narrativos a las entradas de diario) y desde la enfermedad como lugar no solo de escritura, sino de lectura. La incrustación en un capítulo independiente y la fusión de los tiempos de la historia y el discurso permiten en este caso, como en otros, superponer las dos lecturas. La lectura desde el presente narrativo de los diarios de Pavese proporciona ese espejo de quien escribe que comentamos anteriormente.

La función del diario sería la de dibujar el trayecto hasta la muerte, la de entretener con la escritura el tiempo que se ha establecido desde el momento en el que se tiene el diagnóstico de ELA hasta el momento de una muerte segura. En este punto, la percepción vital desde la que se escribe el diario cambia radicalmente, puesto que el diario ya no se escribe, sino que se relee y se reescribe desde el conocimiento de que hay una muerte segura en un futuro próximo. Esa relectura y reescritura se convierte en una necesidad establecida por la muerte como punto en el horizonte. Releyendo a Pavese desde la enfermedad terminal, Renzi comprende que el diario permite registrar ese tiempo hasta la muerte, a la vez que le concede retardarla, puesto que el dejar de escribir señala el momento de la muerte: el momento en el que la enfermedad ya no le permite escribir es la muerte del autor. Por ello, el primer volumen se cierra con un “la historia continuará” pero “si no me muero antes” (358). La narración de esa historia pasada que se reinscribe en el contexto presente a partir de la hibridación genérica y del uso de los marcos narrativos y de los paratextos es posible solo si dispone del tiempo de vida para ello. El tiempo de vida es entonces el tiempo de la escritura en Pavese y de la reescritura en Piglia. La reescritura de los diarios le permite

mirar hacia atrás para escribir desde la vida, pero mirando hacia atrás, no hacia el hoy para adelante como ocurre en los diarios. Dice Renzi: “La vida es un impulso hacia lo que todavía no es, y, por lo tanto, detenerse a narrarla es cortar el flujo y salir de la verdad de la experiencia. Por su parte la literatura es un modo de vivir” (28). La reescritura del diario es una acción de vida que permite salir del flujo vital, cubrir entretanto “esta especie de necesidad de que los días pasen, indefinidamente, a la espera”, unos días que de momento se poseen. La escritura del diario devuelve a Renzi a la conclusión literaria clásica de que “[s]oy inmortal dado que tengo memoria, y dejo testimonio” (168). El diario adquiere frente a la muerte, sea el suicidio de Pavese o la muerte por enfermedad terminal de Piglia/Renzi, el carácter de “una máquina del tiempo” (358)⁶.

La relectura de *El oficio de vivir* en dos tiempos en *Los diarios* propone una revisión de las funciones de los modos de escribir que repercuten en los modos de un vivir enfermo frente a la muerte. Piglia modifica así el género mismo del diario, explotando su juego intrínseco con el tiempo, situando la relectura y la reescritura en el corazón de su existencia y dotándolo de una nueva funcionalidad, la posibilidad de reescribir un modo de vida a partir de volver al pasado de la escritura desde un presente enfermo que mira firmemente hacia atrás, en lugar de hacia el mero hoy y un conocido mañana. Porque para ser publicado el diario debe ser releído y reescrito, el género muestra en todo su esplendor el potencial de borrar el registro de un tiempo lineal que va de pasado a presente. Efectivamente, es absolutamente imposible leer *Los diarios* así, algo que podría presumirse por tratarse de un diario, que se lee de principio a fin, conociendo el ayer y desconociendo el futuro. Cuando Piglia/Renzi relee y reescribe, ya sabe lo que sucede en los años posteriores y conoce bien el corte producido por la enfermedad como nuevo lugar de escritura. De forma que su modo de escribir, que en *Los diarios de Emilio Renzi* es la reescritura misma, consigue producir un diario que funde los tiempos hasta el punto de que es indiscernible cuál es el tiempo de la historia y cuál el tiempo narrativo de toda la

⁶ De algún modo se ejerce aquí un gesto en la escritura parecido al que Daniel Link subraya para *Un año sin amor* de Pablo Pérez, para quien: “*Un año sin amor*, como ejercicio de escritura, coincide con el intento por volverse soberano sobre la propia vida y sobre la propia muerte” (Link 261).

obra, manifiestamente en los textos incrustados, como el capítulo sobre los diarios de Pavese. La redefinición de las temporalidades del género del diario explica la construcción híbrida y los saltos continuos de niveles narrativos, en muchos casos no marcados ni cerrados. Eso da paso a un nuevo modo de publicar los diarios, como observa Renzi: “Los estamos copiando sin seguir un orden cronológico, me muevo en el tiempo, como ya te he dicho, mis cuadernos son para mí la máquina del tiempo” (358). Lejos de asentar la linealidad del tiempo, esta nueva concepción del diario basado en la reescritura permite casi anular la importancia misma del tiempo, desubicarlo. Impulsada fuertemente por la enfermedad terminal como lugar de enunciación, la reescritura hace posible la reversibilidad de la experiencia, ante lo irreversible de la vida, marcando dos tiempos superpuestos. Por ello la escritura y, en particular, la reescritura, se convierte en una herramienta imprescindible para vivir otra vida, la vida de aquel otro Renzi que está enfermo en la literatura y cuya narración continuará hasta que la literatura perdure. Finalmente, entonces, el cuerpo enfermo se apoya sobre la redefinición del género del diario basada en la reescritura para sostener un nuevo modo de escribir y un nuevo oficio de vivir.

Bibliografía

Avelar, Idelber. “Cómo respiran los ausentes: La narrativa de Ricardo Piglia”. *MNL*, vol. 110, n.º 2, 1995, pp. 416-32.

Charon, Rita. “The Novelization of the Body, or How Medicine and Stories Need One Another.” *Narrative*, vol. 19, n.º 1, 2011, pp. 33-50.

Diccionari Enciclopèdic de Medicina. Enciclopèdia Catalana, 1997-2020. Consultado el 22/09/2020 en: <http://www.medic.cat/home/cel/mdicc.htm>.

Falconí, Diego y Acedo, Noemí. “El cuerpo del significante: la literatura contemporánea desde las teorías corporales”. *El cuerpo del significante: la literatura contemporánea desde las teorías*

corporales, Diego Falconí y Noemí Acedo (eds.), Barcelona, UOC, 2011, pp. 11-2.

Gallego Cuiñas, Ana. *Otros: Ricardo Piglia y la literatura mundial*. Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2019.

Hawkins, Anne Hunsaker. "Pathography: Patient narratives of illness". *Western Journal of Medicine*, vol. 171, n.º 2, 1999, pp. 127-9.

Hawkins, Anne Hunsaker. *Reconstructing Illness: Studies in Pathography*. West Lafayette, Ind., Purdue University Press, 1993.

Herman, David, Manfred Jahn y Marie-Laure Ryan, ed. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Londres y Nueva York, Routledge, 2005.

Kohan, Martín. "Alter ego. Ricardo Piglia y Emilio Renzi: su diario personal". *Revista Landa*, vol. 1, n.º 2, 2017, pp. 261-272.

Link, Daniel. "Enfermedad y cultura: política del monstruo". *Literatura, cultura, enfermedad*, Wolfrand Bongers y Tanja Olbrich (eds.). Buenos Aires, Barcelona, México, Paidós, 2006, pp. 249-65.

Novillo-Corvalán, Patricia (ed.). *Latin American and Iberian Perspectives on Medicine and Literature*. Londres y Nueva York, Routledge, 2015.

Orecchia Havas, Teresa. "El último viaje de Orfeo: *Los diarios de Emilio Renzi*". "Ricardo Piglia: Cierta idea de Literatura", número especial de *Cuadernos LIRICO* [En línea], Hors-série 2019, puesto en línea el 16 febrero 2019, consultado el 10 diciembre 2020 en: <http://journals.openedition.org/lirico/7921>.

Palaisi-Robert, Marie-Agnès. "María Luisa Puga y la textulizac(i)ón del cuerpo enfermo de la mujer". *El cuerpo del signifi-cante: la literatura contemporánea desde las teorías*

corporales, Diego Falconí y Noemí Acedo (eds.), Barcelona, UOC, 2011, pp. 317-24.

Premat, Julio. "Piglia/Renzi, postrero desliz." *Cuadernos LIRICO* [En línea], Hors-série 2019, puesto en línea el 16 febrero 2019, consultado el 10 de diciembre de 2020 en: <http://journals.openedition.org/lirico/7907>.

Riba, Caterina. "Dealing with Breast Cancer. The Journals of Audre Lorde". *Journal of US-China Administration*, vol. 11, n.º 6, 2014, pp. 548-556.

Rodríguez Montiel, Emiliano. "El temple de una utopía: la ficción autobiográfica de *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, n.º 20, 2020, pp. 197-208.

Rodríguez Pérsico, Adriana. "Los diarios de Emilio Renzi o el pudor autobiográfico". *Zama*, n.º 9, 2017, pp. 59-69.

Scardino, Rafaela. "Territórios de interferência: deslocamento e escrita em Ricardo Piglia". *Revista Iberoamericana*, vol. 83, n.º 261, 2017, pp. 951-66.

Speranza, Graciela. "Autobiografía, crítica y ficción: Juan José Saer y Ricardo Piglia". *El lugar de Piglia: crítica sin ficción*, Jorge Carrión (ed.), Barcelona, Candaya, 2008, pp. 127-144.