

Cesare Pavese en *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia

Silvia Cattoni*

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

Ricardo Piglia fue, al igual que Cesare Pavese, un diarista. Con el nombre de Emilio Renzi el escritor argentino comenzó, a fines de 1957, el registro de su vida en «la serie de cuadernos negros». En 2015, con la conciencia literaria de la vida vivida, reorganizó y completó el material original en un proyecto que lleva por nombre *Los diarios de Emilio Renzi*. En el origen del diario de Piglia se reconoce, por su carácter modélico e iniciático, el de Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935–1950* (1952). Hijo y nieto de italianos, Renzi se identifica en su diario como un escritor italo-argentino que reconoce a Cesare Pavese como su escritor de culto. Ejemplo acabado de literatura como principio ordenador de la experiencia, el diario de Pavese fue, para Piglia, lectura reiterada y atenta, a partir de la cual pudo dar forma a la voz de Emilio Renzi. A partir del diálogo que ambos textos entablan, esta indagación propone poner en evidencia cómo la literatura y la vida alcanzan, en la escritura diarística de los autores, su grado máximo de fusión.

Palabras clave

· Diario · literatura · vida

* Doctora en Letras Modernas y Magister en Lengua y Cultura Italianas en Perspectiva Intercultural. Profesora titular de Literatura Italiana y de Literatura Occidental Contemporánea en la UNC. Profesora visitante en universidades de Siena, Padova, Varese, San Pablo. Directora de equipo de investigación, ha publicado numerosos ensayos y artículos en el campo del cambio de lengua, la literatura comparada y las relaciones entre literatura argentina e italiana.

Completa su actividad docente con tareas de extensión universitaria en el PUC (Programa Universitario en la Cárcel). Fue co-autora del Repertorio Bibliográfico de las Relaciones entre las Literaturas Argentina e italiana, en colaboración con Trinidad Blanco de García (2008) y de Migraciones y Escritura: pasado y futuro, lengua y nación (2007). Tradujo poemas de Antonia Pozzi y Antonio Catalfamo, publicados en los volúmenes Microcosmos y La vida soñada y otros poemas respectivamente. Desde 2014 dirige la colección Traiciones Cartoneras del Centro Editor la Sofía Cartonera de la FFyH.

Abstract

Ricardo Piglia was a diarist and so was Cesare Pavese. Named Emilio Renzi, the Argentinian writer started recording his life in «the series of black notebooks» by the end of 1957. In 2005, the writer reorganized and completed the original material under the name of *Los diarios de Emilio Renzi*. In analysing the inception of Piglia's diary, the reader can perfectly trace back Cesare Pavese's initiative and model character in *Il mestiere di vivere. Diario 1935–1950* (1952). Being a son and grandson of Italians, Renzi recognizes himself in his diary as an Italian–Argentinian writer who regards Cesare Pavese as his cult author. Piglia was able to give voice to Emilio Renzi out of his attentive and recurring reading of Pavese's diary, an example of literature as an ordering principle of experience. This work configures an inquiry aiming at demonstrating the paradigmatic value of Pavese's diary for Piglia as a finished fusion model of art and life.

Key words

· Diary · literatura · life

I

Con el nombre de Emilio Renzi, Ricardo Piglia comenzó, a fines de 1957, el registro de su existencia en «la serie de cuadernos negros». Casi al final de su vida, en 2015, el diarista, con la conciencia literaria de la vida vivida, reorganiza y completa el material original en un proyecto literario que lleva por nombre *Los diarios de Emilio Renzi*. El trabajo se compone de tres volúmenes: *Años de formación* (2015), *Los años felices* (2016) y *Un día en la vida* (2017) correspondientes a tres periodos sucesivos: 1957–1967, 1968–1975 y 1976–1982, respectivamente. La voz de Emilio Renzi constituye el recurso literario mediante el cual el autor exhibe su concepción de literatura como campo fecundo de relaciones donde diferentes tradiciones convergen y se resignifican, estableciendo cartografías inéditas que exhiben la permeabilidad de todo sistema literario. Una concepción asentada en el principio creativo que habilita la *mala lectura* de un lector que «distorsiona y percibe confusamente» (Piglia, 2014:17). Precoz y atento lector de Cesare Pavese, el escritor argentino Ricardo Piglia descubre en *Il mestiere di vivere (Diario 1935–1950)* del autor italiano, un caso significativo y logrado de lo que, sin saber tempranamente, fue también su búsqueda: la relación literatura y vida.

El gran ciclo autobiográfico que publica Ricardo Piglia y firma Emilio Renzi registra, en la sucesión de días que conformaron su vida, los aspectos más sobresalientes de su relación literaria con Cesare Pavese. A través del recurso de la autofiguración, Piglia inventó a Emilio Renzi, un personaje que nace en sus primeros relatos, aparece y reaparece en sus novelas, en ocasiones fugazmente, en otras con mayor protagonismo, y que, en sus últimos libros, los diarios, asume la identidad del escritor. De la combinación posible que ofrece el nombre completo del autor, Ricardo Emilio Piglia Renzi, surge esta particular creación autoral que, en un primer momento, lleva a pensar en un *alter ego*, pero que no tarda en exhibir el complejo mecanismo de construcción literaria que le da vida. Ya desde sus primeros cuentos, reunidos en la colección *La Invasión* publicado por primera vez en 1967, el autor comienza a modelar la figura de Renzi. En el juego de posibilidades que el desdoblamiento permite, Emilio Renzi es un personaje que Ricardo Piglia inventó a su medida: espía, investiga, escribe, se desplaza por los bordes del género policial, la novela negra, los textos académicos, los relatos de vida. Es un detective que busca la verdad y está obsesionado por ciertos autores: Roberto Arlt, Macedonio Fernández o Cesare Pavese. Casi al final de su vida, con la madurez y con pleno dominio de los procedimientos retóricos de su oficio, Ricardo Piglia construye, mediante este juego de espejos distorsionados que se advierte a lo largo de toda su obra, el modelo acabado de su proyecto literario: el escritor Emilio Renzi. Los diarios le dan a este plena voz y, de este modo, Piglia reserva para sí la figura del lector. En Renzi, Piglia delega la ficción, alimentándolo con sus propias lecturas, tan bien trabajadas en textos como *Formas breves* (1986), *Crítica y ficción* (2006) y *El último lector* (2014).

54 55

Descendiente directo de italianos, Renzi se reconoce en su diario como un escritor ítalo-argentino. Su identidad se construye a partir de este juego combinatorio, en el que cobra especial sentido la filiación con el origen italiano de su familia, filiación que se define en el contexto de intimidad garantizado por los espacios frecuentados en la niñez y que el escritor atesora «en la memoria del cuerpo y las tempranas imágenes que quizá nos sea imposible recuperar y que por eso mismo constituyen el zócalo mítico de la subjetividad» (Arfuch, 2013:28). Uno de estos ámbitos que Renzi atesora en su memoria fue la biblioteca del abuelo, espacio iniciático en el que Piglia dio sus primeros pasos de lector: allí leyó obras importantes que orientaron sus preferencias personales futuras. En su extenso corpus de lecturas, *Il Mestiere di Vivere. Diario 1935–1950* (1952) sobresale por su carácter modélico y formativo. Como Pavese, Renzi fue también escritor de diarios y destaca, desde las primeras páginas del suyo, el valor que el diario de Pavese tuvo para él. Lo reconoce como uno de los libros que tempranamente supo ganarse un lugar en su biblioteca personal, fundamentalmente por haberle mostrado un ejemplo acabado de literatura como principio ordenador de la experiencia.

Cesare Pavese fue uno de los escritores italianos que más influyó en el sistema literario argentino de la segunda mitad del siglo XX. Su ingreso estuvo mediado por el clima de renovación de la revista *Poesía Buenos Aires*, fundada por Raúl Gustavo Aguirre en 1950 y vigente hasta el año 1962. Rodolfo Alonso, principal traductor de Pavese en Argentina, codirige, junto con Aguirre, los números 16 y 17, en los que queda registrada la importancia del autor italiano para la época. Fue precisamente la renovada atmósfera literaria de los años '60 la que propició el encuentro entre Renzi y Pavese. Tal como Renzi lo registra en el texto *En el Umbral* (Piglia, 2015:15), con el que abre el primer volumen de su diario, fue la

conferencia de Attilio Dabini sobre el autor italiano el estímulo eficaz que lo llevó a adquirir inmediatamente la traducción que Luis Justo hizo de *Il Mestiere...* y que en 1957 la editorial Raigal publicó en Buenos Aires. Fue este el ejemplar que Renzi firmó con sus iniciales E.R y atesoró durante toda su vida en los estantes de su biblioteca (Piglia, 2015: 26–27). Este encuentro fecundo, favorecido por el espíritu de la época, marcó un camino literario y el fundamento de una práctica. El escritor Renzi lo advierte en la entrada del 28 de junio de 1960 cuando dice: «Recuerdo la conferencia de Attilio Dabini sobre Pavese. Fue importante para mí porque escribe un diario titulado *El oficio de vivir*. Se mató, pero antes dejó el libro preparado para su edición» (Piglia, 2015: 81).

Para alguien que, como Piglia, tenía también el plan de escribir su propio diario, *Il mestiere...* fue lectura permanente y atenta, el *talismán* o *fetiché* que lo acompañó por el derrotero de su vida (Piglia, 2015: 26), orientando un camino de posibilidades. Aunque toda la obra de Pavese, emplazada en una lograda intersección entre literatura y vida, pueda pensarse como una gran narración de matriz autobiográfica, el diario aseguró una forma eficaz para esa síntesis y, para Piglia, mal lector y escritor en formación, el origen de una poética original y promisoría.

II

Piglia leyó el diario de Pavese buscando en sus páginas al diarista que modela su vida en el registro cotidiano de la escritura. Como artista de profundo sesgo decadente, Pavese transformó en motivos literarios la serie de preocupaciones personales que desencadenaron su muerte. El suyo fue un caso paradigmático en el cual el sufriente transforma el dolor en materia literaria, y su diario es el producto estético que mejor revela la imagen del poeta que, mientras más sufre, mejor escribe.

En el horizonte literario del siglo XX el diario de Pavese es, sin duda, uno de los más destacados porque, al tiempo que exhibe aspectos de una estructura psíquica compleja y refinada, revela intenciones estéticas definidas al servicio de un cuidadoso proyecto de escritura. Su lectura permitió al escritor argentino reflexionar sobre los propósitos y las motivaciones que llevaron a uno de los escritores más grandes del *Novecento* italiano, al registro cotidiano de la experiencia. Más que el diario como género o práctica específica, lo que despierta el interés de Piglia es la figura de Pavese escritor de diario y el acabado producto lingüístico de autoconciencia, apto para la confesión, el autoconocimiento y la construcción de sí mismo. El escritor Renzi ha dejado constancia de esto en numerosas entradas de su diario.

Lejos de ser una práctica complementaria al resto de la producción literaria, reservada solo a la notación autoral y vedada a todo posible lector, el diario es, en su intento de vincular la escritura con la vida, y esto interesa especialmente a Renzi, el centro mismo del proyecto literario de Pavese. Si bien a lo largo de los sucesivos registros es posible advertir la cuidadosa meditación estética sobre el oficio literario y los ejes de sentido de sus novelas, relatos, poemas y ensayos, *Il mestiere...* es el espacio textual en el que Pavese presenta con claridad su búsqueda estética más importante: construirse como escritor. A partir del pacto ambiguo que el diario le

ofrece como subgénero de las escrituras del yo, Pavese construye, día tras día y año tras año, las bases de su autorrepresentación y condensa en ella toda su mitografía autorial. En su diario supo constituirse como una autoridad del fracaso, y su obra es, precisamente, la sublimación compensatoria de ese fracaso. Renzi analiza con profundidad este proceso y advierte cómo, en el diario de Pavese, el dolor purifica las palabras y, en esa clave, descubre la proporción: a mayor sufrimiento, mayor belleza (Piglia, 2015: 143).

Como uno de los subgéneros de la literatura autobiográfica, el diario tiene como referencia fundamental al yo autorial y a los acontecimientos significativos de su experiencia. La vida real es el elemento clave a partir del cual el diario se configura, aun cuando la plasmación de esa vida en palabras pueda arrastrar olvidos, interpretaciones o incluso la ficción misma. En el marco de los enigmas que todo suicidio encierra, el diario de Pavese fue, para sus lectores, un promisorio documento que permitió formular justificadas hipótesis en relación a su temprana y voluntaria muerte, sin lugar a dudas el gesto más dramático de su existencia. Su lectura ofrece la posibilidad de ingresar al mundo íntimo de un escritor reconocido que, en la cumbre de su legitimación literaria y luego de haber terminado una tormentosa relación amorosa con una actriz de cine norteamericana, y pocos meses después de haber recibido el premio *Strega*, la máxima condecoración literaria con la que Italia reconoce a sus escritores de prestigio, se suicidó en el cuarto de un hotel de Torino.

56 57

En estas páginas de tono amargo, desesperado, violento, a veces irónico y raramente sereno, pero con el rigor intelectual y moral que lo caracteriza, Pavese ofrece, en clave de soledad, sufrimiento y desesperación, una cuidada meditación sobre su vida, sus recuerdos, su mundo onírico y sobre sus preocupaciones y elecciones estéticas. En ellas se reconocen los núcleos centrales de su constante perturbación psicológica: la desilusión amorosa, la crisis creativa que experimentó años antes de morir, la perturbación ideológica y el consecuente sentido de culpa que le generó su posicionamiento político en el marco de una generación como la suya, en la que el compromiso fue una marca de época.

No es solo por su calidad de documento que aporta pistas para la comprensión de una decisión siempre enigmática como el suicidio que Piglia lee a Pavese. Como escritor que crea sus precursores, el autor argentino advierte la decidida intención literaria que anima la escritura de este diario. Determinadas motivaciones estéticas de corte decadente orientaron la sublimación artística del dolor y el meticuloso diseño con el que el escritor italiano modeló la «figura hueca de su yo» (Piglia, 2016: 8). En *Il Mestiere...* Renzi reconoce cómo las inquietudes vitales más profundas están sometidas a la rigurosidad de alguien que, como Pavese, posee alta conciencia de la forma y que ésta es el resultado de un oficio cotidiano y riguroso. Su propósito más singular, la intención de construirse como escritor y exhibir en esta construcción las preocupaciones fundamentales que orientan su escritura, se pueden verificar en el título, en las adaptaciones específicas que Pavese hace del género, en los temas abordados y en el estilo del diario. En relación a ello su diario presenta un testimonio lúcido y consciente, una reflexión y una práctica que reconoce, en el registro cotidiano de la experiencia, un oficio.

Es particularmente significativo que Pavese, pocos días antes del suicidio, adjunte al manuscrito del diario una hoja con el título *Il mestiere di vivere 1935–1950*. El límite fijado a su cronología existencial merece atención porque ubica su vida en el pasado y subordina el oficio de vivir al oficio de poeta o, dicho con otras palabras,

solo entiende la vida en el marco que da la escritura. En el título que escoge para su diario, el escritor italiano marca un principio y un fin. El inicio queda determinado por el momento en que está preparando su primera colección de poemas, *Lavorare stanca*, publicada en febrero de 1936, precedida del ensayo *El oficio de poeta* (1936). El fin es 1950, el año de la publicación de su última novela, *La luna e il falò* (1950), la gran obra que recoge a modo de cierre las líneas fundamentales de una poética que alcanzó, en ella, el punto máximo de maduración.

El arco existencial del diario funda la cronología existencial que Pavese quiere para sí, la que corresponde a sus años de escritor. Así, el periodo de quince años registrado en su diario determina la serialidad fechada de días y años que, con un inicio y un fin, asegura al yo la imagen del escritor consagrado. En casi una década y media el escritor compone toda su obra: un breve, pero intenso lapso de producción de lo que Italo Calvino juzgó como «el ciclo narrativo más complejo, dramático y homogéneo de la Italia de hoy» (Calvino, 1992: 269).

Esta cadena de compensaciones se interrumpirá de manera definitiva en 1950, en el momento de la última crisis amorosa, cuando el autor advierte que tampoco la literatura podrá mitigar su dolor y, entonces, se tornan más significativas las alusiones al suicidio. En la entrada del 13 de mayo de 1950, Pavese escribe que amor y muerte conforman un arquetipo ancestral. Tres meses después se desencadena la que será su crisis final y, en la entrada del 17 de agosto de 1950, el día antes de la última nota que concluye el diario, deja expresada con claridad esta relación inversamente proporcional y anticipa su inminente suicidio:

In mio mestiere sono re. In dieci anni ho fatto tutto... Nella mia vita sono più disperato e perduto di allora... Non ho più nulla da desiderare su questa terra, tranne quella cosa che quindici anni di fallimenti ormai scudono. Questo il consuntivo dell'anno non finito, che non finirò. (Pavese, 2014: 399)

Il Mestiere di vivere construye una biografía atravesada por el impulso de autodestrucción. Como diarista, Pavese asegura el juego entre escritura y muerte. Es relevante que Pavese limite la cronología de su diario y coloque su vida en el pasado, pero más relevante es que esa operación quede asegurada en el acto mismo del suicidio. Aunque Pavese haya cortejado la idea del suicidio en algunos relatos previos, las referencias en el diario son ricas, sutiles y vinculadas al desasosiego y a la frustración amorosa que se concentran en los últimos años. En la entrada del 13 de mayo de 1950, el diarista reconoce el arquetipo ancestral que relaciona amor y muerte y, así como nos advierte que «la letteratura è una difesa contro le offese della vita» (Pavese, 2014: 396), también nos anticipa que el suicidio es la alternativa justificada ante la desesperación hecha costumbre. Las particulares circunstancias vitales que renuevan la imagen del poeta solo y fracasado que procura la perfección a través de la escritura resaltan el gesto aristocrático de su propia muerte. Legitimado por la autoridad que le otorga el fracaso, Pavese encuentra en el sentimiento de la exclusión su tema lírico dominante, y su suicidio confirma la impotencia del intelectual y su inutilidad ante las verdades de la vida. Es esta una proporción que marca, en su producción, un camino ascendente. Su última novela, *La luna e il falò* (1950), la más sintética y emblemática de toda su producción, que marcó el zenit de su carrera literaria, advierte que el logro de su programa literario, resuelto en el lúcido esfuerzo creativo y la conciencia plena de

una práctica cotidiana, no admitirá, ya, una vuelta hacia atrás. Logro estilístico, sufrimiento y muerte, constituyen la clave literaria de su poética. Por encima del núcleo originario de su desesperación autodestructiva, intensificada en el sombrío fondo fatalista que recorta su figura y que Calvino reconoce como cifra de toda la comunidad campesina del Bajo Piamonte, sobresale su voluntad de transformar el dolor en experiencia estética y, cuando la posibilidad de la escritura se agota, permite que sobrevenga la muerte. En la última notación, correspondiente al día 18 de agosto de 1950, el diarista registra, con sintagmas brevísimos y terminantes, el fin de un proyecto literario: «Tutto questo fa schifo. / Non parole. Un gesto. Non scrivere più» (Pavese, 2014: 400). Una semana después, Pavese, verdadero héroe de su propia escritura, puso fin a su vida en un marco de cuidada escenografía. Junto al último resto de somníferos escribió, en la página inicial de su ejemplar de *Dialoghi con Leucó* (1947), sus últimas palabras: «Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. ¿Va bene? Non fatte troppi pettegolezzi» y condensó allí el antiguo dolor trágico de la vida humana, del cual nadie escapa. De este modo, vida y obra se cierran con uno de los gestos decadentes más significativos que dio la literatura del siglo XX.

58 59

En la conjunción de belleza y sufrimiento que caracteriza el estilo del diario de Pavese, Piglia reconoce el dominio de un oficio que pretende también para Renzi y la reflexión sobre una práctica. Amor, literatura y, en alguna medida, también prestigio literario, están vinculados de manera directa en el diario de Pavese. El tema del amor y el reconocimiento público son funcionales a la literatura. Su desarrollo marca variaciones internas a lo largo de todo el diario. Las notaciones relativas al tema amoroso están ligadas a algunos eventos particulares y, aunque el escritor no ofrece demasiados detalles al respecto, registra, sí, su experiencia amorosa en un ritmo que oscila entre la excitación inicial que caracteriza toda relación y la desilusión del amante fracasado. En lo que respecta a la literatura, es decir a la propia actividad como escritor, el ritmo registra una evolución decididamente positiva. Pavese ofrece, al final de cada año, a medida que su fama y notoriedad aumentan, balances cada vez más satisfactorios sobre su obra y la recepción de la misma. La literatura compensa con destacados resultados estéticos lo que el amor no puede ofrecer. Mientras más profundo es el dolor experimentado, más alta su compensación estilística y, por consiguiente, el reconocimiento público.

Así, escritura y vidas se resuelven en el ejercicio cotidiano de un oficio cifrado en una búsqueda rigurosa del estilo. *Il Mestiere...* comienza con la sección correspondiente al *Secretum Professionale*, fechado entre octubre de 1935 y febrero de 1936. Esta sección, que registra el período del confinamiento en Brancaleone, Calabria, donde Pavese cumplía la condena fijada por el tribunal fascista, en estrecha relación con el *Secretum* de Petrarca, torna significativa la forma del coloquio interior y profundiza las indagaciones ya formuladas en *Il mestiere di poeta*. En el marco de aislamiento y retiro que favorece la prisión, el autor profundiza, en esta la primera parte de su diario, la relación entre el oficio de vivir y el de escribir que había formulado el poeta clásico en 1342.

Es siempre el mismo Pavese quien advierte sobre el carácter orgánico y unitario de su diario. El valor intrínseco de la *opera omnia* de un autor, concebida como construcción más que como sucesión, es puesto de relevancia en las entradas del 9 y 10 de noviembre de 1935, cuando destaca el valor emblemático que presenta la estructura de un cancionero como *Fleurs du Mal* o sobre el principio de unidad que caracteriza la *Divina Commedia* o los dramas shakespearianos. El carácter literario

se advierte, además, en el lector implícito que Pavese imagina como lector de su diario. El diario pudo ser pensado como texto para ser leído y diferentes notaciones ponen de manifiesto a un interlocutor de Pavese que podría identificarse con la mujer amada. En la entrada del 26 de enero de 1938 dice: «Perchè scrivere queste cose che lei leggerà» (Pavese, 2014: 85); el 27 de mayo de 1950 se refiere a un lector: «ma che lo sappia» (Pavese, 2014: 396) y es clara la alusión a un interlocutor en la penúltima entrada: «Cara, forse tu sei davvero la migliore —quella vera. Ma non ho più il tempo di dirtelo, di fartelo sapere —e poi, se anche potessi, resta la prova, la prova, il fallimento» (Pavese, 2014: 399).

Aunque el diario de Pavese remita al modelo baudeleriano del diario entendido como un laboratorio de reflexiones sobre el propio trabajo de creador, no puede dejar de señalarse la relación que esta obra establece con el *Zibaldone* de Leopardi. El tipo de anotaciones que Pavese realiza a lo largo de las páginas de su diario, donde abundan las reflexiones sobre sí mismo y los otros, la eventual inclinación aforística, las reflexiones de poética, incluidos esbozos de ensayos histórico críticos, las anotaciones de lecturas, que son también los apuntes de un escritor que busca su propia autodefinición, justifican la vinculación que existe entre ambas obras.

En este sentido es significativo, además, que, tratándose de un diario y de la directa relación que este tipo de textos establece con el acontecer cotidiano, Pavese omita las alusiones a acontecimientos de su época directamente vinculados al fascismo y a la constitución de la primera república italiana.

La decisión de mantener la Historia fuera de su diario refuerza una decidida búsqueda de autoconstrucción circunscripta al propio autor. De este modo, Pavese construye un universo en el que quedan excluidas todas las referencias precisas y contingentes de su época: la aventura colonialista de Mussolini en África, las leyes raciales, la declaración de guerra del '40, la Resistencia, para nombrar solo los hechos históricos más relevantes. En un personaje de tanta incidencia pública como Pavese, la elección de reducir al mínimo las referencias epocales y clausurar el mundo a la contingencia histórica puede interpretarse como la voluntad estilística que orienta la construcción de la figura autoral, en la cual el universo íntimo funciona como la parábola mítica de la vida del autor y afirma con más fuerza su imagen como escritor.

En consonancia con la relación circular que la literatura y la vida fundan en la obra de Pavese, también el diario, como toda su obra, está pautado por el ritmo de la repetición. En la entrada del 7 de diciembre de 1945 puede leerse casi una conjetura de su propia vida cuando se refiere a la teoría del devenir histórico de Vico. Para Pavese, al igual que para Vico, la historia no avanza de forma lineal, impulsada por el progreso, sino en forma de ciclos que se repiten. Es significativa al respecto la notación del 22 de febrero de 1946, pero también la del 8 de enero de 1937, cuando dice que los errores son siempre iniciales. Lo recursivo es un elemento central en el pensamiento de Pavese; *Il Mestiere di vivere* permite advertir el lento ritmo de la recurrencia en una circularidad que progresa en la profundidad de sus reflexiones. En la última entrada del diario, Pavese presenta con claridad la rigidez y la inmovilidad de la vida fuera de la escritura. Ese temor constante que siempre lo amenazó, el de vivir fuera de la escritura, alcanza relevancia cuando el poeta dice: «La cosa piú segretamente temuta accade sempre» (Pavese, 2014: 400), marca su opción por el sacrificio más extremo, su propia muerte. El 12 de diciembre de 1939 Pavese señala que «un'opera d'arte riesce soltanto quando per l'artista essa ha qualcosa di misterioso». (Pavese; 2014: 165). El suicidio conforma,

precisamente, la historia oculta de su diario y ese misterio es el logro estilístico que Renzi le reconoce al escritor italiano. *Il mestiere...* es, para Renzi, una de las más logradas conjunciones entre literatura y vida que dio el siglo XX.

III

Determinar los motivos por los que el nombre de Pavese se vuelve una presencia reiterada en los cuadernos del escritor Renzi es una forma de conocer, aunque sea en parte, el fundamento que da sentido a la práctica literaria de Piglia. Convertir la vida en página escrita fue también un propósito que Renzi celebra en su diario y hace propio. La escritura continua y ordenada que el diario impone asegura la forma de autoconciencia en la que se consolida su imagen de escritor y, en tanto espacio textual que permite un desdoblamiento del yo, el diario le garantiza la intimidad necesaria para definir un *pacto de falsación* en el que el yo se construye para otros. Solo en la conciencia de esta práctica el yo se construye como escritor.

60 61

En la segunda parte del primer volumen de su diario, dispuesto casi en el centro mismo de la estructura de *Años de formación*, Emilio Renzi dedica una reflexión crítica a Cesare Pavese, que cierra la serie de notaciones del año 1964. El texto titulado *Los diarios de Pavese* corresponde a un ensayo publicado el año anterior en la revista de crítica literaria *El escarabajo de oro* y que Renzi incorpora en su diario como resumen de sus preocupaciones estilísticas. Su contenido sistematiza la serie de especulaciones que *Il mestiere...* estimuló en el escritor argentino y constituye, sin lugar a dudas, una reflexión profunda sobre el sentido que este diario atesora y la importancia que tiene en la literatura moderna. La incorporación del ensayo dedicado al diario de Pavese como corolario de las notaciones del año 1964 indica, además, la importancia que la lectura del escritor italiano tuvo para Piglia en los primeros años de su formación literaria. En las páginas que abren el segundo volumen, *Los años felices* (2016), Renzi justifica la presencia y el significado de ese texto cuando dice: «Por eso ahora he decidido publicar mis cuadernos tal cual están, haciendo de vez en cuando pequeños resúmenes narrativos que funcionan, si no me engaño, como un marco o encuadre de la sucesión múltiple de los días de mi vida» (Piglia, 2016: 13). Reflexionar críticamente sobre el diario de otro es una forma de reflexionar sobre el propio. A propósito, en un juego de citas que torna significativa esta relación, en la entrada del martes 8 de febrero de 1969, Renzi alude a las palabras de Kafka: «Solo quien escribe un diario puede entender el diario que escriben otros» (Piglia, 2016: 122).

El ensayo dedicado a Pavese habilita un procedimiento que no solo evidencia las nuevas relaciones entre el sistema literario argentino e italiano sino también los procedimientos estilísticos celebrados por Ricardo Piglia. Un diario, el de Emilio Renzi, que refiere a otro diario, el de Cesare Pavese, favorece, en la estructura general del diario de Renzi, una *mise en abyme* y habilita en el diario del argentino un procedimiento de encastre que actualiza una búsqueda estilística de Renzi mediante la poética de la réplica o duplicación que se reconoce en el mito pavesiano.

Pavese es, para Renzi, un caso notable en el que el fracaso produce cualidades estéticas. La literaturización de su vida, alcanzada con un alto grado de patetismo, es el gran logro estilístico que su diario presenta. En su ensayo, Renzi destaca el valor emblemático del diario de Pavese, uno de los libros más bellos de la literatura contemporánea, *construido* como «un jeroglífico lleno de silencio y oscuridad» (Piglia, 2015: 145). Para Renzi, *Il mestiere...* es un ejemplo que prueba que «toda escritura tiene siempre un secreto y es, también, el lugar de una venganza» (Piglia, 2015: 143). El secreto es, siempre, la grieta y el castigo que la vida le hace pagar al que escribe. Las páginas de su diario descubren una pulsión de muerte premonitoria que permiten leer el diario en clave de novela de misterio, en la cual el suicidio es el secreto a descubrir. Un procedimiento que pone en el horizonte, quizá, el núcleo de la primera y que Piglia formula en sus tesis sobre el cuento cuando dice: «Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario. El efecto de sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie» (Piglia, 1986: 83) y el diario de Pavese descubre este precepto, es decir, el secreto es la muerte del diarista. «Solo quien juega con la idea del suicidio puede escribir un diario convincente», dice Renzi, citando a Pavese, en la entrada del 18 de febrero de 1969 (Piglia, 2015: 122).

Il mestiere di vivere ha sido para Renzi, y así lo registra en la entrada del 5 de setiembre de 1968, una obra que nunca pudo «soltar» (Piglia, 2015: 53), una lectura continua que aseguró nuevos descubrimientos y renovadas formas expresivas. La práctica diarística permite a ambos escritores la definición de una zona de escritura donde la realidad es presentada a través de la perspectiva de un yo que, gracias al refinamiento técnico, sale del diario y se expande al relato en tercera persona. En toda la obra de Pavese puede reconocerse lo que el escritor destaca en la entrada del 31 de diciembre de 1937: «L'origine autobiografica del pensiero raccontato» (Pavese, 2014: 72). En la serie de entradas que registran las reflexiones de Renzi sobre Pavese se destacan aquellas en las que el argentino hace explícita su intención de escribir una ficción de base autobiográfica que vincule su viaje a Italia y el célebre diario del autor italiano. En la entrada del lunes 30 de setiembre de 1964, Renzi manifiesta la intención de componer un relato, ambientado en Turín, como una suerte de *collage* invisible con fragmentos de los diarios de ambos.

Años más tarde, el 2 de octubre de 1970, Renzi precisa algunas búsquedas que orientan este proyecto: una historia con elementos autobiográficos que lo tuviera como protagonista e incluyera los motivos de su viaje a Italia, la obsesión por la mujer perdida y el diario de Pavese (Piglia, 2016: 226). «*Un pez en el hielo*» (1970), último relato de la segunda edición de *La invasión*, es el resultado de esa búsqueda y el homenaje que Ricardo Piglia realiza al escritor italiano. También aquí el personaje de la ficción es Emilio Renzi, a través del cual Piglia plasma sus intereses estéticos que vehiculizan el principio de identificación con Pavese.

La narración comienza *in media res* y está segmentada en tres partes. La primera presenta a su protagonista, el joven escritor/investigador Emilio Renzi, que viaja a Turín con una beca para estudiar el diario de Cesare Pavese. El viaje persigue, además, un objetivo secundario: olvidar a Inés, la mujer que tiempo atrás lo abandonó en Buenos Aires. Su impulso mimético lo lleva a descubrir una serie de dobles que repiten en Italia la vida que dejó en Buenos Aires. En la segunda parte, Renzi se dirige a Santo Stefano Belbo, el pueblo natal de Pavese. En esta sección, Renzi reflexiona sobre la escritura diarística a partir de alusiones a su propio diario, al de

Pavese y al de Kafka. Su finalidad es descubrir el misterio que envuelve la muerte del escritor italiano y seguir la pista de los sucesos comprendidos entre el 18 de agosto, la última entrada que el escritor italiano registra en su diario, y la trágica noche del 26 de agosto de 1950, fecha del suicidio ocurrido en la habitación 23 del hotel Roma, el breve lapso de la vida de Pavese no registrado en el diario. En la tercera y última sección del relato, se narra la visita de Renzi a la *Esposizione Cesare Pavese* en la casa natal del escritor. Administrada por un coleccionista polaco, la muestra exhibe manuscritos originales del diario del escritor piamontés, fotos, la mesa de trabajo, algunos libros, sus anteojos, «los restos muertos de una vida» (Piglia, 2014: 166). Entre los objetos se destaca la copia original de *Black Angel* (1946), el film en que Constance Dowling, el último gran amor de Pavese, cumplía un breve pero extraordinario papel. La copia, que había pertenecido primero a Dowling y luego a Pavese, tenía cuatro minutos más que la versión comercial. Según el coleccionista, Pavese se dedicaba a ver, una y otra vez, a la mujer amada inmortalizada en las imágenes en las que la actriz, minutos antes de ser asesinada, saca al balcón una pecera con un pez oscuro que nada solo en el agua transparente y que, luego, olvidado en la intemperie, muere congelado a causa del frío extremo.

62 63

Una serie de relaciones intertextuales, operadas a nivel de la escritura, a partir de la técnica compositiva del *collage*, acentúan el efecto de duplicación en el texto. La narración incorpora fragmentos del diario de Pavese y de sus últimas cartas que, mezclados con fragmentos de los cuadernos de Renzi y reescrituras posteriores, potencian la literatura como mosaico de citas en el que se reconocen vestigios de otros textos. Es este un efecto que, a nivel de la escritura, también posibilita la duplicación y refuerza relaciones especulares, la relación especular que se consolida, además, en la práctica de la escritura diarística. Reforzando la estética de la réplica, Piglia otorga en este relato una relevancia especial al motivo del *doppelgänger*, en especial en la primera parte. Recién llegado a Italia, Renzi, el joven escritor, cree descubrir en las calles de Roma a Roberto Rossi, su amigo de La Plata. En el tren que lo lleva a Turín, lo sorprende la aparente repetición de Mario. En un bar de la plaza Carlo Felice, en la zona de la estación de trenes y frente al hotel Roma, en el que veinte años antes se había suicidado Cesare Pavese, descubre también a Inés, acompañada por el hombre de pelo blanco que ahora ocupa su lugar. Italia presenta al joven escritor la duplicación de un orden de cosas que favorecen un principio de reconocimiento en la soledad que ambos poetas comparten ante el abandono de la mujer amada. Una función relevante se descubre también en el juego de duplicaciones que el autor opera a partir de las imágenes que favorece el paisaje piamontés. En la segunda parte del relato, cuando Renzi realiza el breve viaje en tren a Santo Stefano Belbo, cree descubrir en las suaves colinas del Piemonte, las *langhe* de Pavese, una réplica de las sierras de Tandil que, también para Renzi, representan ese lugar único donde se atesoran los recuerdos de la infancia. Mediante un intrincado juego de relaciones especulares, «*Un pez en el hielo*» reconoce la repetición como su principal principio organizador. El artificio literario se presenta, entonces, como un dispositivo en el que la estructura mítica posibilita una estética de la duplicación. Pavese y Renzi se replican y se repiten, en la misma experiencia de la escritura que el diario ofrece, en la soledad ante la pérdida de la mujer amada y en el orden reparador del paisaje de la infancia.

En este relato de Piglia están presentes ya algunos principios que el escritor argentino reconoció en la obra de Cesare Pavese y que le permiten establecer su

filiación estética. Renzi las explicita en diferentes entradas de su diario. Una de ellas supone entender la ficción como una construcción personal donde se reconoce el origen autobiográfico del pensamiento narrado.

Il narrare —dice Pavese en la entrada del 11 de setiembre de 1941— non è fatto di realismo psicologico nè naturalistico, ma di un *disegno autonomo di eventi*, creati secondo uno stile che è la realtà di chi racconta, unico personaggio insostituibile. (Pavese, 1952: 236)

«*Un pez en el hielo*» presenta una búsqueda estética orientada a ese diseño autónomo que, a partir de una productiva relación entre mujer, literatura y muerte, habilita la identificación entre el joven escritor Emilio Renzi y Cesare Pavese, el escritor consagrado.

Como para el italiano, también para Piglia una verdadera obra de arte requiere un enigma. ¿Acaso el diario de Pavese no ofrece el misterio de una muerte que busca ser develada? ¿No es el propio Pavese, como todo suicida, un «homicida tímido» que esconde un secreto?

Para ambos escritores lo sugerido, lo callado, lo no dicho, se constituye en principio compositivo que alimenta la narración y da sentido a la práctica. El secreto que rodea la muerte de Pavese es el misterio que Renzi se propone descubrir en su viaje y el motivo literario que justifica la escritura de su relato. Así, un principio de creación literaria basado en la repetición promueve una serie de relaciones especulares en las que se reconoce el principio compositivo que Piglia se propone demostrar en esta ficción: la literatura como repetición potencial.

En su diario, Emilio Renzi registra el origen del móvil estético que orienta la creación de este cuento. En la entrada del 2 de mayo de 1970 escribe: «Una Historia en Italia. Quisiera encontrar una forma mítica que sirviera de fondo a esa *nouvelle*... en el relato tengo que narrar a Pavese como si fuera un héroe negativo. ¿Y si el mito fuera la repetición y la réplica?» (Piglia, 2015: 181). Una estructura mítica que garantiza una forma y que la duplique en clave pavesiana. En la entrada del 20 de febrero de 1946, Pavese destaca el valor del mito como fundamento expresivo, por la particular sustancia de significados que ninguna otra cosa podría expresar y que asegura la verdadera naturaleza de la poesía: la repetición. La estructura mítica posibilita, además, a ambos escritores, destacar la importancia de la imagen en el proceso compositivo. Estrechamente vinculada a la matriz mitológica de sus textos, Pavese reconoce, en la base de su fantasía creadora, una definida emoción pictórica a partir de la cual formula una personal teoría de la imagen poética. Las impresiones de una vida quedan, para Pavese, cifradas en una imagen, y en este vínculo se reconoce el centro mismo de su experiencia. Continuando desarrollos que oportunamente presentó en el ensayo *Il mestiere di poeta*, el escritor italiano precisa en su diario el valor que adquiere una imagen central formalmente inconfundible y de clara definición simbólica, a la que su fantasía tiende siempre a volver. Mito e imagen definen, para él, una poética lograda en el rigor de un oficio que también Piglia procura para sí. En el primer volumen de su *diario*, Renzi señala: «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» (Piglia, 2015: 19).

El relato, presentado como una máquina productora de imágenes visuales, enfatiza un propósito visual y promueve el logro estético que da sentido a su

poética. Las imágenes adquieren para Piglia una importancia precisa que orienta su fantasía creadora. En su génesis, registrada en la entrada del 1 de octubre de 1964, Emilio Renzi deja constancia del momento de lucidez en que, como una epifanía, se le reveló la imagen de un pez en el bloque de hielo, como título y eje organizador de la trama. La imagen del pez rígido e inmóvil es funcional a la reposición del sentido que rodea la muerte de Pavese. La inmovilidad y la inacción son las sensaciones que Pavese experimentó, una vez concluido su diario, durante el breve lapso que medió entre la última entrada y el día de su muerte. Es esta una imagen de gran potencia expresiva de la que Pavese se sirve, en la última carta que escribe a su hermana, antes de morir, para referirse a su estado anímico fuera de la escritura del diario. Diario y vida conforman una unidad indisoluble, y fuera de este vínculo solo cabe la muerte.

*

64 65

En tanto lector que opera en el magma de la tradición, el temprano contacto que Piglia tuvo con el diario de Cesare Pavese ayudó a definir algunos aspectos fundamentales de su poética en relación con su extensa reflexión sobre la lectura. Lejos de ser una figura normalizadora y pacífica, el lector es, para el escritor argentino, un sujeto que subvierte y desvía la materia leída. Una idea que determina, inevitablemente, una concepción de escritura porque el escritor es, antes que nada, un lector y lo que escribe es, de algún modo, la forma nueva que alcanza lo leído. Esta forma de pensar la escritura como resultado de lecturas excéntricas y renovadas favorece una personal teoría de la recepción que subvierte la supremacía clásica concedida a la voz autoral, a favor de la libertad del lector. Así, podemos concluir que este principio de creación literaria, que habilita la *mala lectura*, actualiza uno de los mejores homenajes que el lector Ricardo Piglia rinde al escritor Cesare Pavese a través de la voz de Emilio Renzi.

Referencias bibliográficas

- ARFUCH, L. (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- CATELLI, N. (2007). *En la era de la Intimidad. El Espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- CALVINO, I. (1992). «Pavese y los sacrificios humanos» en *¿Por qué leer los clásicos?* [Trad. Aurora Bernárdez]. Barcelona: Tusquets, pp. 267–270.
- PAVESE, C. (2014). *Il mestiere di Vivere. Diario 1935–1950*. [A cura di M. Guglielminetti e L. Nay. Introduzione di C. Segre]. Torino: Giulio Einaudi Editore.
- (2014). *Dialoghi con Leucò*. Torino: Giulio Einaudi Einaudi.

- (2001). *Lavorare Stanca*. Torino: Giulio Einaudi Einaudi.
- (2005). *La luna e il falò*. Torino: Giulio Einaudi Einaudi.
- PIGLIA, R. (2015). *Los diarios de Emilio Renzi. Años de Formación*. Bs. As.: Anagrama.
- (2016). *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*. Bs. As.: Anagrama.
- (2017). *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*. Bs. As.: Anagrama.
- (2014). *El último lector*. Buenos Aires: Delbolsillo
- (2014). *La invasión*. Buenos Aires: Delbolsillo.
- (1986). *Formas breves*. Buenos Aires: Anagrama.

Cattoni, Silvia

«Cesare Pavese en *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (19), 53–66.

Fecha de recepción: 24 · 03 · 19

Fecha de aceptación: 02 · 04 · 19