

www.elboomeran.com

Ricardo Piglia

Los diarios
de Emilio Renzi

Años de formación



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Ilustración: montaje © Enric Mir, a partir de fotografías del archivo del autor

Primera edición: septiembre 2015

Diseño de la colección: Julio Vivas y Estudio A

© Ricardo Piglia, 2015

c/o SCHAVELZON GRAHAM, AGENCIA LITERARIA
www.schavelzongraham.com

© EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2015

Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-9798-2

Depósito Legal: B. 18275-2015

Printed in Spain

Liberdúplex, S. L. U., ctra. BV 2249, km 7,4 - Polígono Torrentfondo
08791 Sant Llorenç d'Hortons

NOTA DEL AUTOR

Había empezado a escribir un diario a fines de 1957 y todavía lo seguía escribiendo. Muchas cosas cambiaron desde entonces, pero se mantuvo fiel a esa manía. «Por supuesto, no hay nada más ridículo que la pretensión de registrar la propia vida. Uno se convierte automáticamente en un clown», afirmaba. Sin embargo está convencido de que si no hubiera empezado una tarde a escribirlo, jamás habría escrito otra cosa. Publicó algunos libros —y publicará quizás algunos más— sólo para justificar esa escritura. «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 releo, le cuesta reconocer lo que ha vivido. Hay episodios narrados en los cuadernos que ha olvidado por completo. Existen en el diario pero no en sus recuerdos. Y a la vez ciertos hechos que permanecen en su memoria con la nitidez de una fotografía están ausentes como si nunca los hubiera vivido. Tiene la extraña sensación de haber vivido dos vidas. La que está escrita en sus cuadernos y la que está en sus recuerdos. Son figuras, escenas, fragmentos de diálogos, restos perdidos que renacen cada vez. Nunca coinciden o coinciden en acontecimientos mínimos que se disuelven en la maraña de los días.

Al principio las cosas fueron difíciles. No tenía nada que contar, su vida era absolutamente trivial. «Me gustan mucho los primeros años de mi diario justamente porque allí luché con el vacío. No pasaba nada, nunca pasa nada en realidad, pero en aquel tiempo me preocupaba. Era muy ingenuo, estaba todo el tiempo buscando aventuras extraordinarias», había dicho una tarde en el bar de Arenales y Riobamba. Entonces empezó a robarle la experiencia a la gente conocida, las historias que se imaginaba que vivían cuando no estaban con él. Escribía muy bien en esa época, dicho sea de paso, mucho mejor que ahora. Tenía una convicción absoluta y el estilo no es otra cosa que la convicción absoluta de tener un estilo.

No hay secretos, sería ridículo pensar que hay secretos, por eso iba a dar a conocer en este libro, con placer, los primeros diez años de su diario; lo acompañan relatos y ensayos que incluyó porque en su primera versión formaban parte de sus cuadernos personales.

Esta edición de sus diarios estaba dividida en tres volúmenes: *I. Años de formación*, *II. Los años felices* y *III. Un día en la vida*. Estaba basada en la transcripción de los diarios escritos entre 1957 y 2015, no incluía los diarios de viaje ni tampoco lo que había escrito mientras vivía en el extranjero. Al final registraba sus últimos meses en Princeton y su regreso a Buenos Aires, esta trilogía encuentra así un modo –bastante clásico– de concluir una historia muy extensa que se ordena según la sucesión de los días de una vida.

Para quien se interese en estos detalles, insiste en señalar que las notas y las entradas de estos diarios ocupan 327 cuadernos, los cinco primeros son cuadernos marca Triunfo y el resto son cuadernos de tapa negra que ya no se encuentran y cuyo nombre era Congreso. «Sus páginas eran una superficie liviana que me ha llevado durante años a escribir en ellas, atraído por su blancura sólo alterada por la elegante serie de líneas azules que convocaban a la prosa y al fraseo, como si fuera un pentagrama musical o la pizarra maravillosa de la que hablaba Sigmund Freud», había dicho.

Buenos Aires, 20 de abril de 2015

1. EN EL UMBRAL

–Desde chico repito lo que no entiendo –se reía retrospectivo y radiante Emilio Renzi esa tarde, en el bar de Arenales y Riobamba–. Nos divierte lo que no conocemos; nos gusta lo que no sabemos para qué sirve.

A los tres años le intrigaba la figura de su abuelo Emilio sentado en el sillón de cuero, ausente en un círculo de luz, los ojos fijos en un misterioso objeto rectangular. Inmóvil, parecía indiferente, callado. Emilio el chico no comprendía muy bien lo que estaba pasando. Era pre-lógico, pre-sintáctico, era pre-narrativo, registraba los gestos, uno por uno, pero no los encadenaba; directamente, imitaba lo que veía hacer. Entonces, esa mañana se trepó a una silla y bajó de una de las estanterías de la biblioteca un libro azul. Después salió a la puerta de calle y se sentó en el umbral con el volumen abierto sobre las rodillas.

Mi abuelo, dijo Renzi, abandonó el campo y vino a vivir con nosotros a Adrogué cuando murió mi abuela Rosa. Dejó sin cambiar la hoja del almanaque en el 3 de febrero de 1943, como si el tiempo se hubiera detenido la tarde de la muerte. Y el aterrador calendario, con el bloc de los números fijo en esa fecha, estuvo en casa durante años.

Vivíamos en una zona tranquila, cerca de la estación de ferrocarril, y cada media hora pasaban ante nosotros los pasajeros que habían llegado en el tren de la capital. Y yo estaba ahí, en el umbral, haciéndome ver, cuando de pronto una larga sombra se inclinó y me dijo que tenía el libro al revés.

Pienso que debe haber sido Borges, se divertía Renzi esa tarde en el bar de Arenales y Riobamba. En ese entonces solía pasar los veranos en el Hotel Las Delicias, porque ¿a quién sino al viejo Borges se le puede ocurrir hacerle esa advertencia a un chico de tres años?

¿Cómo se convierte alguien en escritor, o es convertido en escritor? No es una vocación, a quién se le ocurre, no es una decisión tampoco, se parece más bien a una manía, un hábito, una adicción, si uno deja de hacerlo se siente peor, pero *tener* que hacerlo es ridículo, y al final se convierte en un modo de vivir (como cualquier otro).

La experiencia, se había dado cuenta, es una multiplicación microscópica de pequeños acontecimientos que se repiten y se expanden, sin conexión, dispersos, en fuga. Su vida, había comprendido ahora, estaba dividida en secuencias lineales, series abiertas que se remontaban al pasado remoto: incidentes mínimos, estar solo en un cuarto de hotel, ver su cara en un fotomatón, subir a un taxi, besar a una mujer, levantar la vista de la página y mirar por la ventana, ¿cuántas veces? Esos gestos formaban una red fluida, dibujaban un recorrido –y dibujó en una servilleta un mapa con círculos y cruces–, así sería el trayecto de mi vida, digamos, dijo. La insistencia de los temas, de los lugares, de las situaciones es lo que quiero –hablando *figuradamente*– interpretar. Como un pianista que improvisa sobre un frágil *standard*, variaciones, cambios de ritmo, armonías de una música olvidada, dijo, y se acomodó en la silla.

Podría por ejemplo contar mi vida a partir de la repetición de las conversaciones con mis amigos en un bar. La confitería Tokio, el café del Ambos Mundos, el bar El Rayo, la Modelo, Las Violetas, el Ramos, el café La Ópera, La Giralda, Los 36 billares..., la misma escena, los mismos asuntos. Todas las veces que me encontré con amigos, una serie. Si hacemos algo –abrir una puerta, digamos– y pensamos después en lo que hicimos, es ridículo; en cambio, si observamos desde un mirador la reproducción de lo mismo, no hace falta nada para extraer una sucesión, una forma común, incluso un sentido.

Su vida se podría narrar siguiendo esa secuencia o cualquier otra parecida. Las películas que había visto, con quién estaba, qué hizo al salir del cine; tenía todo registrado de un modo obsesivo, incomprensible e idiota, en detalladas descripciones *fehadas*, con su trabajosa letra manuscrita: estaba todo anotado en lo que ahora había decidido llamar *sus archivos*, las mujeres con las que había vivido o con las que había pasado una noche (o una semana), las clases que había dictado, las llamadas telefónicas de larga distancia, notaciones, signos, ¿no era increíble? Sus hábitos, sus vicios, sus propias palabras. Nada de vida interior, sólo hechos, acciones, lugares, circunstancias que repetidas creaban la ilusión de una vida. Una acción –un gesto– que insiste y reaparece y dice más que todo lo que yo pueda decir de mí mismo.

En el bar donde se instalaba al caer la tarde, El Cervatillo, en la mesa de la ochava, contra la ventana, había colocado sus fichas, un cuaderno y un par de libros, el *Proust* de Painter y *The Opposing Self* de Lionel Trilling, y al lado un libro de cubierta negra, una novela, por lo visto, con frases elogiosas de Stephen King y Richard Ford en letra roja.

Pero se había dado cuenta de que debía empezar por los restos, por lo que no estaba escrito, ir hacia lo que no estaba registrado pero persistía y titilaba en la memoria como una luz mortecina. Hechos mínimos que misteriosamente habían sobrevivido a la noche del olvido. Son visiones, flashes enviados desde el pasado, imágenes que perseveran, aisladas, sin marco, sin contexto, sueltas y *no podemos olvidarlas*, ¿estamos?, se reía Renzi. Estamos, dijo, y miró al mozo que cruzaba entre las mesas. ¿Otro blanco?, dijo. Pidió un Fendant de Sion..., era el vino que tomaba Joyce, un vino seco, que lo dejó ciego. Joyce lo llamaba la Archiduquesa, por el color ambarino y porque lo tomaba como quien pecaminosamente —a la Leopoldo Bloom— bebe el néctar rubio de una núbil muchacha aristocrática que se agacha desnuda, en cuclillas, sobre una ávida cara irlandesa. Venía Renzi a este bar —que antes se llamaba La Casa Suiza— porque en los sótanos guardaban, al fresco, varias cajas del vino joyceano. Y con su pedantería habitual citó, en voz baja, el párrafo del *Finnegans* celebrando esa ambrosía...

Era una radiografía de su espíritu, de la construcción involuntaria de su espíritu, digamos mejor, dijo, e hizo una pausa; no creía en esas *pamplinas* (subrayó), pero le gustaba pensar que su vida interior estaba hecha de pequeños incidentes. Así podría empezar por fin a pensar en una autobiografía. Una escena y luego otra y otra, ¿no? Sería una autobiografía seriada, una vida serial... De esa multiplicidad de fragmentos insensatos, había empezado por seguir una línea, reconstruir la serie de los libros, «Los libros de mi vida», dijo. No los que había escrito, sino los que había leído... *Cómo he leído alguno de mis libros* podría ser el título de mi autobiografía (si la escribiera).

Punto primero, los libros de mi vida entonces, pero tampoco todos los que había leído sino sólo aquellos de los cuales recuerdo con nitidez la situación, y el momento en que los estaba leyendo. Si recuerdo las circunstancias en las que estaba con un libro, eso es para mí la prueba de que fue decisivo. No necesariamente son los mejores ni los que me han influido: pero son los que han dejado una marca. Voy a seguir ese criterio mnemotécnico, como si no tuviera más que esas imágenes para reconstruir mi experiencia. Un libro en el recuerdo tiene una cualidad ín-

tima, sólo si *me veo a mí mismo leyendo*. Estoy afuera, distanciado, y me veo como si fuera otro (más joven siempre). Por eso, quizá pienso ahora, aquella imagen –hacer como que leo un libro en el umbral de la casa de mi infancia– es la primera de una serie y voy a empezar ahí mi autobiografía.

Claro que recuerdo esas escenas después de haber escrito mis libros, por eso podríamos llamarlas la prehistoria de una imaginación personal. ¿Por qué nos dedicamos a escribir después de todo? Se *nos da* por ahí ¿a causa de qué? Bien, porque antes hemos leído... No importa, desde luego, la causa, importan las consecuencias. Más de uno tendría que arrepentirse, yo mismo para empezar, pero en cualquier bar de la ciudad, en cualquier McDonald's hay un gil que, a pesar de todo, quiere escribir... En realidad no quiere escribir, quiere ser un escritor y quiere que lo lean... Un escritor *se autodesigna*, se autopropone en el mercado persa, pero ¿por qué se le ocurre esa postura?

La ilusión es una forma perfecta. No es un error, no se la debe confundir con una equivocación involuntaria. Se trata de una construcción deliberada, que está pensada para engañar al mismo que la construye. Es una forma pura, quizá la más pura de las formas que existen. La ilusión como novela privada, como autobiografía futura.

Al principio, aseguró después de una pausa, somos como el Monsieur Teste de Valéry: cultivamos la literatura no empírica. Es un arte secreto cuya forma exige no ser descubierta. Imaginamos lo que pretendemos hacer y vivimos en esa ilusión... En definitiva, son los cuentos que cada uno se cuenta a sí mismo para sobrevivir. Impresiones que no están en condiciones de ser entendidas por extraños. Pero ¿es posible una ficción privada? ¿O tiene que haber dos? A veces, los momentos perfectos tienen por testigo sólo a quien los vive. Podemos llamar a ese murmullo –ilusorio, ideal, incierto– la historia personal.

Me acuerdo dónde estaba, por ejemplo, cuando leí los cuentos de Hemingway: había ido a la terminal de ómnibus a despedir a Vicky, que era mi novia en aquel tiempo, y al costado del andén, en una galería encristalada, en una mesa de saldos, encontré un ejemplar usado de *In Our Time* en la edición de Penguin. Cómo había ido a parar ahí ese libro no lo sé, un viajero quizá lo había vendido, un inglés con sombrero de explorador y una mochila que seguía viaje al sur lo había cambiado, digamos, por una guía Michelin de la Patagonia, vaya uno a saber. Lo cierto

es que volví a casa con el libro, me tiré en un sillón y empecé a leerlo y seguí y seguí mientras la luz cambiaba y terminé casi a oscuras, al fin de la tarde, alumbrado por el reflejo pálido de la luz de la calle que entraba por los visillos de la ventana. No me había movido, no había querido levantarme para encender la lámpara porque temía quebrar el sortilegio de esa prosa. Primera conclusión: para leer, hay que aprender a *estar quieto*.

La primera lectura, la *noción*, subrayó, de primera lectura es inolvidable porque es irrepetible y es única, pero su cualidad epifánica no depende del *contenido* del libro sino de la emoción que ha quedado fijada en el recuerdo. Se asocia con la infancia, por ejemplo, en el capítulo de Combray en *Swann*, Proust regresa al paisaje olvidado de la casa de la niñez convertido de nuevo en un chico y revive los lugares y las deliciosas horas dedicadas a la lectura desde la mañana hasta el momento de acostarse. El descubrimiento se asocia con la inocencia y con la infancia pero persiste más allá de ella. Persiste más allá de la infancia, repitió, la imagen persiste con el aura del descubrimiento, a cualquier edad.

Los escritores argentinos siempre dicen, bueno, los libros de mi vida, a ver, la *Divina Comedia*, claro, la *Odisea*, los sonetos de Petrarca, las *Décadas* de Tito Livio, navegan por esas antiguas aguas profundas, pero yo *no* me refiero a la importancia de los libros, me refiero simplemente a la impresión vívida que está ahí, ahora, descolgada sin remitente, sin fecha, en la memoria. El valor de la lectura no depende del libro en sí mismo, sino de las emociones asociadas al acto de leer. Y muchas veces atribuyo a esos libros lo que corresponde a la pasión de entonces (que ya he olvidado).

Lo que se fija en la memoria no es el contenido del recuerdo, sino su forma. No me interesa lo que puede esconder la imagen, me interesa sólo la intensidad visual que persiste en el tiempo como una cicatriz. Me gustaría contar mi vida *siguiendo esas escenas*, como quien sigue las señas en un mapa para guiarse en una ciudad desconocida y orientarse en la multiplicidad caótica de las calles, sin saber muy bien adónde quiere llegar. Sólo busca en realidad *conocer* esa ciudad, no ir a un lugar determinado, incorporarse al torbellino del tráfico para poder alguna vez recordar algo de ese lugar. («En esa ciudad los nombres de las calles remiten a los mártires muertos en defensa de su fe en el cristianismo primitivo, y mientras andaba por esas callejuelas, imaginé de pronto una ciudad, esa misma quizá, cuyas calles llevaran el nombre de los activistas que han muerto luchando por el socialismo, por ejemplo», dijo.) Estuve ahí, cru-

cé un puente sobre los canales y fui a dar al zoo. Era una tarde liviana, de primavera, y me senté en un banco a mirar el paseo circular de los osos polares. Eso es para mí construir un recuerdo, estar disponible y ser sorprendido por el brillo fugaz de una reminiscencia.

Escuela N.º1 de Adrogué. Clase de lectura. La señorita Molinari ha creado una especie de concurso: se lee en voz alta y el que se equivoca queda eliminado. La competencia de las lecturas ha comenzado. Me veo en la cocina de casa, dijo Renzi, la noche antes, estudiando «la lectura». ¿Por qué estoy en la cocina? Quizá mi madre me toma la lección. No la veo a ella en el recuerdo: veo la mesa, la luz blanca, la pared de azulejos. El libro tiene grabados, lo veo, y recuerdo de memoria todavía la primera frase que estaba leyendo a pesar de la enorme distancia: «Llegan barcos a la costa trayendo frutos de afuera...» Los frutos de afuera, los barcos que llegan a la costa. Parece Conrad. ¿Qué texto era ése? Año 1946.

–Aprendemos a leer antes de aprender a escribir y son las mujeres quienes nos enseñan a leer.

Es mi cumpleaños, Natalia, una amiga de mi abuelo, italiana, recién llegada. Su marido ha muerto «en el frente»... Bellísima, sofisticada, fuma cigarrillos rubios «americanos», habla con mi abuelo en italiano (en piamontés, en realidad) de la guerra, imagino. Me trae de regalo *Corazón* de Edmundo De Amicis. Recuerdo nítido el libro amarillo de la colección Robin Hood. Estamos en el patio de casa, hay un toldo, ella tiene un vestido blanco y me entrega el libro con una sonrisa. Me dice algo cariñoso que no entiendo bien, con mucho acento, con sus ardientes labios rojos.

Lo que me impresionó en esa novela (que no he vuelto a leer) fue la historia del «pequeño escribiente florentino». El padre trabaja de copista, el dinero no alcanza, el chico se levanta de noche, cuando todos duermen, y sin que lo vean copia en lugar de su padre, imitando –todo lo que puede– su letra. Lo que fijaba la escena en el recuerdo, creía Renzi, era la pesadez de esa bondad sin espectadores, *nadie sabe* que es él quien escribe. El invisible escritor nocturno: de día se mueve como un sonámbulo.

Hay una serie con la figura del copista, el que lee por escrito textos ajenos: es la prehistoria del autor moderno. Y hay muchos amanuenses imaginarios a lo largo de la historia, que han perdurado hasta hoy: Bartleby, el espectral escribiente de Melville; Nemo, el copista sin identidad