



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



Piglia-Renzi en el laberinto de espejos: otredad en la literatura argentina

Tesis presentada para obtener el grado de: Maestría en Literatura
Hispanoamericana

Presenta:

Sandra Cecilia Dorantes Hernández

Director de tesis:

Director: Dr. Alejandro Ramírez Lámbarry

Puebla, Pue.

Enero 2023

Índice

Introducción.....	3
Capítulo 1: Otredad como respuesta a narrar el horror dictatorial.....	12
Capítulo 2: Denuncia y construcción de la memoria dictatorial.....	36
2.1. Escritura inicial: testimonio y denuncia.....	38
2.2 Segundo momento de escritura: memoria y análisis del pasado dictatorial.....	46
Capítulo 3: Piglia/Renzi y la estrategia narrativa del laberinto de espejos.....	58
3.1 Cuestionamiento de su identidad: dictadura y enfermedad.....	60
3.2 Renzi en el laberinto de espejos.....	69
Bibliografía	83

Introducción

El diario personal de Ricardo Piglia, cuyos cuadernos originales reposan en la Universidad de Princeton, se ha convertido en un hito de su propuesta literaria. Laboratorio narrativo, la publicación de lo escrito en sus célebres cuadernos marca Triunfo se configura como una obra excepcional por su capacidad de reunir una diversidad de instrumentos tanto literarios como de referentes socioculturales. La hibridación de géneros, la alteración de los límites entre ficción, autobiografía y crítica literaria, la variopinta puesta en marcha de estrategias narrativas -entre las que destaca *el otro*- así como la interpretación y lectura que concibe el autor de su entorno sociocultural, confieren a sus cuadernos un lugar privilegiado en el debate en torno a los límites entre el discurso ficcional, crítico y autobiográfico, así como en el consecuente estudio de las representaciones de la violencia en la literatura argentina.

Pero no solo la crítica ha mostrado interés en este género, sino que Piglia muestra una inclinación particular por esta forma textual -atribuye en *Crítica y ficción* (1986),- tan *seductora*. Por lo tanto, no es extraño que el autor, en proyectos narrativos anteriores, se haya dedicado a incluir la escritura del diario en las diégesis y resolución de sus relatos. Así, en *Encuentro en Saint-Nazaire*, atestigua Gabriel Rovira Vázquez, el diario se presenta como un objeto mágico, que constituye la fuente y explicación de lo que pasa en la historia (120). En *Respiración artificial*, es el diario de un escritor el que permite conocer íntimamente al personaje y acercar al lector a sus motivaciones de primera mano. Mientras que el diario de Roberto Arlt en *Nombre falso*, continúa Rovira Vázquez, permite también aproximar al lector al pensamiento del narrador (120).

En *Los diarios de Emilio Renzi*, además de ser la lectura y la reescritura del diario un aspecto modular de la narración, -aspecto que, además, permite acercar al lector a las motivaciones de las acciones del personaje- el formato del texto se estructura a partir de entradas encabezadas por la fecha de cada día, característica prototípica del género diarístico. Por esta razón, en *Entre la teoría y la ficción: la poética diarística de Ricardo Piglia en Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación* (2019) se propuso explorar la concomitancia entre la teoría y la ficción¹. La hibridación de estos dos tipos textuales no es propia del diario, sino que es una estrategia narrativa que Piglia implementa en obras anteriores. Iván Almeida, a partir del análisis del ensayo “Una propuesta para el próximo milenio”, califica a esta maniobra como discurso conceptual, en el que Piglia “muestra a través de decir” (266).

Para dilucidar la dicotomía ficción-realidad, el estatus de la identidad del autor y su relación con el narrador-personaje se recurrió a dos de las principales teorías que han abordado este tema desde el estudio de los géneros autobiográficos. Mientras que la escuela de Paul de Man y Roland Barthes confirman que a partir de la enunciación es sencillo esclarecer que quien escribe es distinto al yo real, es decir, al autor empírico, Philippe Lejeune aboga por el estatus pragmático del texto, crítica directa al grupo antes mencionado. Así, en lugar de aislar el texto a un espacio totalmente descontextualizado en el que no existe autor, momento histórico, o espacio social, Lejeune recuerda que toda obra literaria es escrita en un lugar y tiempo determinados. Contrariamente, De Man y Barthes se concentran en la verosimilitud del texto, y no en una veracidad, ya que conciben el discurso

¹ Debido a que la hibridación de géneros es característica de la narrativa pigliana, esta ha sido estudiada ampliamente a lo largo de todas sus obras y desde distintos enfoques. El cruce entre lo autobiográfico, la crítica, la teoría, el discurso histórico e incluso entre géneros como la entrevista o el reportaje, son pilares fundamentales en el análisis de sus obras. En la presente investigación se examina la relación entre el discurso autobiográfico, la ficción y la crítica, y ya no, como en el trabajo precedente, la correlación exclusiva de las dos últimas.

autobiográfico como un acto performativo que se opone a una operación cognitiva en la que se transmitiría de la mente a la hoja los sucesos exactamente como fueron percibidos.

Después de ponderar ambas posturas, se concluyó que *Los diarios de Emilio Renzi* es una obra en la que el programa de lectura del autor imposibilita la adherencia a una sola teoría. Esto quiere decir que, por un lado, su alter ego Emilio Renzi, subvierte la correspondencia, propuesta por Lejeune, entre el narrador-personaje y el escritor que firma la obra con el fin de registrar su vida, resultando imposible ubicar el caso de Renzi en alguno de los pactos autobiográficos planteados por Lejeune. No obstante, lo propuesto por De Man y Barthes también puede ser cuestionado, ya que las correspondencias entre Renzi, escritor argentino dentro de la ficción, y Ricardo Piglia, autor empírico, son reveladoras.

Por esta razón, en la investigación previa se concluyó que la crítica y la creación fueron conjugadas en *Los diarios de Emilio Renzi* para moldear una poética metaficcional, herramienta discursiva utilizada para formular planteamientos teóricos. Ahora bien, en la presente investigación se propone realizar un análisis sociocultural de la obra poniendo especial atención al diálogo que se crea entre Ricardo Piglia, el escritor empírico, y Emilio Renzi, personaje ficcional con quien guarda similitudes. De ahí que, el heterónimo de Piglia, Emilio Renzi, permite discutir tres momentos históricos cruciales en la historia reciente de Argentina. El análisis cultural y la relevancia biográfica del autor permiten acceder a un análisis literario en el que la metáfora, la alegoría y los mecanismos de la naratología reflejan a una sociedad en crisis.

A partir de un programa de lectura que posiciona lo escrito en un lugar inexacto entre la ficción y la autobiografía, sus diarios se convierten en un repositorio de estrategias narrativas en su universo fictivo, por un lado, y de menciones directas, alusiones e interpretaciones al contexto político y cultural de la época en la que escribe, por otro. Así, la

obra se divide en tres tomos que representan tres etapas trascendentales de la vida de Emilio Renzi: Años de formación, Los años felices y Un día en la vida, subtítulos de cada uno, publicados en ese orden. Estos se componen por capítulos en los que aparecen cuentos o ficciones breves, notas ensayísticas, así como una suerte de prólogo ficcional que introduce cada tomo. Sin embargo, las anotaciones que emulan las entradas de un diario conforman el pilar narrativo de cada uno. Además del evidente número de páginas que supera la sección escrita en este formato.

Con la finalidad de realizar el análisis literario de metáforas, alegorías y mecanismos de la naratología que reflejan tres momentos sociales de la historia argentina (un golpe militar en 1976, la instauración de la democracia en Argentina en 1983, pero también la llegada, en 2013, de una enfermedad que le paraliza el cuerpo y le impide continuar con su labor escritural con sus propias manos) se propone identificar tres momentos fundamentales de escritura del diario, que si bien competen a los tres tomos, *Años de formación*, -el tercero-, será la obra fundamental para el desarrollo de esta investigación porque abarca desde algunos años previos al golpe hasta la inminente muerte del autor.

Ahora bien, de acuerdo con Teresa Orechia Havas, los cuadernos que se encuentran en el repositorio del escritor en Princeton incluyen, casi en su totalidad, el mismo contenido que la obra publicada. Por tal razón, advertir las etapas de escritura y el trabajo de edición resultaría imposible. No obstante, pensar en tres etapas de producción, (que son planteadas dentro de la ficción) permite aterrizar en dos niveles de análisis que conciernen al golpe militar y a la posterior instauración de la democracia. Respecto al estudio del tercer momento de escritura, correspondiente a la enfermedad, se propone un análisis de las anotaciones sobre la esclerosis de Piglia identificables en “La caída”, último capítulo del tercer tomo.

Dicho esto, se establece que el primer momento de escritura responde a las anotaciones diarias, entre las que se recuperarán aquellas que aluden y describen los mecanismos de represión, censura y hostigamiento durante los años de la dictadura. Identificar este proceso de escritura es fundamental para el consecuente estudio del nivel de análisis de la memoria escrita de la dictadura. El segundo y tercer momentos de escritura convergen temporalmente; no obstante, mientras que el segundo corresponde a la relectura, reescritura y edición de sus cuadernos con fines de publicación, en el que el testimonio y la creación de metáforas y alegorías intentan describir lo sucedido durante la dictadura, el tercer periodo de escritura concierne a la labor literaria que realiza con el cuerpo tullido y apoyándose en formas de hacer literatura que cuestionan su noción de cuerpo y escritura.

Ahora bien, al tratarse de un laboratorio escritural, sus diarios son ricos en la puesta en práctica de una pluralidad de estrategias narrativas. Atañe particularmente a la presente investigación su alter ego, Emilio Renzi, y su forma de narrar, concebida en este trabajo como un laberinto de espejos. El análisis a lo largo de los distintos capítulos demostrará que, además de ser un modo de narrar que Piglia trabaja en obras precedentes, esta corresponde y refleja una fragmentación de la identidad debido a la violencia a la que se enfrenta en las distintas épocas de la historia argentina.

Iván Almeida acierta al condensar en tres grandes grupos los debates más recurrentes en la narrativa pigliana:

Si los maestros [...] en los albores del siglo XX fueron Marx, Freud y Nietzsche, puede decirse que en el proyecto literario de Piglia se combinan, de modo excepcional, los tres grandes discursos que ellos elaboraron: la crítica del capitalismo, la crítica del sujeto y la crítica del lenguaje. La obra de Ricardo Piglia revela la evidencia de estos discursos y los modula en el tono de la ficción (9).

En razón de lo anterior, se propone estudiar estos tres aspectos modulares a lo largo de los tres capítulos que conforman esta investigación. El primero tendrá como finalidad centrarse en la crítica del sujeto, especialmente la pérdida de la identidad a partir de concepciones como violencia militar y/o estatal y en su representación en la literatura a través del *otro*, que, como se descubrirá, es una tradición en la literatura argentina. El fenómeno de las prácticas políticas autoritarias en Latinoamérica ha sido un parteaguas en el estudio y tipificación de la violencia en tanto que acontecimiento social. El reconocimiento de los componentes estatales que facultaron su establecimiento, los dispositivos de represión y los efectos sobre la población de su agenda política han cobrado el interés de críticos y teóricos. La instalación de la Junta Militar liderada por el general Jorge Rafael Videla en 1976 significó un punto de inflexión en la vida política argentina. Surgida en una atmósfera de militarismo, la Junta intensificó los mecanismos de poder y opresión que se gestaron años previos al golpe. Potencializadas, las atrocidades cometidas por el cuerpo miliar simbolizaron durante mucho tiempo una de las muestras más fehacientes de autoritarismo en la que los centros de detención, las desapariciones y la censura encarnaron una violencia militar y estatal nunca antes experimentada.

La imagen de la violencia dictatorial como uno de los sucesos más sanguinarios de la historia argentina tuvo su correspondiente representación en discursos como el literario. Como se observará en el primer capítulo, las narrativas que se preocupan por interpretar, descifrar y explicar la violencia militar y estatal surgen naturalmente durante el periodo de la dictadura, aunque como tema narrativo continúa presente en años posteriores, años en los que la instauración de la democracia evoca un aparente fin de las atrocidades perpetradas por la junta. Empero, es preciso señalar que, como lo revela *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia, la incursión de la democracia en 1983 significó la ruptura de la violencia

estatal y militar pero no la mejora en cuestión de derechos humanos. Durante el periodo democrático, el sistema neoliberal propició la aparición de nuevos mecanismos de opresión, los cuales también han sido representados en el discurso literario. Sobresale el tópico de la enfermedad y su consecuente metáfora médica en algunas novelas publicadas a principios del siglo XXI, reflejo de la reducción del presupuesto para la salud pública y de la privatización de este sector. La importancia del estudio de la transición de estas violencias radica en el reconocimiento de la complejidad de este fenómeno y en la constatación de que el neoliberalismo no es sinónimo de democracia.

Dicho lo anterior, se coligen en el primer capítulo dos grandes momentos de las narrativas que reproducen la violencia militar y estatal desde distintas posturas teórico ideológicas. Es necesario advertir que dentro del continuum de obras literarias que recuperan la experiencia dictatorial y postdictatorial se encuentra una vertiente narrativa en la que las representaciones de la violencia devienen en la reproducción de un *otro* como respuesta a narrar el horror. Forjada en la literatura argentina desde periodos precedentes a la Junta Militar, la construcción de la otredad se acentúa durante este suceso histórico debido a que la Junta instala una política maniqueísta en la que el otro se anuncia como el portador del mal. El análisis de la obra de Ricardo Piglia demostrará que esta práctica se prolonga hasta el periodo democrático, por lo que se propone entender a la narrativa que representa otredades como una práctica literaria prolífica en la literatura argentina.

Autores como Dalmaroni y Reati, subrayan la existencia de dos etapas de la narrativa dictatorial; mientras que las obras escritas propiamente durante los años de la Junta conforman un primer grupo, los textos escritos en años posteriores y que recuperan la dictadura como tema narrativo constituyen otro. No obstante, es necesario recalcar que dentro de estas obras destacan aquellas que desarrollan la otredad asociada a representar la violencia

y el horror estatal y militar. En razón de lo anterior, el análisis consecuente mantendrá la atención sobre la creación de un *otro* en razón de la orientación ideológica de cada periodo.

Así, en la narrativa escrita durante la dictadura es posible identificar una ruptura y cuestionamiento de la identidad causados por las prácticas de represión, como secuestros y desapariciones. Esta pérdida supuso un caos narrativo debido a la imposibilidad de narrar linealmente la realidad. De esta manera, se demostrará en el primer capítulo que la reescritura, el desciframiento, lo no dicho, la ficción y el surgimiento del otro como enemigo -en tanto que elemento literario- son prototípicos de las obras escritas durante este periodo, las cuales pretendían compartir un discurso distinto al oficial.

Por otro lado, en el segundo capítulo, además de identificar la menciones directas a los mecanismos de represión antes señalados, el análisis se centrará en lo que se establecerá como etapa postdictatorial en la literatura argentina, en la que si bien el régimen autoritario concluye, nuevas prácticas de opresión surgen con la instauración de la democracia y del neoliberalismo y, por ende, nuevas representaciones son advertidas en el discurso literario. Por esta razón, en este apartado, a la crítica del sujeto, se añade la crítica al capitalismo y al lenguaje. La obra de Piglia es fundamental para descubrir la transición política de la dictadura a la democracia, la cual mantuvo una correspondencia estrecha con el neoliberalismo impuesto a partir del mito fundador, -en el que se proclama que el sistema es impuesto por una libre competencia, de manera pacífica y sin mayores contratiempos- que presenta neoliberalismo y democracia como sinónimos. Este periodo se caracteriza por un giro ideológico en el que la violencia estatal y militar son suplantadas por el despojo de los derechos humanos y la irrupción de los nuevos derechos laborales neoliberales. Este cambio de perspectiva es acogido en el ámbito literario, en el cual se conjuga la violencia dictatorial como tema narrativo y las nuevas prácticas de opresión. Destaca la construcción de la

memoria dictatorial a partir del testimonio de los sobrevivientes, de manera que el trauma se erige como eje fundamental de estas obras que rescatan el pasado autoritario. Al igual que con el periodo anterior, se cuestiona el discurso histórico a partir de las narraciones directas de los testigos.

Con la finalidad de demostrar lo antes mencionado, el diario del autor será analizado, por una parte, como un testimonio en el que se delatan los mecanismos de represión de la Junta Militar, y por otro, como un texto que a partir de su edición reconstruye una memoria del pasado dictatorial. Dicho lo anterior, será posible observar que la escritura que delata y la reescritura que analiza convergen en un mismo texto vinculando concepciones teórico ideológicas distintas sobre el mismo discurso del régimen. Este será llevado a cabo a través del análisis de metáforas y alegorías elaboradas durante el periodo de edición de los diarios correspondiente a la narrativa postdictatorial, entre las que destacan la derrota, el oráculo, el mal y la enfermedad.

Finalmente, el tercer capítulo será destinado a la observación de la transformación de las violencias dentro de un sistema deliberadamente neoliberal. Identificar la presencia de la Esclerosis Lateral Amiotrófica en el cuerpo de Piglia es un punto de inflexión para el análisis de la otredad, ya que su identidad, otrora fragmentada debido a la violencia estatal y militar, es cuestionada nuevamente con la paralización de su cuerpo. Es a partir de este constante cuestionamiento de su identidad que Piglia logra crear un desdoblamiento ya no solamente en su experiencia como escritor empírico, es decir, firmando con su pseudónimo para evitar la censura o el secuestro, sino que lo extrapola a la ficción a partir de una estrategia narrativa que le permite estar dentro y fuera de su narración.

Así, a partir del uso de su alter ego, Emilio Renzi, Ricardo Piglia desafía los límites entre ficción y autobiografía al mismo tiempo que reta los mecanismos de narración al

cambiar continuamente de un nivel intradiegético a uno extradiegético. Se propone comprender esta estrategia narrativa a partir de la metáfora de un laberinto de espejos, ya que, como lo develará el análisis, la dualidad Piglia-Renzi es infinita, ya que Piglia, el narrador, afirma no ser él, sino otro, es decir, Renzi. Pero al mismo tiempo Renzi asegura ser otro también, entonces, al mismo tiempo que retraduce la experiencia de Piglia, la niega. Por lo que una simple dualidad unidireccional es imposible. En cambio, el laberinto de espejos permite la confirmación y negación simultáneas.

Resta confirmar que, contrario a pensar la imposibilidad de discernir entre ficción y autobiografía, la obra de Piglia se posiciona, precisamente gracias a esta naturaleza, como una literatura comprometida. Su literatura, especialmente su diario, puede ser pensada como una verdadera extensión de la vida y de la experiencia, por lo que Rovira Vázquez no se equivoca al señalar que la literatura de Piglia puede ser “entendida como una respuesta contra las mentiras del Estado, como un arma o una posibilidad que la justifica, [la cual] tiene su mejor realización en aquella obra en la que es posible este nivel de compromiso recíproco entre la escritura y la lectura” (427).

Capítulo 1: Otredad como respuesta a narrar el horror dictatorial

Tanto Lucía Feuillet, María del Carmen Marengo y Lucas I. Valle atestiguan que la otredad es un tópico recurrente en la literatura argentina (2017). Las autoras, en su estudio, desvelan algunas pautas de construcción de la identidad y la alteridad, acentuando el arraigo de la noción del otro (u otros) desde distintas disciplinas como la filosofía, la psicología o la antropología. Mientras que las investigadoras antes mencionadas se enfocan en la observación de la construcción de estas entidades desde el siglo XX hasta la literatura

contemporánea, Lucas I. Valle (2015) constata que esta tradición literaria se remonta al siglo XIX, reconociendo como principales figuras de la otredad al gaucho, al indio y al inmigrante, representaciones del otro en la literatura que provienen de imaginarios políticos y su visión de identidad.

A finales del siglo XX surge en la literatura argentina una inclinación por la construcción del otro en las narraciones que responden a una realidad política implacable, es decir, el golpe militar de 1976. Es así que la dualidad florece como un fenómeno literario que constituye una de las posibles respuestas a narrar el horror. La construcción de la dualidad yo-otro permite ahora ya no solo concebir identidades duales, sino que, además, funda identidades fragmentarias o múltiples. El recorrido por las distintas representaciones de la otredad que se gesta en un contexto de imaginarios políticos violentos evidenciará que, en tanto que estrategia narrativa, la construcción del otro es un modo de interpretación de las problemáticas del país, relacionada inevitablemente con las prácticas opresoras de la Junta Militar. De ahí la necesidad de retomar los conceptos de violencia militar, estatal y resistencia para penetrar posteriormente en sus distintas representaciones en el ámbito literario.

Los estudios literarios que se interesan por el análisis de la representación de la violencia durante la dictadura argentina fluctúan entre la noción de violencia militar y violencia estatal debido a su proximidad conceptual. Antes de revisar las condiciones de violencia propuestas previamente, resulta imprescindible subrayar que especialistas como Fernando Reati (1992) y Claudia Torre (2015) concuerdan al asentir que las prácticas autoritarias y su consecuente relación con la violencia estatal no surgen con la dictadura de 1976, sino que, por el contrario, “el régimen militar iniciado en marzo de ese año es la expresión más álgida de una sucesión de intervenciones militares (1930-1932, 1943-1946,

1955-1958, 1962-1963, 1966-1973)... [lo cual indica] una constante propia de la historia argentina” (Catoggio 2).

Por esta razón, Torre se remite a Sarmiento para emprender una esquematización del origen de la literatura argentina que denuncia la violencia estatal, la cual se extiende hasta “la lectura sesgada de la experiencia política y de la vivencia del autoritarismo que se produce en algunos escritores argentinos del siglo XX” (58). Además, como se mostrará en el transcurso de la investigación, la violencia dictatorial termina con la instauración de la democracia; sin embargo, el sistema neoliberal impulsa nuevas problemáticas sociales. Por lo tanto, la oposición autoritarismo-democracia resulta una falacia teniendo en cuenta que las violencias que tuvieron lugar durante los regímenes en el siglo XX han continuado en evolución y se han mantenido como una constante en los diferentes contextos sociopolíticos de América Latina (Renán Vega Cantor párr. 2).

Si bien Torre y Reati constatan que la violencia estatal es anterior al régimen militar de 1976, este tipo de violencia, así como la militar, constituyó el eje principal de las prácticas políticas de fin de los años setenta. Walter Benjamin, en su ensayo *Para una crítica de la violencia*, manifiesta que el militarismo “es el impulso de utilizar de forma generalizada la violencia como medio para los fines del Estado” (29). En relación a la violencia estatal, Pilar Calveiro, siguiendo lo propuesto por Benjamin en el ensayo antes mencionado, propone entenderla como aquella que “pretende mantener un monopolio de la fuerza para incrementar más y más su uso efectivo o potencial; por ello el Estado se arma y se informa de manera interminable” (38). La concomitancia entre los conceptos se debe a que aluden al abuso de

la fuerza ejercida por el Estado, de ahí que se recurra a ambas nociones para caracterizar las prácticas de abuso de poder durante la dictadura de 1976².

Durante el régimen de la Junta Militar “se naturalizó el método de la tortura, y más adelante el de la sustracción de menores, la desaparición de los cuerpos y la constitución de casi 300 centros clandestinos de detención” (Torre 59)³. En ese contexto de censura y represión, proliferan en la literatura modos de narrar que eviten la censura. La metáfora, la alegoría, la alusión, la reescritura o el descriframiento (Damaroni 55) se presentan como prácticas de resistencia ante la violencia dictatorial ya que proponen un discurso alternativo al oficial. Calveiro advierte que “la violencia se observa tanto en las relaciones de poder y dominación como en las de rebelión y revuelta aunque con distintas intensidades y modalidades” (Calveiro 36). La premisa anterior resulta importante al momento de retomar el concepto de violencia estatal propuesto líneas arriba, ya que la violencia resistente “se utiliza para recortar el monopolio de la violencia estatal, como una forma de reducirla, pero no para apropiársela” (Calveiro 38). Por esta razón la violencia resistente se diferencia de

² Otros términos recurrentes en las discusiones sobre la violencia originada durante la dictadura argentina son, por un lado, el concepto de terrorismo de estado y por otro, la noción de violencia política. Pilar Calveiro acierta al señalar que “guerrilla y terrorismo no son sinónimos, como afirma cierto discurso pretendidamente democrático” (34). Mientras que “el terrorismo se basa en el uso indiscriminado de la violencia sobre la población civil, con el objeto de controlar a un grupo o a una sociedad por medio del terror” (34), la guerrilla se caracteriza por emplear operaciones militares dirigidas exclusivamente contra el Estado, principalmente contra las fuerzas militares o policíacas (Calveiro 34). Respecto a la violencia política, Peter Waldman, diferencia la violencia personal, institucional y estructural. La primera es entendida por el autor como “una interacción social que se caracteriza por la imposición de pretensiones y esperanzas o, más simplemente, por el enfrentamiento corporal directo” (citado en Kohut 195); la institucional, por su parte, es “el poder de mandar sobre otras personas, apoyado en sanciones físicas, que se concede a personas que ocupan ciertas posiciones” (citado en Kohut 195). Por último, la violencia estructural pertenece a la violencia institucional ya que es la consecuencia de una situación política.

³ Con la finalidad de acentuar los antecedentes de una historia del autoritarismo en Argentina, detallar la procedencia del método de desapariciones es obligatorio. Si bien este sistema es característico de la última dictadura argentina en la que “el estado emprende una política de desapariciones masivas” (Reati 25), cabe señalar que “ya en 1975, bajo el gobierno constitucional de Isabel Perón... se pone a prueba la metodología que se aplicará masivamente un año más tarde: “se ensayan una serie de medidas represivas inéditas tales como el secuestro y posterior desaparición de centenares de militantes” (Reati 25).

aquella impuesta por las relaciones de poder y dominación, ya que su fin es reducir la violencia estatal, disminuir el uso de la fuerza y proporcionar otro tipo de políticas, como el discurso o la negociación (38).

Tomando en cuenta que la resistencia es entendida como un tipo de violencia, Calveiro enfatiza en el hecho de que esta última posee objetivos diferentes de aquellas violencias que persiguen lo estatal, de lo que deriva que la resistencia se manifieste como “la construcción y defensa de ‘espacios’ físicos y simbólicos autónomos del Estado y el derecho, ampliando a su vez los alcances de la política. Estas, a diferencia de las lógicas anteriores, operan desde ámbitos externos a lo estatal y evitan la confrontación abierta” (Calveiro 37). Es por esta razón que Calveiro subraya que las resistencias se diferencian de las confrontaciones. Considerar estas últimas como la forma superior de la resistencia resulta erróneo, debido al carácter contradictorio que conlleva: las confrontaciones reproducen e incluso potencian las relaciones de poder preexistentes (Calveiro 37).

Asimismo, en la búsqueda por la descripción de resistencia, Calveiro agrega que no se trata de un movimiento pacífico, no obstante, las posturas estatales más reaccionarias delincuencializan esta práctica para justificar su represión (Calveiro 39). Es así que la autora delimita el espacio de acción de la resistencia de la siguiente manera:

recurre a formas laterales o subterráneas de oposición. Se despliega sobre todo desde los ámbitos asignados como lugares de control. Opera en procesos de largo plazo y suele ocurrir en los espacios sociales que “puntean” entre lo privado y lo público-político. Actúa de manera lateral y, por lo mismo, se dirige hacia los lugares periféricos del poder para incidir desde allí, como tiro por elevación, desde el centro (Calveiro 38).

Atendiendo al carácter periférico de la resistencia, podría decirse que la literatura que denuncia las prácticas del autoritarismo dictatorial recurre a formas laterales de oposición ya que los canales habituales de manifestación de discursos sociales alternativos fueron eliminados por el régimen. Así, al censurar los partidos políticos, el sindicalismo organizado, las universidades, la prensa opositora, el aparato cultural constituye el próximo objetivo del control autoritario (Dalmaroni 43), campo que es hábilmente ocupado por los escritores para evitar la censura, particularmente a partir de técnicas metafóricas, eufemismos, alusiones (Domenella 19).

Ahora bien, en cuanto a la creación literaria que corresponde a la narrativa de la dictadura, investigadores como Fernando Reati y Miguel Dalmaroni proponen identificar una tradición que presenta la otredad como una manera de representar la violencia militar y/o estatal. Durante la década de los ochenta se produce una primera revisión, estudio de temas y configuraciones de la violencia militar en Argentina (Torre 58). Miguel Dalmaroni señala como punto de partida del debate en torno a los modos de narrar el horror, -realizado principalmente por la crítica literaria y cultural universitaria-, la publicación en 1980 de *Respiración artificial* de Ricardo Piglia y *Nadie nada nunca* de Juan José Saer, obras modulares para el estudio del tema (155)⁴. Ambas obras plantean una narración “fragmentaria repetida” (Hernández 31) en el caso de Saer, y “fragmentaria diaspórica” (Julián Pérez 220) en el caso de Piglia. Lo revelador de estas estructuras es su posibilidad de cuestionar la realidad y el discurso de lo verdadero. Tratan de aprehenderla por medio de palabras, aún a

⁴ Ana Rosa Domenella Amadio agrega dos obras más como elementos fundamentales de este periodo: *Soy paciente* de Ana María Shua y *Juana Manuela, mucha mujer*, de Martha Mercader. (18).

sabiendas de que es prácticamente imposible reflejarla. Asimismo, parten del supuesto de que narrar la realidad siempre es una representación sesgada de la historia.

Este reconocimiento no es un hecho fortuito, sino que la restauración del régimen constitucional en 1983 posibilitó de manera contundente el cuestionamiento de la relación existente entre literatura argentina y experiencia histórica. La búsqueda por un corpus integrador de las distintas representaciones que narren el horror sufrido en la dictadura es una empresa que aún no se completa. Por un lado, la cuestión respecto a las obras escritas fuera del país por exiliados argentinos ha sido poco abordada. Dalmaroni en *La moral de la historia. Novelas argentinas sobre la dictadura (1995-2002)* desatiende las producciones literarias escritas en el extranjero. Por el contrario, Fernando Reati subraya que, en el caso argentino, incluir los discursos escritos desde el exilio es imprescindible para entender en su complejidad las representaciones de la violencia estatal:

En los debates posteriores al retorno de la democracia en 1983, junto al paulatino regreso de numerosos intelectuales exiliados, se previno contra la tentación de dividir entre los que habían escrito dentro y los que lo habían hecho fuera del país, proponiéndose a cambio la teoría de que había habido “exiliados interiores” y “exiliados exteriores”. En efecto, las presiones sobre la literatura provienen tanto de la censura y el temor a la represión como de la autocensura y de ciertas características autoritarias y maniqueas de la cultura argentina contra las que hoy se reacciona (Dalmaroni 23).

Ahora bien, en relación a la periodización de los textos que aluden a la última dictadura existe una considerable disparidad debido a que los autores establecen distintas perspectivas de compilación. Entre Dalmaroni y Reati existe una desavenencia que en lugar de agravar el

corpus, lo enriquece. Por un lado, Reati no solo emprende su análisis desde el golpe de estado de 1976, sino que además considera las implicaciones políticas previas al régimen y parte del año 1975 como punto de inflexión en la literatura argentina. Esto quiere decir que desarrolla su análisis desde la postura más evidente, estudiar las obras literarias escritas durante el régimen: de 1975 a 1985 (Reati 12).

Si bien Reati realiza un trabajo exhaustivo, -diez años después del régimen-, a partir de la premisa de que “los escritores proponen soluciones simbólicas a los conflictos sociales, sintetizadas en el caso argentino en la oposición entre autoritarismo y democracia” (Reati 14), Dalmaroni efectúa una propuesta más ambiciosa al periodizar la narrativa dictatorial considerando desde las producciones escritas propiamente durante la dictadura hasta publicaciones recientes. Atendiendo al testimonio como género literario, por un lado, y a la novela, por otro, -a diferencia de Reati que solo se centra en las novelas-, Dalmaroni propone una clasificación de la literatura de la dictadura tomando en cuenta obras escritas no solo durante el régimen, sino también aquellas que fueron producidas en años posteriores. Estas últimas son tomadas en cuenta a partir de las nociones de testimonio y memoria, ya que, si bien no se trata de producciones escritas durante la época, sí retoman el tópico como motivo narrativo.

En *La palabra justa*, publicada en 2004, Dalmaroni entiende como memoria al “conjunto de prácticas de disputa por el sentido del pasado dictatorial y, por extensión, a momentos históricos recientes de violencia estatal extrema sobre los cuerpos físicos y sociales” (11). Es vital aludir al carácter fundacional de la memoria, que, si bien se escapa de la definición de Dalmaroni, Gloria Yaneth Losada acierta al recuperar. De esta manera, para la autora la memoria es “un proceso individual y colectivo de asignarle un nuevo significado

al pasado con base en la actualidad” (Losada 30). Es a partir de esta premisa que Dalmaroni toma una distancia, que comparada con la proximidad entre el régimen y el análisis de Reati, resulta modular. Es así que las obras que reconstruyen la memoria dictatorial representan un intento de asignarle un nuevo significado al pasado argentino con base en la actualidad:

Hacia mediados de los años noventa podría registrarse la emergencia de nuevas narrativas de la memoria del horror, distinguibles de una fase anterior, la signada por el informe *Nunca más* de la CONADEP y por el juicio a las juntas militares de 1985; es posible explorar esas nuevas narrativas tanto en el género de los “testimonios”, como en una serie de novelas (159).

Dicho lo anterior, una primera división es manifiesta. La primera etapa es constitutiva del tiempo que perduró la dictadura, es decir, de 1976 a 1983, -aunque Reati prolonga el periodo y retoma desde 1975 a 1985-; y el segundo, surgido con el cambio mencionado por Dalmaroni en los años noventa y que se extiende hasta la actualidad siempre y cuando se tome en consideración que el testimonio es el móvil para crear una memoria, -desde el presente-, sobre el pasado histórico argentino. A continuación se observarán especialmente aquellas obras que desplieguen la otredad como resultado o interpretación de la violencia y los mecanismos de represión impuestos por la Junta. Ahora bien, la primera etapa es característica de un caos narrativo, nombrado así por Dalmaroni, en la que se puede encontrar tres tópicos importantes en el desarrollo de otredades: una pérdida de identidad, una reconstrucción de la memoria y el aspecto sexual que permite pensar al otro. Por otro lado, la segunda etapa es identificada a partir del testimonio, expresado de manera directa y sin censura, por lo que se le ha denominado periodo del testimonio desgarrador.

En primer lugar se abordará la etapa del caos narrativo. La narrativa escrita o publicada durante la dictadura se caracteriza por retratar la experiencia del terrorismo de Estado mediante estrategias caracterizadas por Dalmaroni como fragmentarias u oblicuas. Estas formas no fueron construidas aisladamente, sino que responden a una iniciativa del círculo intelectual argentino por crear un discurso que se opusiera al oficial. Además, como bien lo señala Ana Rosa Domenella, entre 1973 y 1986 la censura y la autocensura afectaron de manera contundente el ámbito editorial, situación que “puede leerse en los textos o en sus silencios” (...). En razón de lo anterior, la reescritura, el desciframiento, e incluso la ficción, se convierten en las estrategias más sobresalientes del periodo:

las ficciones refractaban la experiencia del terrorismo de Estado y sus efectos mediante estrategias de reescritura (cita, montaje, parodia, etc.), desciframiento más o menos alegórico, o mediante el trabajo textual con lo no dicho (el vacío, el silencio, la incompletud o la destotalización del sentido y de la representación); la narrativa argentina de la dictadura refuncionalizaba así, en un contexto marcado por la censura y por la represión física y cultural, las poéticas experimentalistas o antirrealistas emergentes entre los sesenta y los setenta (Dalmaroni 155).

Para Reati la condición de resistencia, descrita líneas arriba, es el factor principal de la narrativa de este periodo. No solo porque las estrategias de codificación no realistas antes mencionadas no responden únicamente a circunstancias externas, como la censura o la imposibilidad de retratar elementos de la realidad en lenguaje escrito, sino que, precisamente, el “rechazo por el discurso unívoco y autoritario de un realismo que pretende erigirse como representación real única e indiscutible” (Reati 58) demuestra que el realismo es solamente una versión entre muchas posibles aproximaciones a un hecho histórico. Es la literatura,

entonces, el espacio que propone discursos distintos al hegemónico ya que las políticas del relato de otros discursos sociales como el de los medios de comunicación de masas, los cuales reproducían testimonios políticamente radicalizados, contribuían a totalizar el sentido de la narratividad del suceso (Dalmaroni 156).

De igual manera, el autor insiste en aclarar que las prácticas experimentales o antirealistas mencionadas por Dalmaroni no equivalen a un retorno a las formas experimentales o vanguardistas, sino a formas relativamente tradicionales dentro de los códigos no realistas (Reati 58-59). La finalidad, asiente el crítico, es presentar una visión a través de la literatura que se construya a partir de una “visión despolitizada, en el sentido de ausencia de interpretación ideologista totalizante” (Reati 60). Por esta razón, su concepción de este primer periodo se ajusta al de Dalmaroni, la cuestión es transmitir una sensación de realidad para darle un sentido a través de prácticas literarias alusivas como la metáfora.

Es dentro de este enfoque de fractura que se expondrán dos subdivisiones, propuestas por Reati, de la primera etapa de la violencia estatal. La primera es simbolizada por una pérdida de la identidad ante la violencia, y la segunda por una reconstrucción de la memoria, ambas servirán para exponer los antecedentes de estrategias narrativas que cuestionan la identidad de los individuos, de los personajes y de la figura del autor empírico. Lo anterior de la mano de la reconstrucción de la memoria, narrativa que promueve un cuestionamiento de la identidad y que permite la aparición de otredades.

Para Reati existen dos motivos para que la identidad del individuo se fracture. En primer lugar, sostiene que un suceso histórico violento repercute directamente en el ser debido a que, tras la agresión, el sujeto no vuelve a ser el mismo. Un antes y un después queda marcado en el interior imposibilitando volver al estado inicial. Dicha alteración,

continúa, es característica de la literatura posterior a 1975 (78). Por otro lado, Reati señala la flagrante condición maniquea de los discursos argentinos, los cuales conllevaron a la propagación de discursos que proponían cierta fragmentación de los individuos. Dichos discursos, asegura, son los responsables de un antagonismo evidente que dividió al país en dos bandos opuestos desde la creación misma de estos. En este sentido, la dualidad se extrapola a la narrativa dictatorial, de manera que “solo si se comprende el contexto de imaginarios políticos cuya configuración central es la visión de un universo maniqueo, se comprenderá la existencia de una novelística que postula, la diversidad, la oposición, la ambigüedad y la multiplicidad” (Reati 45).

Así, la identidad no solo queda fracturada, sino que además se empieza a cuestionar su condición, el yo se construye en relación al otro, atendiendo ahora a una estructura maniquea. El otro en la literatura argentina del régimen es una figura que surge a partir del conflicto (Reati 76). De igual manera se cuestiona el sentido de lo real enmarcado por el eje recurrente de la fractura por lo cual el doble se constituye como una de las respuestas posibles a cómo narrar el horror (Gerber y Fonsalido 129). Vale la pena realizar un pequeño paréntesis en la concepción de la dualidad yo-otro de este periodo, ya que, como lo propone Reati, el otro es espejamiento del yo (74). Fenómeno que será alterado por la narrativa pigliana, ya que la dualidad yo-otro recaerá sobre el mismo individuo, y no, como a continuación se expondrá, en la proyección de dos entes distintos y opuestos.

En primer lugar, es necesario puntualizar que la dualidad yo-otro se transforma constantemente en conjunto con el maniqueísmo político. Como se mencionó en el primer apartado, las prácticas autoritarias surgen en el ambiente de una tradición de intolerancia en la sociedad Argentina

Esta atmósfera generalizada de antagonismos irreconciliables envuelve la experiencia colectiva de la violencia, signada por discursos que, si bien son diferentes en lo ideológico, son semejantes en sus respectivas construcciones imaginarias del enemigo. De allí la fuerte reacción posterior que se produce entre intelectuales y artistas deseosos de exorcizar el maniqueísmo y el autoritarismo como métodos de interpretación de la realidad (Reati 50-51).

Es por esta razón que el otro como enemigo en un ambiente violento ha sido representado de maneras diversas en la literatura argentina⁵. Dentro de estas manifestaciones, asevera Reati, predomina la concepción del otro represor. La hipótesis principal del otro represor no reside solamente en condenar implícita o explícitamente a la violencia represora, sino también revelar las motivaciones del victimario, ya sea que el sujeto represor sea personificado como un ser cruel, ya sea que se evidencie su lado más humano. De acuerdo con Reati, novelas como *El otro* de Mariano Castex o *Luna sangrienta* de María Carmela Vázquez constatan la construcción de un victimario inhumano. Por el contrario, *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela y *Bisiesto viene de golpe* de Francisco Zamorano cuestionan el papel humano del victimario, así como las condiciones que lo condujeron a encarnar esa posición.

Por otro lado, Reati identifica un otro originado a partir de la dualidad del bien y el mal en tanto que categorías morales. En *La larga noche de Francisco Sanctis* de Humberto Constantitni publicada en 1984, el personaje principal “no se encuentra ante un desdoblamiento represor de su identidad” (Reati 79), sino que la violencia lo obliga a

⁵ Lucas I. Valle constata que existe una larga tradición de la representación del otro como enemigo en la literatura argentina. El gaucho, el indio y el inmigrante son propuestos en su estudio como otredades indeseables. Si bien estas figuras no son necesariamente percibidas de manera hostil en todas las situaciones, el autor encausa su estudio en un enfoque de construcción de la otredad percibida como maligna.

redefinirse, esto es, a decidir qué rol ocupar dentro del relato. Francisco recibe una llamada en la que se le advierte que un tercero será secuestrado, razón por la cual se le entrega la posibilidad de salvar a esa persona. Bajo la sospecha de estar inmiscuido en una trampa que tiene como objetivo capturarlo a él, Sanctis debe tomar una decisión: salvar a un desconocido, o salvarse a él mismo e ignorar la llamada. Es a partir de esta situación que Reati colige que el encuentro entre el yo y el otro yo de Sanctis es el resultado de una lucha en la que el otro no simboliza una represión, sino que muestra las peripecias del personaje por encontrar su yo más digno y reaccionar de manera moralmente correcta (Reati 82-83). En este caso la violencia lleva al sujeto a buscar en su interior una moral que parece desaparecida en tiempos de represión y violencia.

Por el contrario, en la novela *Cuarteles de Invierno* de Osvaldo Soriano se postula al otro desde la colectividad, es decir que el otro es personificado por la sociedad. En el estudio de esta obra, Reati vislumbra un victimario colectivo. En la novela, dos forasteros, un boxeador y un cantante, arriban a la feria de un pueblo con la finalidad de amenizar las celebraciones. Desafortunadamente para ellos, la respuesta de la comunidad es hostil, motivo por el cual deben abandonar el lugar a rastras y heridos. Reati señala que la novela “postula una lectura de la historia reciente según la cual el otro, el victimario, no solo está representado por los represores directos, sino que además puede encarnarse en el pueblo mismo” (Reati 93). Un argumento semejante es analizado en *Siempre es difícil volver a casa* de Antonio dal Masetto, novela en la que cuatro ladrones son perseguidos y asesinados por la población a la que llegan a robar, y en *El pintaditos* de Carlos Catania, en la que una mujer desesperada busca a su hijo desaparecido mientras que la población festeja el triunfo de un equipo de fútbol; la indiferencia de los festejantes en este caso muestra que el victimario puede

encarnarse en el pueblo. Finalmente, Reati sugiere que una actitud esquizofrénica es el resultado de la amenaza y del horror como instrumento de represión por parte del régimen:

Una política represiva basada en la implementación del terror hace necesario recordarle al ciudadano la amenaza latente del secuestro, la prisión y la muerte. Esta política [...] no puede sino generar respuestas igualmente esquizofrénicas en el grueso de la población y en sus productos culturales (110).

El conocimiento de los actos represivos por parte del Estado, -secuestros y asesinatos-, y el hecho de que la población continúe su vida de manera habitual genera, como propone Reati, una percepción esquizofrénica de la realidad. Lo anterior es posible observarlo en novelas como *Striptease* de Enrique Medina, *Flores robadas en los jardines* de Jorge Asís, *El vuelo del tigre* de Daniel Moyano, entre otros. Si bien estas novelas apelan a la esquizofrenia y a la dualidad como estrategia narrativa, también son muestras de la identidad fracturada por la violencia. Resta aclarar que, de acuerdo con el estudio de Reati, el conflicto argentino se distingue por la dificultad de discernir entre víctimas y victimarios, -hecho que no sucede con la literatura de la revolución cubana, o la novela de la violencia colombiana, en las que, como continúa el autor, existían certezas ideológicas. Lo cual conlleva a que se cuestione el enfrentamiento, se busque una identidad y se justifiquen las acciones de los actores (Reati 120).

Ahora bien, también es posible cuestionar la identidad a partir de la reconstrucción de la memoria. Por esta razón, se podría concebir esta reconstrucción como una vertiente del cuestionamiento de la identidad ante la violencia. En el análisis previo se estableció que la memoria es “un proceso individual y colectivo de asignarle un nuevo significado al pasado con base en la actualidad” (Losada 30). Si bien la definición anterior no alude a cuestiones

sobre el género propiamente dicho, Reati se aproxima a esta forma discursiva desde la novela. Es decir, en su estudio no examina memorias en tanto que género literario, sino que a partir de novelas en las que se construye un nuevo significado de la dictadura plantea ciertas cuestiones características del discurso memorial. En palabras del autor, el objetivo es “determinar cómo la novela argentina postula como herramienta de construcción de la memoria [...] y plantea una forma de conocimiento histórico a través de sus versiones alternativas, desmitificadoras y autodesmitificadoras” (Reati 127).

Para Reati el valor de la novela que construye una memoria reside en el aspecto de oposición, y es a partir de esta condición que propone entenderla como un documento que desafía al discurso histórico. En este sentido, la memoria es social porque se construye a partir de testimonios personales, contrario a la historia que es institucional y hegemónica. Por esta razón, continúa Reati, en los años setenta se cuestionaron los límites entre ficción e historia. El autor presenta algunas obras que se construyen entre estos dos espacios liminales, como lo es *El mejor enemigo* de Fernando López, obra que desmiente, en su prólogo, la ficcionalidad de los hechos relatados, por lo que la novela se circunscribe dentro de lo testimonial. Reati también recupera la obra de Humberto Constantini, *De dioses, hombrecitos y policías*, en la que se injertan datos históricos dentro del mundo narrativo, o *La calle de los caballos muertos* de Jorge Asís, donde también se construye una ficción que retoma elementos de la realidad. *Recuerdo a la muerte* de Miguel Bonasso se enfrenta al mismo problema que Asís para representar una realidad demasiado horrorosa. Bonasso recurre a la hibridación de géneros, por lo que en la novela incluye testimonios, documentos históricos, recortes de publicaciones periodísticas, cartas; es así que lo ficcional con lo real se entretajan. Todas las estrategias anteriores responden, además, a la censura que existió durante el

régimen, “de esta manera, ya sea que la novela haga explícita sus claves alegóricas o no, se produce una codificación (que el lector debe decodificar) de la historia reciente” (Reati 168). Finalmente, Reati concluye que con esta composición se da cuenta de que la historia, aún la personal, es solo una versión incompleta de lo sucedido. Aunque en las obras citadas por Reati la relación entre la construcción de la memoria y la dualidad yo-otro no sea evidente, el análisis del diario de Piglia permitirá observar que en realidad estos dos elementos están íntimamente relacionados.

Finalmente, el tema de lo sexual también permite desplegar una serie de aspectos que se caracterizan por potencializar el cuestionamiento de la identidad y por la consecuente aparición del otro. Entre 1960 y 1983 el discurso moral, que ya se remontaba a décadas anteriores, se intensifica; la censura de películas, música o libros que aludieran al acto sexual era obligatoria. En conjunto con esto último, se intentó definir normativamente las conductas sexuales apropiadas. Así, “la novelística argentina comienza a elaborar en esta etapa un extenso catálogo de perversiones sexuales íntimamente conectadas con la violencia política” (Reati 185). Dentro de las representaciones de lo apolítico por medio de lo sexual se puede nombrar los actos sádicos y masoquistas, la homosexualidad, el lesbianismo y la violación.

Para realizar el análisis, Reati se remite a lo propuesto por Foucault respecto a la sexualidad, esto es, el sexo es entendido como un fenómeno biológico, “mientras que la sexualidad es una variable cultural y política, un elemento más en la producción de poder y a la vez un producto de dicho poder” (Reati 193). A partir de esta noción, el crítico refiere como antecedentes de esta narrativa principalmente dos obras: *Los siete locos* de Roberto Arlt, obra en la que la acción principal, una revolución política, es financiada por medio de una cadena de prostíbulos; y *El matadero* de Esteban Echeverría, cuento en el que se alude a

la prohibición católica de comer carne durante la Cuaresma, y que por ende, la alusión al tabú de la carne del hombre resulta evidente.

En relación a la homosexualidad, el ejemplo por excelencia es *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, ya que “ilustra los usos políticos de la sexualidad atípica y hace un comentario sobre la política sexual argentina en el periodo estudiado” (Reati 199-200). Desde las primeras líneas, afirma Reati, lo sexual y lo violento aparecen como fenómenos complementarios debido a que los dos presos relatan una escena en la que una pantera y una joven sostienen un encuentro en el que no se sabe si la pantera acecha para atacarla o si es movido por otras intenciones.

Respecto a la violación, Reati expresa que es “más un gesto de dominación que un acto sexual, más el resultado de una tensión psicológico-política que de una urgencia fisiológica-sexual, la violación expresa entonces la necesidad de dominar al Otro, al oponente” (Reati 221). Con la cita anterior se puede dar cuenta que de nuevo, al igual que con la homosexualidad, el carácter violento se instala contiguamente al acto sexual; son uno mismo, constata Reati. Para ilustrar esta hipótesis, el crítico retoma *Luna caliente* de Mempo Giardinelli, obra en la que la violación se comete a causa de los efectos de la luna sobre Ramiro, el personaje principal. El calor que emite la luna no es un hecho azaroso, confirma Reati, sino que representa la violencia política del periodo.

En la misma línea de estudio, Julio Premat concibe la representación de lo sexual de esa época como una inversión del discurso oficial. Dicho de otra manera, el autor propone entender el concepto de inversión como el eco de la escritura, “la proliferación de voces, la puesta en versión de la historia, la verdad que es mentira, la ficción que es real” (133). Así,

el reflejo, la representación, la homosexualidad, la locura, formarían parte de las figuras de inversión que se oponen a la Historia.

En relación a la segunda etapa, el testimonio desgarrador, Dalmaroni señala que los testimonios de ex represores o jefes militares, y su consecuente mediatización entre 1995 y 1996, exhibieron un panorama de la violencia estatal que se desconocía hasta ese momento (156-157)⁶. Si bien estas declaraciones no pertenecen al ámbito literario, la revelación del relato del represor impulsó un cambio en la narrativa de la dictadura. De igual manera lo hizo la aparición de la red nacional de agrupaciones HIJOS (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), la cual introdujo una reflexión sobre los modos de pensar el pasado histórico, ya que durante la dictadura se violó el derecho a la identidad al desaparecer “a 30.000 personas de todas las edades y condiciones sociales” (Abuelas de Plaza de Mayo párr. 2). Entre estos desaparecidos se encontraban muchas mujeres embarazadas, por lo que algunos centros de detención en realidad fungieron como maternidades clandestinas. Al menos unos 500 hijos de desaparecidos fueron tomados como botín de guerra, otros entregados a familias militares o incluso se les puso en venta. “En todos los casos les anularon su identidad y los privaron de vivir con sus legítimas familias, de sus derechos y de su libertad” (Abuelas de Plaza de Mayo párr. 3).

A partir de estos años, la narrativa postdictatorial se caracteriza por ser prolífera en cuanto a novelas y testimonios que delatan de manera directa el horror. Por esta razón, Dalmaroni propone pensar en una nueva novelística sobre la dictadura

⁶ Dalmaroni menciona el testimonio de Juan Carlos Rolón y Antonio Pernías, quienes confesaron haber secuestrado, asesinado y torturado mientras eran miembros de la Escuela Mecánica de la Armada. Asimismo, el comandante en jefe del Ejército Martín Balza expuso en una emisión de televisión las atrocidades que habían cometido sus subordinados (Dalmaroni 58-57).

que contrasta con los rasgos que se atribuían a los modelos previos, identificados *grosso modo* en las novelas de Piglia y Saer citadas: ahora (desde -digamos- Villa en adelante) lejos de la oblicuidad, de la fragmentación o del ciframiento alegórico, algunas novelas... procuran abrir la posibilidad de narrar refiriendo por completo, y de modo directo, los sucesos y acciones más atroces o inenarrables (Dalmaroni 159)⁷

De acuerdo con la tesis de Reati, lo más importante del testimonio es el ahora, porque “estamos testimoniando nuestra vivencia presente de lo que ha quedado en nosotros del pasado” (Reati entrevista 208). Por otro lado, al igual que con la memoria descrita en el análisis previo, el testimonio se construye como un discurso que se opone al oficial. A partir de la reproducción de puntos de vista narrativos que imaginan las voces de los represores o de sus cómplices directos, la novela argentina, confirma Dalmaroni, imagina los discursos de los torturadores y asesinos, los cuales difieren de los propagandísticos propuestos por la dictadura (Dalmaroni 160)⁸.

La palabra testimonio se popularizó a partir de los años sesenta (Reati entrevista 204). Una década después, Michel Foucault describía el mismo carácter transgresor que identifica Dalmaroni. En *La vie des hommes infâmes* (1977), Foucault le concede a la literatura ese compromiso de decir lo indecible: “acharnée à chercher le quotidien au-dessous de lui-même, à franchir les limites, à lever brutalement ou insidieusement les secrets, à déplacer les

⁷ Losada no reconoce este cambio, todo lo contrario, sostiene que la dificultad de representar la experiencia en el ámbito literario postdictatorial se traduce en un trauma que solo puede ser resuelto a partir de una narración desobediente en la que el recuerdo no se presente como una vuelta al pasado, sino que se transmita como una narración dinámica (Losada 21). Esto es “las producciones culturales que no son lineales, predecibles y organizadas, sino que se formulan de retazos de significación que encierran lo que podemos llamar un caos narrativo, despliegan aberturas por donde el lector puede entrar y resignificar la historia y el significado de la dictadura militar en Argentina (1976-1983)” (Losada 2).

⁸ De ahí que, en *La ciudad ausente*, publicada en 1992, los personajes que desafían los discursos hegemónicos son “personajes clandestinos “inventores, periodistas, detectives, refugiados, exiliados, drogadictos, informantes” (Waisman 61), los cuales impiden al Estado encontrar la raíz o el origen de la máquina narradora y, así, censurarla. Podría conjeturarse que de cierta manera Piglia postula una multiplicidad del yo al imposibilitar el discernimiento del narrador.

règles et les codes, à faire dire l'inavouable, [la littérature] tiendra donc à se mettre hors la loi ou du moins à prendre sur elle la charge du scandale, de la transgression ou de la révolte” (30).⁹ Por su parte, para Ana María Amar Sánchez este carácter transgresor se traduce en un disputa político, ya que la narrativa testimonial no solo problematiza los vínculos entre el discurso ficcional y el testimonial, sino que además plantea un punto de encuentro y de conflicto: su condición política (66).

Dalmaroni propone dos novelas como obras representativas de este cambio en la narrativa argentina, *Villa de Luis Guzmán* y *El fin de la historia* de Liliana Heker. En la primera, el narrador pasa de ser médico de planta en el Ministerio de Bienestar Social para integrarse a los comandos de exterminio de la dictadura. Es así que la narración describe el pensamiento de un civil partícipe del terrorismo de Estado. En la segunda, una desaparecida se enamora de su torturador y colabora con sus verdugos (Dalmaroni 158); narrada con el principio de una poética de la ambigüedad, se muestra a un narrador indeterminado, quien no acepta ser un traidor.

Ni muerto has perdido tu nombre de Luis Guzmán, publicada en 2002, narra la historia de Federico Santoro, quien, tras la muerte de sus abuelos, inicia la búsqueda de sus padres desaparecidos. Los hechos más atroces son relatados con el estilo de un narrador casi neutro. Siguiendo con lo propuesto por Dalmaroni, lo mismo sucede con *Dos veces junio* de Martín Kohan. El narrador de esta novela es atrozmente amoral, según confirma su autor (citado en Dalmaroni 163). Un soldado conscripto, chofer de un oficial médico, debe buscar a este último para avisarle que requieren de su asesoramiento para decidir si se tortura a un

⁹ Empeñada en buscar lo cotidiano por debajo de sí misma, a cruzar los límites, a levantar brutal o insidiosamente los secretos, a desplazar las reglas y los códigos, a decir lo vergonzoso, (la literatura) entonces, se aferrará a situarse fuera de la ley, o al menos a asumir la responsabilidad del escándalo, la transgresión o la rebelión (traducción de la autora).

recién nacido cuya madre no confiesa. El soldado se limita a acatar las indicaciones, y con un tono narrativo neutral, se describe una mentalidad imperturbable (Dalmaroni 165-164).

Por otro lado, Dalmaroni analiza *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro, publicada en 2002. “Gamerro intenta en este libro otra fórmula narrativa para el tema: una sociografía dialectal de la complicidad” (Dalmaroni 172). En esta novela, Fefe regresa al pueblo donde solía pasar los veranos y se propone reconstruir la memoria del desaparecido del pueblo. Cada uno de ellos, desde su perspectiva, da un testimonio distinto. Gracias a estas contradicciones Fefe descubre que el oficial a cargo de desaparecer a Darío Ezcurra, consultó previamente a todos los pobladores para así implicarlos y crear una complicidad social. Dalmaroni conjetura que este hecho representa que cualquier tema sobre esta narrativa no puede más que evidenciar que de alguna manera todos son cómplices o colaboradores de la dictadura (Dalmaroni 174).

Dicho lo anterior, es necesario agregar que Ana Rosa Domenella, en *Novelas sobre la dictadura cívico militar argentina en los ochenta y treinta años después* (2018) revela dos tópicos imprescindibles para la discusión de la narrativa del siglo XXI que recupera el pasado dictatorial. Por un lado, *Soy paciente* de Ana María Shua introduce la metáfora médica que Piglia recupera en sus diarios. Aunque será analizada en profundidad en el siguiente capítulo, es preciso señalar que se trata de un tópico que refleja la situación del país en el discurso literario postdictatorial. El personaje principal de Ana María Shua se siente enfermo, razón por la cual acude a un hospital para realizarse algunos estudios. Después de un tiempo internado, el personaje confiesa que lo operan sin necesidad o por equivocación. Un amigo de él, al escuchar esto, recalca la ineficiencia de los médicos; sin embargo, concluye que si lo operaron *por algo será*. De acuerdo con Ana Rosa Domenella, esta frase alude a esa

fracción del discurso autoritario en el que se justificaba la represión con frases del tipo “algo habrán hecho”.

Por otro lado, la autora introduce una de las discusiones fundamentales en la creación de la memoria, tema que también será abordado en el siguiente capítulo, a través de la primera novela de Laura Alcoba, *La casa de los conejos* (2008). Esta obra “es una memoria activada por medio de la escritura” (Domenella 20). Es decir, la obra está escrita de manera que se recuerda “para poder olvidar, y salvarse de la repetición obsesiva del recuerdo” (21). La repetición y su estrecha relación con el olvido y el recuerdo será un tema clave en el análisis de los diarios.

Respecto a la recuperación de la memoria, la autora agrega que en estas narrativas se ven involucrados tres factores modulares: los protagonistas, el evento y el contexto ideológico de dichos eventos (Domenella 21). De esta manera, podría deducirse que durante los años posteriores a la dictadura surge un cambio en el que la dimensión privada y personal del duelo da paso a lo que, según Domenella, Hugo Vezzetti define como memoria política, en la que existe un retorno a la la obsesión circular de la ficción, a las marcas del género autobiográfico y a los años sesenta y setenta en Argetina (Domenella 22).

Finalmente, Elsa Drucaroff agrega que el trauma de los desaparecidos, refiriéndose a la ausencia de la identificación oficial de la víctima y a la flagrante violación del derecho a la identidad, se presenta como un fantasma que irrumpe en la novela postdictatorial. Como se mencionó líneas arriba, el derecho a la identidad fue violado porque los Centros Clandestinos de Detención y Exterminio tenían como finalidad eliminar el rastro de los detenidos, por lo que descubrir su paradero o saber si continuaban con vida se volvió una tarea prácticamente imposible. Este desconocimiento ocasionó en el imaginario colectivo un

trauma que, trasladado a la narrativa, se configura como aquello que Drucaroff denomina una trama de “dos pero uno muerto”:

Dos hermanos pero faltaba uno, dos mellizas, dos amigos, en los que uno muere o del que no se sabe nada, que a mí me remitía a una presencia fantasmal que acompañaba a los narradores, muy presionante, por ser un hermano genial, o a veces directamente aparecía el amigo desaparecido, con esa aura épica, inimitable. Y yo leí eso en relación con la culpa de una generación que se crió con el fantasma de los desaparecidos deambulando entre ellos (1).

Aunque no es señalado de manera directa, podría conjeturarse que la narrativa que reconstruye la memoria dictatorial y que se remite al testimonio también plantea la posibilidad del enemigo. El otro acecha desde un espacio de poder y violencia y esto es revelado a partir del discurso testimonial característico de la etapa postdictatorial. El recorrido hasta aquí desarrollado por aquellas obras modulares y por las principales segmentaciones temáticas y narrativas permite observar un panorama general de las representaciones de la violencia estatal de la última dictadura argentina. Especialmente aquellas que plantean la otredad como modo de interpretación de las problemáticas contraídas por la agenda política autoritaria. Este estudio permite establecer los antecedentes pertinentes para circunscribir la obra pigliana dentro de las narrativas que desarrollan la otredad como respuesta a narrar las violencias gestadas desde el poder. Escritos desde la juventud del autor hasta los años ochenta y editados entre 2015 y 2017, la obra de Piglia se descubre como una narración en la que convergen el caos narrativo del primer periodo de la dictadura pero también la denuncia, el testimonio y la construcción de la memoria de la fase postdictatorial. De igual manera, la configuración de una otredad como respuesta a narrar un

suceso violento se presenta en una forma de narrar laberíntica, a partir de espejos que reflejan la dualidad Piglia-Renzi.

Capítulo 2: Denuncia y construcción de la memoria dictatorial

Para reconocer los pasajes en los que se revelan los dispositivos de represión de la Junta Militar y aquellos en los que se reconstruye una memoria del pasado dictatorial, es necesario detenerse en el proceso de escritura y edición del texto. Con la finalidad de explorar lo antes propuesto, resulta indispensable subrayar tres momentos fundamentales en su escritura. La primera etapa corresponde al registro cotidiano que realizó el autor durante los años de la dictadura -entre 1976 y 1982-, identificable en la obra publicada por el título de cada capítulo y por el formato de entrada con fecha característico del género diarístico¹⁰. La segunda coincide con el periodo de edición para su publicación -entre 2014 y 2016-. Mientras que la tercera compete a sus años de enfermedad, -la cual aparece en 2013 y empeora de manera significativa a partir de 2015-, momento en el que requiere medicación debido a que su movilidad comienza a entorpecerse. Lo singular de esta circunstancia ulterior es su decisión de dictar sus diarios a una copista, grabar sus ideas en una grabadora portátil e incluso escribir con la mirada mediante un software debido a su condición médica. Las dos últimas fases de

¹⁰ Se proponen tres momentos de escritura para facilitar el reconocimiento de los mecanismos de represión de la Junta y la consecuente construcción de una memoria de la dictadura en dos niveles de análisis que surgen de comprender estas etapas de producción; no obstante, asegurar que solo existieron tres momentos resultaría arriesgado. Por un lado, porque Piglia a lo largo de los tres tomos señala que los transcribe constantemente, es una de sus actividades escriturales habituales: pasar en limpio sus cuadernos. Por otro lado, Teresa Orecchia Havas enfatiza que los cuadernos que se encuentran en el repositorio del autor en la Universidad de Princeton parecen estar deliberadamente planeados, ya que contienen, según la investigadora, casi el mismo contenido que los publicados. Orecchia Havas subraya también que no todos los cuadernos que se encuentran en el repositorio del autor corresponden a la marca Triunfo, como asegura Piglia al principio del primer tomo, sino que algunos corresponden a otra marca de cuaderno. Asimismo, asegura la autora que no se trata de 80 cuadernos, como se señala en los diarios publicados. Si bien esta acotación no repercute en el análisis de este capítulo, la información resulta de envergadura en la discusión en torno a la idea del archivo y del otro tratados en el tercer apartado.

escritura figuran en el diario como cuentos o ensayos agregados en capítulos separados a las entradas del diario en sí.¹¹ El tercer volumen, *Un día en la vida*, constituye parte fundamental del análisis del primer y tercer momentos de escritura, ya que en él se encuentran las entradas de los años de la dictadura así como la descripción de los últimos meses de vida del autor. Para el segundo momento de escritura aquí propuesto, se recuperan también algunas ficciones del primer y segundo tomo, que serán aclaradas en el análisis consecuente.

En este capítulo se revisarán dos niveles de análisis que permiten vislumbrar que una posible escritura inicial evidencia los mecanismos de la Junta, mientras que la reescritura y edición posterior le conceden al autor el momento y la lejanía temporal idónea para realizar un análisis del régimen, así como una apreciación de la posterior instauración de la democracia. El tercer capítulo es destinado al estudio de su escritura a partir de la enfermedad, periodo en el que, a partir de una estrategia narrativa que emula un laberinto de espejos, y con la esclerosis lateral amiotrófica invadiendo su cuerpo, surge una propuesta de otredad que refleja las prácticas políticas autoritarias, pero también las nuevas medidas de opresión del neoliberalismo.

Dicho lo anterior, la escritura que delata y la reescritura que ~~analiza~~ convergen en un mismo texto vinculando dos concepciones teórico ideológicas distintas sobre el discurso dictatorial. La etapa del caos narrativo y su consecuente pérdida de la identidad, y la etapa postdictatorial caracterizada por el testimonio y la construcción de la memoria son entrelazadas a lo largo de su obra, convirtiéndola en un elemento modular de la narrativa de la dictadura. La argumentación consecuente posibilitará percibir que, a diferencia de lo

¹¹ Las dos últimas etapas se realizan casi simultáneamente. Se ha decidido separarlas con el fin de dedicar el tercer capítulo al desarrollo de la otredad a partir del cuestionamiento de su identidad. Dicho cuestionamiento es el resultado de su enfermedad, la cual empeora hacia el final de la edición de sus diarios.

propuesto en el capítulo anterior, las etapas se entrelazan independientemente de la época en la que fueron escritas. Es decir, el caos narrativo, por ejemplo, es un tema primordial en la edición de los diarios a pesar de que esta es característica del periodo dictatorial.

Asimismo, se podrá contemplar que, mientras la escritura inicial del diario evidencia las herramientas ideológicas implementadas por el Estado, así como su repercusión en las prácticas escriturales de Piglia, (su labor literaria se ve limitada por la amenaza constante de ser descubierto en un allanamiento), al análisis que realiza en un momento posterior de edición, y con algunos años de distancia, concede al autor el momento para reflexionar sobre lo escrito en sus entradas y a partir de ellas crear metáforas que interpreten y expliquen lo sucedido en el periodo dictatorial.

2.1. Escritura inicial: testimonio y denuncia

Si bien el apartado no se propone realizar una discusión en torno a los géneros literarios, es necesario resaltar algunas características del diario y establecer las condiciones en las que se clasificarán las declaraciones de Piglia como pertenecientes a un testimonio. Entre los grandes problemas teóricos que han interesado al autor se encuentra la hibridación de géneros. Resultado de este interés es su obra *Crítica y ficción* (1986), donde Piglia discurre sobre la insoslayable relación entre los textos creativos y la teoría y crítica literaria. Por esta razón, en una investigación anterior se formuló que la hibridación de géneros era una estrategia de la narrativa pigliana que alcanzaba la puesta en práctica máxima en sus diarios. En este estudio se examinaron los cuadernos de Piglia en tanto que texto metatextual. Es decir, un diario en el que se escribe y teoriza sobre la escritura del diario. Sin embargo, entre las conclusiones se resaltó que la confluencia de géneros en la obra no se reducía solamente

a la correlación entre crítica diarística y ficción, sino que también eran reconocibles características propias de la autobiografía, la autoficción, el testimonio o incluso de novela.

De hecho, Piglia da pistas a lo largo de la obra de la naturaleza híbrida de sus diarios. Manifiesta al final del tercer tomo, en una suerte de ficción que anuncia la aparición de unos documentos intitulados “Los diarios de Renzi”, encontrados en un puerto a orillas del mar Atlántico, que, en este mundo alterno comparable con Tlön, los diarios son:

documentos antropológicos de una cultura extinguida... Los textos de los diarios - según esta hipótesis- habrían tomado forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, para hacer ver la literatura en la vida y ya no -como en el realismo mimético del siglo XXI- la vida en la literatura (*Un día en la vida*, 235).¹²

Ahora bien, en esta investigación se propone descubrir el aspecto testimonial de las denuncias de Piglia, aquellas que realizó en la primera escritura de su diario durante los años de la dictadura y que fueron plasmadas en las entradas de sus cuadernos. Por denuncia se reconocerán todas aquellas menciones o alusiones que se realicen del discurso hegemónico y sus herramientas ideológicas del régimen inscritas en las entradas de su diario. Antes de continuar con el reconocimiento del discurso de la Junta en el diario, es de vital importancia especificar que el testimonio en tanto que género, aunque no es un tema tan recurrente como la autobiografía y el diario, interesa a Piglia de manera especial debido a la carga de justicia social del que goza. En el texto de corte ensayístico “Sesenta segundos en la realidad” -primer apartado de “Los años de la peste”, parte con la que abre el tercer tomo de los diarios, *Un día*

¹² Este no es el único intento del autor por definir el carácter híbrido de su obra. En sus anotaciones de 1980 también medita alrededor de la idea de presentar sus cuadernos como unos diarios teóricos (*Un día en la vida* 118-120).

en la vida-, una especie de ensayo perteneciente al primer capítulo del tercer tomo, el autor considera la importancia del testigo y su testimonio:

Por eso hay cierta justicia poética en el mundo que permite que los crímenes sociales sean revelados y conocidos. Hay un testigo que da testimonio y cuenta lo que vivió y lo que ha visto. Muestra y hace ver, porque el relato, dijo Renzi, no juzga, sólo da a entender y de ese modo permite saber lo que la Historia oculta (Un día en la vida 14).

En 1978 las autoridades militares culparon a la prensa de propagar una campaña antiargentina porque desde el exterior se difundía una imagen falsa del país. Acontecimientos de índole internacional como el Mundial de Fútbol llevado a cabo ese mismo año, la presión ejercida a través de la Organización de Estados Americanos (OEA) por la violación de derechos humanos, aunado a los constantes movimientos de exiliados a otros países, obligaron al régimen a establecer una estrategia que contrarrestara esta imagen negativa de Argentina en el extranjero (Borelli 25).

Entre las medidas que conformaron parte de las operaciones de construcción de consenso y legitimación del discurso militar sobresale la supresión de la libertad de prensa al condenar con la cárcel a quien difundiera actividades subversivas o desprestigiara a las Fuerzas Armadas, la implementación de una oficina en la casa de gobierno denominada Servicio Gratuito de Lectura Previa con el fin de revisar las publicaciones antes de ser impresas, así como la prohibición por parte de la Secretaría de Prensa y Difusión de la divulgación sobre muertes de “subversivos”, desaparecidos o aparición de cadáveres a menos de que fuera autorizado por una fuente oficial (Boreli 26).

No obstante, así como se impidió la circulación de la información sobre el terrorismo de Estado, la Junta Militar también se benefició de los medios para crear una imagen que favoreciera al nuevo orden y se impusiera de esta manera la vigencia de los valores de la

moral cristiana (Borelli 28). De igual manera, el régimen, según Borelli, se propuso utilizar los medios de comunicación para legitimar un perfil republicano con el objetivo de matizar el autoritarismo cerril del sistema y diferenciarlo de otras dictaduras latinoamericanas tradicionales.

En razón de lo anterior, resulta indispensable recalcar la capacidad de los medios de comunicación para influir en la toma de decisiones colectivas en un contexto de autoritarismo como el antes descrito, principalmente porque no son meros soportes de ideologías que estarían por “detrás” de ellas, sino vehículos activos destinados a la conformación de espacios sociales, la construcción de públicos, la legitimación de corrientes de opinión, la influencia concreta en las decisiones políticas y de interés público (Borelli 26). De ahí que dichos aparatos hayan facilitado la construcción de una ideología a partir del discurso promovido por la Junta. Si bien el asunto de la construcción de la memoria será planteado en el siguiente apartado, se abordará ahora lo que propone Paul Ricoeur sobre el abuso de la ideología en la construcción de la memoria competente al análisis del testimonio.

Ricoeur puntualiza que uno de los principales objetivos del acto de memoria es luchar contra el olvido. Empero, en circunstancias en que se abusa de la memoria y se le vincula con los efectos de distorsión propios del plano de la ideología, se obtiene como resultado una memoria impuesta, legitimada por una historia oficial, aprendida y celebrada públicamente (116). Para el autor, la manipulación de la memoria se obtiene a partir de la combinación de dispositivos ideológicos con procesos de reivindicación de identidad. De ahí que Tzvetan Todorov, continúa Ricoeur, considere que su control es propio de los regímenes totalitarios. La memoria en estas circunstancias se vuelve un aliado de un Estado que pretende implementar un discurso oficial. El problema del discurso ideológico, como continúa Ricoeur, es que se trata de un proceso opaco porque, por un lado, permanece oculto ya que

“se enmascara volviéndose denuncia contra los adversarios en el campo de la competición entre ideologías: es siempre el otro el que se sume en [ellas]” (112). Mientras que, por otro lado, Ricoeur considera que el proceso es complejo debido a los tres niveles operativos en los que funciona la ideología: distorsiona la realidad, legitima el sistema del poder e integra el mundo común por medio de sistemas simbólicos inmanentes a la acción (112).

Marcelo Borelli señala que uno de los mecanismos ideológicos impuesto por el discurso de la Junta fue la naturalización de la violencia política (principalmente asesinatos, secuestros y desapariciones) durante el periodo de 1975-1978. Los principales medios de comunicación vinculados a reproducir esta imagen, confirma el autor, fueron *La Nación* y *La Opinión*. Por esta razón, mientras que se censuraron las noticias sobre desaparecidos, el régimen aprovechó los medios para imponer un discurso en la que la normalidad fungiera como apaciguador de las atrocidades de la represión.

En 1976, Piglia registra en su diario el horror que provocaba “la siniestra sensación de normalidad” (Un día en la vida 23) en la vida cotidiana de Buenos Aires, ya que superpuesta al devenir de las personas que salían y entraban de cafés, bares y cines, se descubría el ruido de las sirenas de autos sin placas y con civiles armados (23). El 22 de septiembre de ese mismo año, Piglia camina por la Avenida Callao cuando se percató de que, a lo lejos, en una esquina, se aglomeran algunas personas. Según relata el autor en la entrada de su diario, una mujer le comunica que se trata de un allanamiento. La primera reacción de Piglia es huir ante el posible peligro

viajo en subte como un muerto, amago a subir pero me quedo en el andén y así verifico que nadie me sigue. Subo al siguiente tren, viajo por la ciudad de un lado a otro. Imágenes dispersas. Terminó en Plaza de Mayo. No sé dónde pasar la noche (29).

Este episodio concluye con una llamada a un amigo en la cual se le advierte que la aglomeración se debía a un embotellamiento generado por los festejos del Día de la Primavera y no por un allanamiento o levantamiento armado como habían supuesto él y la mujer que lo previene sobre la muchedumbre.

Fernando Reati hace hincapié en la trascendentalidad de la literatura durante ese periodo, ya que el régimen había censurado principalmente los medios de comunicación, - como se expuso al inicio de este capítulo- así como controlaba los sindicatos y los partidos políticos, por lo que le restaba oprimir las producciones culturales (170). El extracto anterior del diario de Piglia en el que se resalta el horror que causaba un ambiente de normalidad en medio de secuestros, torturas y allanamientos contrasta con la versión impuesta como oficial, ya que “se toleraba una prensa ‘moderada’ y ‘tibia’, que execrara de los ‘subversivos’, pero que a la vez juzgara con una crítica morigerada al propio gobierno” (Borelli 32).

Para continuar con el recorrido por algunas de las declaraciones que evidencian el ejercicio de poder de la Junta es necesario retomar el concepto de caos narrativo descrito en el capítulo anterior. De acuerdo con Gloria Janeth Losada, los productos culturales no lineales y, en el caso de la literatura, las narraciones desobedientes, denominadas así por la autora, reflejan la dificultad de representar la experiencia dictatorial (2). Se expuso que una de las principales razones por las que no podía existir dicha linealidad era la imposibilidad de recordar de manera cronológica y precisa un hecho traumático, sino que, por el contrario, la construcción de un suceso de esta envergadura suponía una alteración cronológica en los recuerdos. Piglia recurre a esta narrativa desobediente para transcribir sus diarios, forma que personalmente denomina *collage*. Sin embargo, la imposibilidad de continuidad surge desde su experiencia empírica durante los años de la dictadura. La ilusión de discontinuidad en su vida, admite, es efecto de las constantes mudanzas a las que se vio obligado a realizar, las

cuales, a su vez, fueron provocadas por la necesidad de pasar desapercibido frente a la Junta y evitar que lo enviaran a los centros de detención (*Un día en la vida* 10). A pesar de que él mismo consideraba mantener un perfil bajo, los instrumentos de represión tales como la persecución de intelectuales le afectaron directamente.

En julio de 1976, presunto personal de Obras Sanitarias llega a la casa de Piglia con la intención de realizar una revisión a su departamento. Aproximadamente un mes antes, había desaparecido Haroldo Conti y el temor de que le sucediera lo mismo lo lleva a huir inmediatamente del edificio, evitando encontrarse con los trabajadores, quienes habían mostrado al portero credenciales del ejército. Viaja a Adrogué para refugiarse en casa de un amigo y pasa las siguientes dos semanas escondido (*Un día en la vida* 28). Además de los pasajes en los que relata las situaciones potenciales en las que pudo estar en peligro, también es posible encontrar menciones en las que describe los encuentros con otros intelectuales, siempre furtivos, en cafés, o descripciones de las clases clandestinas que impartía, siempre en domicilios particulares y distintos. El resultado de todo esto es una experiencia de vida fragmentada que se refleja años después, cuando, en la transcripción y edición de sus cuadernos, decide leerlos prescindiendo del orden cronológico en el que fueron escritos.

Ahora bien, el lenguaje es uno de los tópicos centrales de la narrativa pigliana. En la introducción se mencionó que Iván Almeida la yuxtapone con la crítica del sujeto y la crítica al sistema capitalista, proponiéndolos como tres pilares fundamentales de su quehacer literario. Respecto al lenguaje, Almeida evidencia la influencia de Ludwig Wittgenstein en Piglia, principalmente porque recupera lo que el filósofo concibe como los límites del lenguaje. Piglia se sujeta al lado histórico de esta premisa filosófica, confirma Almeida, “y se cuestiona qué puede hacer el lenguaje con lo inenarrable del horror. Es decir, qué puede hacer el lenguaje con aquello de lo que no se puede hablar” (266).

En sus diarios, Piglia propone una respuesta al utilizar el lenguaje cifrado. Cuando en 1977 regresa de un viaje por Estados Unidos, se comunica con un amigo a partir de un mensaje que hace alusión a la comida mexicana pero que en realidad expresaba su retorno con bien. A principios del año siguiente, en 1978, ya decidido a no exiliarse, reflexiona sobre el lenguaje cifrado y sobre su posible utilización en los diarios. A pesar de que el temor de que revisen su departamento y sus pertenencias es constante, concluye que

si estoy en peligro, si vienen a buscarme, no será por lo que escribo o por los libros que tengo en mi biblioteca, sino que habré sido señalado por alguien que en condiciones infernales da un nombre; también puede pasar que mi teléfono esté en alguna agenda de uno de mis amigos a los que he perdido de vista después del golpe (64).

El aparato ideológico represor de la Junta no se reducía únicamente al lenguaje y a los medios de comunicación que lo empleaban, sino que también se imponía un discurso hegemónico de manera espacial, modificando la ciudad y sus espacios de acuerdo con los intereses del régimen. Entre 1960 y 1980 el Estado funcionaba como el principal mediador entre la arquitectura y los arquitectos. Luján Menazzi Canese subraya que “aún en dictadura, el estado fue el protagonista de las transformaciones, funcionando quizás por última vez como promotor de grandes obras y planes” (párr. 7). Sin embargo, la mayoría de estas renovaciones se llevaban a cabo con un principio inverso a las intervenciones tradicionales del prototípico Estado “benefactor”, ya que a pesar de promover cambios, se postuló principalmente como un Estado “destructor” (párr. 7). Por esta razón, cuando Piglia regresa a Buenos Aires en 1977, descubre con terror que las señaléticas de la parada del autobús tenían inscrito “zona de detención” (*Un día en la vida* 33).

Nicolás González Rojas, desde la semiótica urbana, revela que existe un lenguaje, aunque simbólico o significativo, que permite leer a la población urbana (64), pero no solo eso, sino que “el paisaje urbano se muestra como una cantidad de imágenes que podemos procesar para interpretar un comportamiento social” (64). A partir de este lenguaje simbólico, continúa González Rojas, se puede construir una memoria colectiva. De ahí la importancia de las señaléticas mencionadas por Piglia, ya que “el comportamiento que se establece y se espera de los pobladores de la ciudad está de acuerdo con estos referentes semióticos [...] ya que, para construir un espacio social, tiene que ser socializado previamente” (65). Piglia afirma que las señaléticas desentonaban con el resto de la arquitectura de la ciudad, además de que predisponía en la mente del caminante la idea de ser próximo detenido, o desaparecido, lo cual contrasta con el proyecto de naturalización impuesto principalmente en los medios de comunicación.

2.2 Segundo momento de escritura: memoria y análisis del pasado dictatorial

De acuerdo con lo expresado en “Sesenta segundos en la realidad”, Piglia se dispone a “revisar, releer, visitar, sus diarios, de los que había hablado demasiado en otra época” (9) desde principios de abril de 2014 hasta finales de marzo de 2015. Es decir, aproximadamente durante un año Piglia reconstruye la memoria de la dictadura a partir del estudio de sus cuadernos.¹³ La edición de los mismos ocurre durante la época denominada en el primer capítulo como postdictatorial, en la que, de acuerdo con Dalmaroni y Reati, existe un auge

¹³ Teresa Orecchia Havas contrasta que el diario “es copiado y reorganizado por él mismo durante sus tres últimos años de vida, y se publica en parte en esos mismos años (vol. I, 2015; vol. II, 2016), y en parte unos meses después de su muerte (vol. III, 2017)” (párr. 3).

por rescatar el testimonio del pasado. Durante esta época, además de que surge una reconstrucción del pasado en la que predomina el relato directo del horror, tal como se expuso en el primer capítulo, se manifiestan de igual manera problemáticas “que están relacionadas con la herencia de la violencia y las cuestiones sobre los modos de reconstruir la memoria” (Waisman 60). Sergio Waisman señala que, por esta razón, cuando se publica *La ciudad ausente*, en 1992, -ya en democracia- el debate sobre la reconstrucción de la memoria se centra en la representación del sujeto cuando “se ve obligado a confrontarse con un mercado neoliberal en expansión que pretende oponerse a la expresión del aislamiento y la pérdida individual” (60).

Dicho lo anterior, es menester señalar que, a diferencia del relato directo del horror presentado en el primer capítulo, Piglia se aproxima a lo indicado por Waisman líneas arriba. Esto es, el autor analiza las entradas de su diario para reconstruir de manera crítica el pasado argentino a partir de metáforas y alegorías que delatan las agresiones vividas durante esa época. Estos fueron escritos, según Piglia:

con la ayuda invalorable y sarcástica de su asistente mexicana, Luisa, a quien le había dictado, dictó ahora Renzi, todos sus cuadernos [...] En medio de la maraña de páginas, escritas, leídas, dictadas y pasadas en limpio, brillaban algunos hechos, algunos acontecimientos y situaciones que habían capturado y entrevisto al dictarle, como si volviera a vivirlos (11-12).

La trascendencia de la relectura y de la transcripción de los diarios al momento de generar una memoria, además de responder a una necesidad evidente, -el traslado a un formato electrónico-, supuso un ejercicio de relectura crítica. Los ensayos y los cuentos, a diferencia de las entradas del diario, son la principal fuente de metáforas y alegorías que interpretan la

realidad dictatorial, además de que señalan los efectos de la entrada de la democracia al país y de los años posteriores a la Junta.

La naturaleza analítica de la metáfora y la alegoría propician esta reconstrucción. Hans Georg Gadamer le concede a la metáfora, específicamente, a la capacidad metafórica del lenguaje, la facultad crítica de la construcción de conceptos (“metáfora” Enciclopedia Herder). Los cuales, no son solo ideas que conciben o forman el entendimiento sino que también son intermediarios de la construcción de una opinión o un juicio. La metáfora, en tanto que referente que figura en la realidad descrita por otro referente (Roman Jakobson), es desarrollada por el autor de manera compleja en algunos casos, razón por la cual se sugiere su mutación a una alegoría, la cual es descrita como:

una metáfora continuada en la que se expresan ideas mediante imágenes. [...] En la alegoría predomina el aspecto de un doble sentido, en el cual, el verdadero debe ser descubierto más allá de su aspecto manifiesto, y se expresa mediante representaciones en las que lo particular significa lo universal (“metáfora” Enciclopedia Herder).

Por su parte, la alegoría, “una metáfora continua, el transporte de un sentido propio al sentido figurado” (Romina Rodríguez 2) proporciona los mecanismos de reflexión necesarios durante la reescritura. Desde la teoría benjaminiana, lo significativo de la alegoría es su capacidad de recurso filosófico, y no solamente estético. Por esta razón, el hecho de que las cosas en tanto que signifiquen alegóricamente no tengan una fidelidad unívoca entre el significado y el significante, como los símbolos, sino una multiplicidad de sentidos (Romina Rodríguez 2) hace que pierdan su significado inicial. Pero precisamente perderlo les confiere la posibilidad de significar cualquier otra cosa distinta a aquella que significaban en primer lugar. Esa capacidad de poder significar no solamente una misma cosa sino varias (aunque nunca a la vez), declara la autora, hace que este objeto se eleve por encima de los demás (8).

En 1978 Piglia visita a Antonia Cristina, una de las madres de la Plaza de Mayo. Sus dos hijos habían sido secuestrados, torturados y asesinados. Ella, por ser militante de la organización Montoneros, y él, por ser dirigente de Vanguardia Comunista. En “*Sesenta segundos en la realidad*” Piglia narra su visita y confirma que este pasaje formaba parte de las entradas de su diario de ese año, sin embargo, debido al temor de ser perseguido, decide mencionarlo de manera escueta y reescribir este encuentro de manera alegórica en un momento posterior.¹⁴ Es así que la visita a Antonia Cristina se convierte en un viaje a una especie de oráculo de Delfos argentino. Esta pitonisa, a quien recurre para encontrar la verdad, se sienta todas las tardes a ver las noticias, retocadas con esa normalidad que se describió al principio del capítulo, para refutarlas porque, aseguraba, eran falsas. Razón por la cual, la mujer ruega por tener tan solo un minuto al aire para poder decir la verdad. Lo que más asombra a Renzi es que la madre repasa todas las noches su discurso para ensayarlo y memorizarlo.

El pasaje anterior permite distinguir que el discurso oficial impuesto por la Junta Militar no proporcionaba una justificación cabal de las medidas de represión. La comparación que realiza Piglia de la madre de los desaparecidos con el oráculo de Delfos revela que uno de los discursos que facilitó una representación de la realidad ante la violencia política de la época fue el oráculo, es decir, la predicción. De manera que la verdad sobre las desapariciones, los secuestros, las torturas y los allanamientos provendría del augurio y no de hechos concretos.

¹⁴ “Apenas hay una referencia lacónica en mis cuadernos, el día y la hora y una nota al pasar para no decir de más, en un tiempo que en cualquier palabra o cualquier gesto podrían dañar a la persona de la cual uno hablaba y a la que hacía visible” (*Un día en la vida* 12).

En el mismo orden de ideas, Piglia continúa su análisis comparando el terrorismo de Estado con el funcionamiento de la peste en la tragedia griega, porque esta era la forma de referirse al mal social: “una plaga que asolaba a una comunidad como efecto de un crimen perpetrado en el lugar mismo del poder del Estado” (*Un día en la vida* 12). Dicho de otra manera, el terror y el miedo a la muerte de los ciudadanos era presentado como una desgracia imprevista, gestada desde un espacio ambiguo que no se correlacionaba con los valores de la Junta Militar:

la tradición griega hace ver la calamidad como efecto del crimen perpetrado en el Estado, ¿quién asesinó a Layo, el Rey, en una encrucijada del camino? La peste, entonces, es el efecto de un delito que cae sobre la población, los años de la peste son los años oscuros en que los indefensos sufren un mal social, o mejor, un mal estatal que baja desde el poder hacia los ciudadanos inocentes. Entonces, para remediar la maldad o para encontrar un alivio o una salida, había que visitar a la pitonisa... (*Un día en la vida* 13).

Es así que el mal se presenta como el creador de la violencia, despojando de responsabilidad al Estado y a sus instrumentos de represión, puesto que el mal, en tanto que categoría moral y no como una violencia tipificada, no puede ser prevenido ni combatido. Así, la epidemia y la adivina proporcionan los fundamentos necesarios para describir los medios de represión de la dictadura.

Ahora bien, la figura de la pitonisa es de envergadura para realizar un acercamiento a la construcción de la memoria dictatorial. La relevancia de su imagen no solo reside en que a partir del desciframiento -estrategia narrativa propia de las poéticas experimentalistas o antirrealistas emergentes entre los sesenta y los setenta (Dalmaroni 155)- provee un discurso alternativo al de los medios de comunicación, sino que, además hace manifiesta la función del

ensayo, la repetición, la memorización y del lenguaje utilizado en la construcción de la memoria y como elemento modular de la construcción de la memoria.

En *El Sofista*, Platón instauro la dialéctica que persistirá en el centro de las disertaciones acerca de la memoria durante siglos posteriores. En este texto, divide en dos al arte que produce imágenes, es decir, el arte de la imitación. Por un lado, expone el arte de copiar (*techne eikastike*), y por otro, el arte del simulacro o del *phanstasma* (citado en Ricoeur 28). Posteriormente Aristóteles precisa esta dualidad agregando la distinción entre *mneme* y *anamnesis*, que corresponden a la evocación simple, y al esfuerzo de rememoración (38). Aristóteles apunta que, en esta diferencia entre la evocación y la búsqueda del recuerdo, el prefijo *ana* refiere retorno, rememoración, recuperación, y, por lo tanto, significa de alguna forma, sostiene Ricoeur, repetición (47). Al respecto Platón señala que la *anamnesis* estaba relacionada con un conocimiento perdido al nacer, el cual debía ser buscado en un proceso de reaprendizaje.

La copia es un tema recurrente en la narrativa pigliana y en su diario se recupera este tópico desde la perspectiva propuesta por Ricoeur, es decir, sugiriendo que en caso de abuso en la construcción de una memoria y vinculada con el plano de la ideología, no se puede más que obtener una memoria impuesta, aprendida y legitimada por una historia oficial. No obstante, para Piglia, la copia, en un sentido amplio, implica ilegalidad porque cuestiona la autoría y con eso la propiedad privada. El autor la concibe como un ejercicio natural, es lo primero que se asimila en la escuela: para aprender a escribir, es necesario aprender a copiar. Partiendo de la hipótesis de los modos de apropiación en la literatura, Piglia se centra en el trabajo de traducción, textos “escritos por dos manos” (*Un día en la vida* 49), ya que son una copia de un libro anterior. Lo que lo lleva a concluir que “en el lenguaje no hay propiedad privada” (49).

En el segundo tomo, *Los años felices*, Piglia también hace alusión a los modos de apropiación de textos remitiéndose a la cultura medieval, en la que “el lector era al mismo tiempo autor que copiaba en su libro los pasajes interesantes de los autores que leía” (*Los años felices* 412). Este libro nunca se publicaba, sino que pasaba a otro lector, quien también agregaba comentarios a lo ya escrito. Asimismo, admite al final de *Años de formación* que durante la edición de la obra se sirve de una copista que le ayuda a corregir sus anotaciones, la cual no siempre le advierte que corrige lo que él le dicta. Finalmente, Piglia también hace alusión al plagio y la originalidad en un mundo hipotético. En él, la cultura web se convierte en el dispositivo que acaba con la concepción de la creación individual, porque en este mundo “la literatura debe ser hecha por todos y no por uno” (*Un día en la vida* 235).

Las situaciones antes descritas no tienen por finalidad crear una tipología de la copia en la narrativa pigliana, sino que ponen la atención en el vínculo existente entre lenguaje y copia, dicho de otra manera, señala sus mecanismos de apropiación y la manera en que sirve como conducto para transportar ideologías. Aristóteles ya señalaba que la rememoración venía acompañada de un fenómeno mnemotécnico. Para Piglia la rememoración también implica un ejercicio de memorización mnemotécnico, pues reconoce que pasar en limpio su diario se correspondía con este ejercicio (*Un día en la vida* 56). En *II. Un día en la vida*, - segunda parte que abarca la mitad del tercer tomo y que de acuerdo con Orecchia Havas es escrito durante la edición de los diarios-, en una ficción en donde Renzi es un parroquiano asiduo del bar El Cervatillo, se habla del ejercicio nemotécnico de los socialdemócratas

escriben el discurso de los funcionarios, hablan como si fueran ministros, dice, vendieron sus convicciones a la prensa, dice, son conversos, se han convertido en lo que antes odiaban, ellos sí que no tiene memoria, saben que si uno traiciona sus

ideales olvida todo lo que ha pensado, lo que ha escrito, lo que ha querido, ése es un ejercicio antinemotécnico que detesto y no quiero usar (*Un día en la vida* 176).

Ahora bien, es menester señalar otra de las posibles dificultades al momento de creación de la memoria. Partiendo desde el supuesto de que se gesta a través de la repetición, esta puede ser entendida como un esfuerzo intelectual facilitador de un análisis crítico durante la reconstrucción de la misma. Henri Bergson plantea su propia concepción de la dialéctica del recuerdo contraponiendo el suceso espontáneo a la búsqueda activa, entendiendo este primero como una rememoración mecánica, autómata, mientras que la segunda se consolida como una reflexión a través de una reconstrucción inteligente (citado en Ricoeur 49). Dicho lo anterior, conviene establecer un límite entre la repetición en tanto que aparato que propicia la reconstrucción de la memoria y aquello que Sigmund Freud denominó compulsión de la repetición. “Cuando la repetición se vuelve compulsión, conduce a sustituir, por el paso del acto, el recuerdo verdadero porque el presente se reconciliaría con el pasado [...] esa memoria repetición resiste a la crítica” (Ricoeur 108). Por esta razón se concluye que tanto el exceso de memoria como la poca memoria se alejan del proceso de rememoración.

Jacques Derrida acierta al señalar la paradoja implicada en el proceso de memorización y de repetición, ya que estas actúan en función de la pulsión de muerte y, por tanto, de la destrucción. Dicho de otra manera, la repetición introduce el olvido (Derrida 19-20) porque al privilegiar aquello que se va a repetir como un discurso legítimo, parte de él se condena a la omisión. Finalmente, resulta indispensable señalar que la repetición en Freud y Aristóteles cobra matices disímiles. Pues mientras Derrida afirma que el momento propio del archivo -y su consecuente pulsión de muerte, de destrucción y de olvido- no es la memoria llamada viva o espontánea (mnémé o anamnesis), sino cierta experiencia hipomnémica y protética del soporte técnico (34), Ricoeur afirma que la anamnesis implica un retorno y, por

tanto, una repetición. Sin embargo, el ejercicio antinmemotécnico que Piglia critica a los socialdemócratas se correspondería con el ejercicio de la memoria como olvido propuesta por Derrida.

Por otra parte, la literatura de ciencia ficción también propició un modo de narrar que permitía postular una realidad inquietante (*Un día en la vida* 14). Al final de *Un día en la vida*, el fin de la trilogía que conforma su diario, Piglia retrata el desenlace de la dictadura peronista, formulando que el término de ese régimen solo fue posible gracias a la intervención extraterrestre “que sepultó en una ruina biopolítica los cinturones electorales del Gran Buenos Aires” (*Un día en la vida* 237). En esta ficción literaria en la que los diarios de Renzi continen fragmentos de una novela distópica sobre una dictadura, continúa Piglia, “el país estaba dominado por mutantes que habían logrado por fin imponer sus pretensiones liberales neorreplicanas” (238). El extracto anterior señala que solo una fuerza sobrehumana podría acabar con la violencia dictatorial, así como el oráculo podía asegurar la verdad. Además, los mutantes no solo son personajes estereotípicos de la ciencia ficción, sino que, como señala el significado de la palabra, designa movimiento y transformación, que como se verá en el análisis consecuente, deriva del hecho de que los partidarios de la Junta Militar se diferencian poco del sistema implementado después de la dictadura, es decir, la democracia.

Puntualizar que la ciencia ficción (especialmente cuando se presenta como una distopía) suele ser escrita en periodos de crisis, cuando se reestructuran valores sociales o se gestan grandes proyectos políticos explica su función al momento de dilucidar el desenlace de la dictadura. Este género “has consistently proved to be an ideal vehicle for registering tensions related to the defining of national identity and the modernization process” (Haywood Ferreira 3). Así, los mutantes liberales neorreplicanos podrían ser elementos de la creación de identidad nacional en un proceso de modernización que se caracteriza por implantar

prácticas de control social como la biopolítica, lo cual revela una falla de la democracia y de la continuación del sistema neoliberal en el país.

La derrota es también un estado que permite hacer alusión a las repercusiones del régimen en la sociedad de la época postdictatorial. Idelber Avelar asevera que “los escritores postdictatoriales de la izquierda [...] tienen en común el haber aceptado la ‘derrota’ tanto ideológica como literaria” (Avelar 143). Por esta razón, el autor subraya que se aceptaba este carácter como condición de la escritura. Piglia da cuenta de este sentimiento al releer sus cuadernos; tras haber transcrito veinticinco años de su vida, reconoce que en el año 1982 se refleja un cambio en la sociedad argentina:

habían vencido porque seguían vivos y combatían, pero también habían sido derrotados, tenían en el cuerpo las cicatrices y las marcas, eran sobrevivientes, eran heridos de guerra. Las ilusiones eran ahora, más ilusas que nunca, pero la vida social y política era ahora más benigna que nunca (*Un día en la vida* 159).

La derrota, desde un sentido político, puede ser entendida como la imposibilidad de la democracia de consolidarse y de regenerar las deficiencias institucionales así como las desigualdades sociales. De acuerdo con Hugo Quiroga, “la democracia que renace en 1983 ha resuelto bien la transferencia pacífica del poder, pero no la cuestión del buen gobierno, ni el déficit de cultura institucional y de legalidad atenuada” (párr. 6). Es así que para el autor la victoria de la democracia nunca es absoluta, puesto que las democracias latinoamericanas son herederas, cuando no prisioneras de las dictaduras. El dilema en torno al aspecto democrático es una cuestión arraigada desde tiempos pasados, continúa Quiroga, y no una consecuencia del golpe militar. Es desde el golpe de 1930 que el autor determina la imposibilidad de consolidar una democracia y un sistema de partidos estable. Desde esa década y hasta 1983 se dio lugar a “un sistema político pretoriano, esto es, entre 1930 y 1983

no hubo un sistema de legitimación democrática del poder” (párr. 9).¹⁵ Por esta razón, Quiroga manifiesta que la democracia se mostró como una posibilidad vacía.

Además, Quiroga señala que el autoritarismo militar no se gestó fuera del Estado, sino que “surge del seno de la crisis del Estado democrático y pretende ser el medio más adecuado para resolverla” (párr. 18). Por este motivo sostiene que la diferencia entre las medidas políticas militares y las democráticas presentan unas diferencias mínimas. A partir del decisionismo democrático, Quiroga establece que la diferencia entre ambas formas de hacer política es que en la dictadura hay un modo de decisión que es absoluto, mientras que en la democracia que funciona desde 1989 la decisión es “menos «decisiva», que arrincona al derecho pero no lo suspende, sólo lo atenúa” (párr. 45).¹⁶ De esta manera, la derrota es un sentimiento que surge de la imposibilidad de concebir un Estado de derecho y que permea no solo a la sociedad sino que también, como lo señala Avelar, a los intelectuales y a la literatura.

Finalmente, se mencionará la representación del régimen a través de una metáfora médica. Esta no solo es utilizada por Piglia para personificar el ejercicio de poder de la Junta, sino que además, como se verá en el siguiente capítulo, permite que el desdoblamiento traspase los límites de su realidad y llegue a la ficción en forma de una estrategia narrativa. De igual manera, la mención de esta metáfora proporcionará la conexión necesaria para el análisis del siguiente capítulo en el que se retomará el aspecto de la enfermedad y la otredad. En palabras de Piglia,

¹⁵ Los regímenes pretorianos son aquellos en los que el control y la penetración de los militares en todos los lugares e instituciones, en que puede escindirse la organización de la vida colectiva, son más profundos.

¹⁶ De acuerdo con lo propuesto por el autor, democracias que ejecutan un ejercicio de poder excepcional. No existe una regulación del gobierno en turno ni una separación de poderes.

la metáfora, usual en nuestros días, del poder despótico asociado a un cirujano que debe operar sin anestesia para abrir el cuerpo enfermo de la nación. La idea de la cirugía como metáfora médica de la represión estatal es muy común en la historia de mi país (*Un día en la vida* 13).

En “Los finales”, texto incluido en el tercer tomo, en una suerte de ensayo, Piglia medita sobre la cultura argentina desde el aspecto de la salud del país. Aunque el sujeto se encuentre geográfica y temporalmente lejos de ella, la lengua argentina, la lengua nacional, como la nombra Piglia, resulta dañina. Piglia enferma, a pesar de la distancia temporal que lo separa de la dictadura, debido “al carácter o la cualidad destructiva de la lengua nacional cuando alguien se somete a su luz incandescente durante largos periodos” (*Un día en la vida* 159).

El fragmento se remite a una de las consignas de la Junta Militar quien, bajo el plan de reorganización nacional y a partir de la metáfora del cirujano, se proponía aliviar los males de la nación. Aunque procedentes de distintos referentes, la Junta se revela benefactora y el mal, al igual que en la peste de la tragedia griega, como una calamidad accidental, engendrada desde un espacio lejano a la Junta. Una enfermedad que proviene de un lugar desconocido y que resulta inexplicable. Es precisamente este carácter el que evidencia las atrocidades vividas durante esa época, porque de otra manera no puede ser justificado el grado de violencia de sus aparatos de represión.

Capítulo 3: Piglia-Renzi y la estrategia narrativa del laberinto de espejos

Siempre quise ser sólo el hombre que escribe

Ricardo Piglia

Para empezar con el análisis de este capítulo es menester señalar que el tercer tomo, *Un día en la vida*, (el único analizado en este apartado), cuenta con unas entradas de diario adicionales que, de acuerdo con Teresa Orecchia Havas, no parecen ser transcripciones de sus cuadernos originales, ya que estos fueron interrumpidos en 1982, sino que se trata de entradas de un diario ficticio correspondiente a la época de edición de la obra, pero ambientada en un espacio entre los 80 y su fecha de edición. Además de estas entradas, los capítulos finales de *Un día en la vida* en forma de ficción donde Renzi es uno de los personajes narradores principales son de suma importancia para el estudio de la otredad.

Asimismo, resulta indispensable recalcar que el tercer momento de escritura propuesto en esta investigación se compone de la relectura, análisis y reescritura de sus cuadernos, tal como se refirió en el capítulo anterior. Empero, a diferencia de la construcción de la memoria expuesta previamente, aunque partiendo del mismo supuesto en el que la relectura y reescritura conllevan a “interpretar y criticar el sentido de lo que [Piglia] está escribiendo” (Rovira Vázquez 112), en este apartado se observará que es “la composición de personajes que son espejos, representaciones o parodias del mismo autor” (112) lo que lo faculta para efectuar dicha empresa. En *Lo que Ricardo Piglia oculta: una poética de la ficción narrativa*, Gabriel Rovira Vázquez rastrea estas autorrepresentaciones de Piglia y las instaure como una de las estrategias narrativas más características del autor¹⁷. Bajo la

¹⁷ Como se mencionó anteriormente, Emilio Renzi no solo aparece en sus diarios, sino que es un personaje que transita en otras de sus novelas como *La ciudad ausente* o *Respiración artificial*. Sin embargo, es necesario añadir que “a lo largo de su obra Piglia funde su propia experiencia de vida con la ficción; a fuerza de entreverar

conceptualización de *narrador enmascarado*, Rovira Vázquez insiste en que “la máscara es una representación, muchas veces paródica, que sustituye la palabra del escritor” (116). Es en este punto en el que se discrepa con lo propuesto con el investigador, ya que la máscara supondría una dualidad paródica, como las máscaras de carnaval, y en la presente investigación se propone entender el fenómeno de la otredad, reflejada en su alter ego Emilio Renzi, como una manifestación analítica.

Así, Emilio Renzi se inscribe dentro de la tradición de la otredad como respuesta a narrar una experiencia violenta, porque refleja, por un lado, la sensación de fragmentación que le produjo la dictadura militar: el miedo, las desapariciones, las mudanzas; pero también responde al recuestionamiento de su identidad a partir de su condición de salud, modificando su noción de cuerpo a partir de un sistema regido por la ley de la oferta y la demanda. Estas dos situaciones, en conjunto con una estrategia narrativa que el autor trabaja en obras precedentes como lo es el *narrador enmascarado* (Rovira Vázquez), comprenden las pautas para explorar la dualidad Piglia-Renzi.

En este capítulo el análisis se centrará en el cuestionamiento de su identidad a partir de la enfermedad, en el uso de su alter ego Emilio Renzi y en la reflexión de cómo la estrategia narrativa del laberinto de espejos explora una otredad multifactorial. De esta manera, el cuestionamiento de su identidad advertido en su experiencia empírica se refleja en sus ficciones a través de la forma de narrar de Emilio Renzi. Así como el laberinto de espejos que multiplica al sujeto que lo atraviesa mientras que simultáneamente cuestiona su

la realidad con lo imaginado, acaba por convertirse él mismo en personaje. Piglia, personaje, atraviesa toda su producción narrativa, ya sea como él mismo –como en el caso del crítico Ricardo Piglia en “Nombre Falso”, o el escritor Ricardo Piglia, huésped de la Maison des Écrivains et Traducteurs en “Encuentro en Saint-Nazaire”–; aunque no diga su nombre, –como en el caso del joven narrador de “Prisión Perpetua”, que incorpora aspectos claramente autobiográficos–” (Rovira Vázquez 113), o ya sea como se acaba de señalar, con su alter ego.

existencia al verse imposibilitado no solo de reconocer su reflejo más próximo, sino de avanzar por el laberinto, condenado a tropezar consigo mismo incansablemente, la estrategia narrativa en los diarios de Piglia consiste en proyectar la voz de otro que habla en nombre de Piglia, es decir, Renzi, pero que retraduce la experiencia empírica de Piglia, lo que conlleva a un juego sin fin, como el laberinto, en el que es imposible discernir entre un reflejo y otro.

3.1 Cuestionamiento de su identidad: dictadura y enfermedad

En sus diarios, Piglia confiesa que la dualidad Piglia-Renzi se origina con el hábito de la lectura y de la escritura. En *Años de formación*, primer tomo de aquellos, asegura que, en su juventud, cuando adquiría un libro, en una suerte de *ex libris*, marcaba sus nuevas adquisiciones empleando Renzi, su segundo apellido. Esta suerte de desdoblamiento o fragmentación, que se mantiene durante su vida adulta, cobra forma en sus ficciones a través del personaje Emilio Renzi, quien se convierte en su alter ego al compartir datos identitarios con la figura del autor empírico que escribe. “Renzi es incluso físicamente parecido a Ricardo Piglia, bajo, con gafas, el pelo rizado...” (105) añade Gabriel Rovira Vázquez. Así, Emilio Renzi es un personaje narrador que aparece en sus diarios; escritor argentino que relata en sus cuadernos la experiencia vivida durante la última dictadura en su país, que enferma al final de su vida de un extraño padecimiento que le entumece poco a poco el cuerpo.

Dicho lo anterior, se propone identificar como primer momento de cuestionamiento de la identidad la época del régimen militar, ya que, durante la dictadura, la construcción de un otro permite realizar actividades que bajo un régimen dictatorial son condenadas, como la libre expresión. Piglia no solo firma algunas publicaciones con seudónimos, sino que, además, -debido a la constante vigilancia a la que se enfrenta y por temor a que su diario sea

encontrado-, cambia los nombres de las personas que aparecen en él, así como también lo hace con las fechas. En relación con lo anterior, advierte que en esa época “la seguridad duraba diez o doce horas y había que cambiar de identidad, porque las caídas eran incesantes y las redadas, invisibles, desarticulaban las células antes de que hubieran empezado a actuar” (*Un día en la vida* 171). El enfrentamiento constante con la posibilidad del hostigamiento, la tortura y la desaparición lo encauzan a llevar una existencia fragmentada, “hablo y soy otro, estoy alejado de mí, alguien anota lo que escribo. Sensación de estar desdoblado” (*Un día en la vida* 104).

Sin embargo, la aparición de la enfermedad en el cuerpo del autor propicia que el cuestionamiento de su identidad, iniciado con el ejercicio de escritura misma y empleado durante la dictadura, se intensifique al encontrarse en un cuerpo que poco a poco se paraliza y le impide caminar, comer, vestirse, pero también escribir. Mientras que en el capítulo anterior se atendió al primer y segundo momento de escritura, en este se contemplará aquella que realiza durante la edición pero que se corresponde temporalmente con la enfermedad del escritor. Este momento es crucial ya que coloca al autor en una situación en la que su cuerpo lo inhabilita para escribir con sus propias manos, por lo que el uso de una copista y posteriormente de un software para escribir con la mirada lo introducen a nuevas prácticas escriturales en las que la noción de escritura se aleja de su cuerpo y, por ende, de su identidad. Este capítulo complementará la segunda parte del análisis del capítulo anterior, ya que la fragmentación de su noción de corporalidad permitirá vislumbrar la concomitancia entre su estrategia narrativa y el contexto sociopolítico en el que se escribe, del cual se observará, es un reflejo.

En el último capítulo del tercer tomo de sus diarios, Piglia testimonia que su cuerpo comienza a desobedecerlo. En tan solo dos páginas, el autor, con un estilo escueto, casi

desolador, describe desde los primeros síntomas, -la imposibilidad de abrochar los botones de su camisa-, hasta una inmovilidad corporal casi total: “la silla de ruedas, el andar mecánico, el cuerpo metálico” (*Un día en la vida* 294). El capítulo en cuestión se titula *La caída*; escrito en formato de diario con entradas y fechas, proporciona información valiosa sobre el estado de salud del escritor durante la edición y reescritura del tomo final de sus cuadernos. Cuando recién aparece la enfermedad, depende de la mano derecha, ya que pierde el control de la izquierda. Para la siguiente entrada de su diario, de tan solo una línea y media, confirma que la derecha “está pesada e indócil pero puedo escribir. Cuando ya no pueda...” (*Un día en la vida* 293)¹⁸. La imposibilidad de utilizar su cuerpo progresa a pasos agigantados. Al final de estas dos páginas ya no puede escribir, para no desesperar, confirma, decide “grabar algunos mensajes en voz alta en una diminuta grabadora digital que reposa en el bolsillo de mi capa, ¿o de mi caparazón?” (*Un día en la vida* 294)¹⁹.

El escritor, dependiente de asistencia médica, de su copista, y de aparatos tecnológicos como la grabadora, habita un cuerpo que es suyo a medias. Su ser se reduce a sus capacidades cognoscitivas, y por tal razón, se refugia “en la mente, en el lenguaje y en el porvenir” (*Un día en la vida* 294). Esta es precisamente la característica de la Esclerosis Lateral Amiotrófica (ELA), enfermedad que aquejó al autor a partir de septiembre de 2013. La ELA es una enfermedad neurodegenerativa, con un curso inexorablemente progresivo y una supervivencia media de la enfermedad de 3 años desde el momento del diagnóstico. Paraliza todo el cuerpo a excepción de los ojos, la conciencia y las funciones cognoscitivas. Su tratamiento es paliativo, ya que no existe un medicamento etiológico.

¹⁸ Piglia era zurdo, pero escribe con la mano derecha porque así es como aprende en la escuela.

¹⁹ La capa es una prenda diseñada para facilitar su arreglo personal diario. Con esta pequeña revelación se puede advertir la manera en la que cambian sus actividades más básicas de su rutina diaria, que, aunque en apariencia no parecieran estar relacionadas con su ejercicio de escritura, coadyuvan al cuestionamiento de su identidad.

La incertidumbre del diagnóstico de una enfermedad que pareciera no tener cura preocupa al autor, lo que lo lleva a resistirse a la idea de padecerla: “no es una enfermedad, es un estado progresivo que altera mis movimientos” (293). No obstante, a pesar de su rechazo, la enfermedad logra enraizarse en su cuerpo limitando los movimientos de su escritura. Ya en tercera persona, describe la alteridad consecuente que le provoca:

No se sentía enfermo, más bien sentía que su cuerpo le era ajeno, como si fuera el cuerpo de otro, mientras su espíritu o su alma seguían intactos. El problema era que su médico le había recomendado que dejara de recorrer su vida tal cual estaba escrita en sus cuadernos” (*Un día en la vida* 160).

Al final del capítulo anterior se mostró que la metáfora médica del doctor que reparaba al país de una enfermedad desconocida, es decir, gestada fuera del régimen, afligía a la sociedad. Durante el periodo en que se dedica a escribir con el cuerpo paralizado, Piglia vuelve al tópico médico para reinterpretar lo sucedido en la dictadura. De pronto el entorno se enrarece y el país se enferma al igual que él:

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 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 (119).

En este caso, la metáfora de la enfermedad se descubre como una posible respuesta para comprender las condiciones políticas del país provocadas por la prometedora instauración de la democracia, la cual, como se analizará a continuación, mantiene una relación estrecha con la condición del cuerpo enfermo dentro de un régimen de producción como el neoliberal. Piglia proporciona respuestas para identificar el origen de la enfermedad, ya que estas no son

dadas por el discurso oficial. Según sus notas, la enfermedad no llega sin motivo, sino que la lengua es la que provoca todo el mal. Es decir, la que está enferma es la lengua argentina, la lengua nacional; específicamente, la sintaxis argentina y el estilo argentino, en palabras del autor. En el capítulo anterior se mencionó la manera en que los medios de comunicación manipulaban el mensaje que se emitía, mensaje estructurado a partir de la lengua. Por esta razón, sus cuadernos, en los que había escrito toda su vida, se ven infectados, al igual que el país, los medios de comunicación y todo aquello que trastocó el régimen militar: “Renzi comprendió que debía parar un poco en el trabajo de transcribir sus cuadernos y pasar días y semanas encerrado en su estudio con sus diarios, páginas y páginas escritas que eran para su cuerpo, según el médico, venenosas” (160).

Es de esta manera que la condición del cuerpo enfermo se convierte en un tópico crucial en el tratamiento de la otredad en la literatura postdictatorial. La incertidumbre sobre su cura y tratamiento le dan la certeza de que “morir es difícil” (293), sobre todo con los síntomas a los que se expone²⁰. A principios del año 2016 Patricia Kolesnicov escribía para el diario *Clarín* que Piglia había entrado en el protocolo de la medicación llamada GM604, en ese entonces nueva, fabricada por el laboratorio californiano Genervon y que trabajaba de acuerdo con la complejidad de la enfermedad, ya no enfocándose en el mecanismo de los tratamientos de un solo objetivo. De acuerdo con Kolesnicov, esta medicación se dio a conocer en 2014 pero no fue hasta 2015 que la Food and Drugs Administration la aprobaría.

²⁰ A pesar de que desde 1869 Jean Martin Charcot descubrió la enfermedad, poco progreso se ha logrado en el desarrollo de tratamientos efectivos. El modelo clásico de desarrollo de medicamentos para las enfermedades del sistema nervioso central, que diseña fármacos de un solo objetivo, resulta inadecuado para enfermedades complejas y multifactoriales como la ELA, confirma Genervon, la farmacéutica encargada de producir el tratamiento que recibiría Piglia. En cambio, señala dicha farmacéutica que “Genervon's approach has been trying to positively impact the disease by focusing on the discovery of the endogenous regulator(s) that is responsible for differentiation of those very complexities of the central nervous system in the human embryo, which, Genervon believes, can be activated in the adult to monitor, protect, and repair the biological systems damaged by ALS” (párr. 1).

En ese momento la familia de Piglia se puso en contacto con el laboratorio y a través de un acuerdo privado lograron que el medicamento llegara a la Argentina. Logró recibir dos dosis, y su esposa, Beba Eguía, declara en una entrevista para *El País*, que su salud mejoró durante esos meses, por lo que era crucial continuar con el tratamiento.

Sin embargo, el seguro médico del escritor se negó a pagarlo, ya que el monto superaba los 95,000 dólares. El 15 de octubre de ese mismo año, Beba Eguía presentó un recurso de amparo ante el Juzgado Nacional en lo Civil y Comercial Federal No. 8, a cargo del Juez Iván E. Garbarino, quien el 9 de noviembre falló ordenando a Medicus, el seguro privado del autor, que otorgara la cobertura del cien por ciento de la medicación. No obstante, la empresa no cumplió, arguyendo que el medicamento se encontraba en fase experimental y que además no contaba con la aprobación del Administración Nacional de Medicamentos, Alimentos y Tecnología Médica (AMAT). Por este motivo, se inició una campaña pública para que se cumpliera con la sentencia del juez Garbarino. Más de 84,000 personas firmaron en la plataforma online change.org.

Lo anterior pone de manifiesto que la salud pública, proyectada como un derecho que el Estado debía proveer, se transforma en un bien de consumo, y como tal, se inserta dentro de la lógica del mercado. De acuerdo con Javier Mocarquer, esta lógica “puede entenderse también como el origen de las dictaduras militares en el Cono Sur, ya que precisamente lo que éstas buscaban era imponer y entender el modelo capitalista en la región” (77). En la misma línea de análisis que Hugo Quiroga, René Vega Cantor reitera que los gobiernos que siguieron a las dictaduras en América Latina fueron democracias de baja intensidad, en los que prevalecía el derecho del capital por sobre los de la población:

Desaparecidas las dictaduras en términos formales, sus herederos civiles mantuvieron y profundizaron el legado neoliberal que recibieron. Ahora, la violencia estructural

del neoliberalismo en lugar de desaparecer se extendió a los diversos ámbitos de la vida social, puesto que se acentuó el proceso de privatizaciones, ataque a los trabajadores organizados, apertura económica a las multinacionales y al capital financiero, y mercantilización de los bienes públicos (Vega Cantor).

En el marco del neoliberalismo posmoderno, los seguros médicos establecen sus propias condiciones de venta, restringiendo la mayoría de las veces y de manera significativa la cobertura de determinados padecimientos, –incluso aún después de haber sido tipificados por la OMS (Organización Mundial de la Salud)–, entre los cuales destacan las enfermedades mentales. Esto demuestra una flagrante regulación sanitaria a través de las leyes del mercado, además de que se promueve la estigmatización de ciertos sectores poblacionales. Con el surgimiento de la salud privada, el sujeto se convierte en una cifra más, pues “las aseguradoras no sólo dominan la demanda (el paciente o cliente) sino que controlan la oferta” (Jesús M. González Pérez 209). Foucault señaló que a partir del siglo XVII los dispositivos de poder empezaban a tomar en cuenta la vida de los individuos y la posibilidad de modificarla o controlarla. La biopolítica, término que describe el anclaje de tecnologías del gobierno liberal con las propiedades biológicas de los sujetos, convierte la vida del individuo en el nuevo objeto de luchas políticas y de estrategias económicas. En el ámbito médico “ce phénomène s’observe dans la constitution de politiques de santé publique qui prêtent attention à la fois au contrôle collectif des populations et à la mise en discipline des comportements individuels (Bossy y Briatte 9)”²¹.

En un sistema de producción como el capitalista, la población se convierte en una masa perteneciente a un sistema que debe funcionar eficientemente. Por esta razón, afirma

²¹ “Este fenómeno se observa en la constitución de políticas públicas de salud que atienden tanto al control colectivo de las poblaciones como al disciplinamiento de la conducta individual” (traducción nuestra).

César Zamorano Díaz, la medicina moderna construye el modelo de salud pública, ya no del individuo, sino de la población, con el fin de evitar el colapso de los medios de producción que generan riquezas (40-41). De esta manera, el cuerpo se convierte en un perfecto sistema de producción, el cual, en caso de error, deviene en un elemento que hay que sustituir o extirpar. Por consecuencia, la enfermedad, en este contexto, es entendida por Zamorano como una “deficiencia del sistema” (40).

A lo largo del diario el autor hace explícito el cambio de sus prácticas escriturales a razón de su enfermedad. La copista mexicana que aparece en el primer tomo es, según lo relatado en sus diarios, de envergadura para la edición de sus textos:

no tengo dolores, solo una pequeña perturbación en la mano izquierda, que es mi mano buena, o mejor dicho, fue mi mano buena porque soy zurdo. [...] Por ese motivo tuvo que contratar a una asistente a la cual dictarle su diario, sus cuadernos que había acumulado desde años y años (343).

Así mismo, cuando ya no puede controlar su cuerpo, graba su voz o, en sus últimos meses de vida, escribe con la mirada a través de un software²². Todas estas prácticas modifican su labor literaria progresivamente. Durante la edición de su diario delega actividades a terceros o traslada funciones corporales a herramientas tecnológicas. De este modo, su cuerpo no es extirpado ni sustituido, como señala Zamorano Díaz, sino que se adapta a la situación corporal que le toca experimentar. La enfermedad, como confirma el autor en las últimas

²² Jorge Gemetto, insiste, al igual que Teresa Orecchia Havas, en discutir el aspecto póstumo del libro de cuentos *Los casos del Comisario Croce* (2018), obra presuntamente escrita con la mirada. Según su hipótesis, si bien la mención del software que le permite escribir con la mirada es verosímil, pone en duda la completud de la escritura del libro de cuentos. En todo caso, asegura Gemetto, terminó de editar los cuentos escritos previamente, “absolutamente inmóvil y esperando la muerte, escribe febrilmente durante meses con una máquina que lee los ojos” (párr. 4). Asimismo, Gemetto asevera que los diarios sí fueron escritos con la mirada en determinado momento; sin embargo, este hecho no es corroborable en los diarios publicados. En el epílogo de *Los casos del comisario Croce* sí que lo afirma.

oraciones de su diario, se convierte en la garantía de una lucidez extrema (294). La afirmación anterior subvierte lo que a priori parecía ser su condena: el cuerpo enfermo le permite reivindicar su identidad en un entorno neoliberal.

El papel de las nuevas tecnologías es decisivo para que el autor continúe su labor literaria. Aún con un cuerpo notablemente incapacitado, se adapta a condiciones corporales que se salen de la norma y que le permiten cuestionar los modos y medios de práctica artística y cultural. La escritura que le proporcionaba al autor un lazo directo entre sus pensamientos y sus manos, es decir, su cuerpo, es reemplazada poco a poco por la oralidad. Esta última, no solo comprende aspectos distintos a la escritura, como los gestos y la entonación, sino que, además, a diferencia de la escritura que necesita de ciertas habilidades cognoscitivas que deben aprenderse de forma planificada y esquemática, es espontánea y puede producirse en momentos de menor concentración (González Jaimes, Hernández Prieto y Márquez Sea). Ya que el dictado y la grabación de su voz alejan al autor de sí mismo, el cuestionamiento de su identidad, y principalmente de su desdoblamiento en Emilio Renzi, se vuelven una constante de su narrativa diarística.

Son precisamente las tecnologías de las comunicaciones y las biotecnologías, confirma Donna Haraway, las herramientas decisivas para darle nuevas utilidades a nuestros cuerpos (19). La imbricación de lo humano en redes técnicas, médicas, informáticas y económicas dan paso a un nuevo paradigma que Carry Wolfe denomina posthumanismo. Es dentro de este que, “we can no longer talk of the body or even, for that matter, of a body in the traditional sense. [...] Rather, the body is now seen as a kind of virtuality, but one that is, precisely for that reason, all the more real” (XXIII).

El dictado y la grabación de su voz impiden pensar el cuerpo del escritor en un sentido tradicional. Además, los aparatos electrónicos que se involucran en su actividad literaria lo

convierten en, de acuerdo con la teoría Haraway, “un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción” (1). Es decir, un ciborg. El oficio de escribir *Los diarios de Emilio Renzi*, con ayuda de una copista y de aparatos electrónicos como la grabadora, (o el software que posteriormente utiliza para escribir con la mirada), y con un cuerpo que le funciona a medias, es un hecho crucial en el cuestionamiento de la identidad del escritor. Marta Puxan-Oliva acierta al señalar que el diario de Piglia está construido a partir de historias que “se cuentan [...] como propias y las propias como las de otros, [...] se alterna la primera y la tercera persona, se introducen personajes ficcionales y se ficcionaliza a los reales, se relee lo ya leído y se reescribe lo ya escrito” (116). Por esta razón, la autora propone entender el diario como una escritura fundacional que atañe a la identidad, el mecanismo del desplazamiento, la dislocación o el doble, utilizados para pensar la escritura, así como el ejercicio literario (117).

3.2 Renzi en el laberinto de espejos

El recorrido anterior estableció las pautas para comprender la dualidad en la vida del autor empírico. Si bien hasta el momento se ha profundizado en el desdoblamiento a partir del cuerpo enfermo del autor, la manera en que afecta sus labores escriturales, y la metáfora médica que lo lleva a interpretar no solo su realidad sino también a la dictadura misma, esta fragmentación también se presenta como una estrategia narrativa que le permite cuestionar su identidad dentro de su obra ficcional. La relectura y edición -que involucra la reescritura a través del dictado de sus cuadernos- son los ejes principales que permiten el desarrollo de una dualidad dentro de su mundo fictivo. Marcelo Gobbo detalla que precisamente “ese juego de tensiones entre un mundo material y otro imaginario, entre la experiencia y la lectura de

la experiencia, es, en realidad, un juego de dobles” (44). Dicha dualidad propiciará, en los diarios, un modo de narrar que se propone denominar laberinto de espejos debido a su carácter múltiple.

Será fundamental para el desarrollo del análisis comprender la importancia de la lectura en el sistema fictivo del diario porque es esta labor la que faculta al autor transcurrir en un espacio de crítica y reflexión. La distancia que separa al escritor-lector, o escritor-historiador, del crítico, es reducida. Graciela Speranza establece que, a pesar de que los límites entre el lector y el escritor son inciertos, en un espacio entre estas dos actividades se asoma la labor del crítico. Retomando el caso de un prólogo inédito de *El ruido y la furia* de William Faulkner, en el que Faulkner confiesa haber escrito la novela para aprender a leer, la autora advierte una inversión en el orden lógico de esta acción: “leer y luego escribir, escribir para volver a leer; de un deseo a otro va toda la literatura y en algún lugar incierto, entre los movimientos sucesivos de esa respiración continua que anima al libro, asoma la figura del crítico” (29). Además, es necesario tener presente que “los personajes [de las obras de Piglia] son principalmente lectores tratando de descifrar e interpretar su propio mundo, generalmente mediante la experiencia misma de la lectura” (Rovira Vázquez 21) y Renzi no es la excepción.

Piglia se autodefine como lector, proceso correspondiente a la revisión del material que publicará como sus diarios. Si bien todo escritor es simultáneamente un lector, Piglia se lee a sí mismo:

-y había leído todo lo escrito por él y todo lo escrito sobre él, pero ahora, aunque el sistema, para verlo así, era él mismo, todo era distinto porque el sujeto de la investigación era él mismo, dijo con una carcajada. El sí mismo, el en sí de uno, pero como uno no es uno, sino otro y otro, en un círculo abierto... (*Un día en la vida* 11).

Esta lectura provoca un distanciamiento e instaura una dualidad escritor-lector, lo que lo conlleva a ser su propio objeto de estudio. Piglia se investiga, es decir, rastrea datos en sus cuadernos, acciones que lo llevan, como él mismo se autodenomina, a ser historiador de sí mismo (*Un día en la vida* 10).

Este hecho es trascendental dentro de la narrativa pigliana ya que se caracteriza por ser una escritura fundada en la idea del archivo, (o novela de investigación, según José Luis de Diego), en la que los protagonistas reescriben las peripecias de un segundo personaje y a través de la cual construyen una trama²³. De hecho, Rovira Vázquez acentúa que la lectura “constituye la materia misma de su obra narrativa y su principal motor argumental” (78), por lo que la mayoría de sus personajes son lectores de otros o de su propia obra y las tramas que se narran son las historias de sus investigaciones y de sus lecturas (78). Sus diarios en el tercer tomo no se escapan de esta lógica, la trama en ellos es la historia de su investigación y relectura, la cual se traduce en la construcción de una memoria dictatorial erigida a partir de metáforas y alegorías, aunque también se construye “por medio de estrategias discursivas que definen diferentes posicionamientos del narrador” (Rovira Vázquez 3).

El posicionamiento del narrador es perfilado por el *programa de lectura* de los diarios. Definido por Rovira Vázquez, este es

uno de los valores estéticos principales de la obra de Piglia [que] se basa precisamente en el cuidado que pone al diseñar un programa de lectura manifiesto, para cada obra, cuyo objetivo es abrir y ampliar la experiencia del lector respecto a la realidad del

²³ José Luis de Diego determina que son dos las historias más elaboradas en cuanto a la reconstrucción del archivo que las hizo posibles la de “Enrique Ossorio, que reescribe algunas peripecias biográficas y políticas de Juan Bautista Alberdi; y la de Vladimir Tardewski, que cruza elementos biográficos de Witold Gombrowicz con los de un amigo polaco de Gombrowicz, un tal Taworski, quien era entonces periodista y a quien, como a Tardewski, le roban lo que tenía” (7).

contexto, no sólo de la situación histórica del texto y de sus filiaciones genéricas sino de su “historiografía” y de los textos y autores que el autor nos indica de manera más o menos explícita como claves para la lectura (74).

El programa de lectura del diario propone ciertas problemáticas que reflejan el contexto socioeconómico en el que escribe el autor. Rovira Vázquez acierta al agregar que el contexto extradiegético suele servir de apoyo en otros programas de lectura de la narrativa pigliana: “las referencias al entorno cultural, histórico y literario se deben a que éste no es ajeno en ningún modo a la obra misma, el contexto está incluido como parte de la ficción misma” (86).

Ahora bien, el programa de lectura de sus diarios incluye, además de la idea de archivo y de la dualidad lector-escritor, la estrategia narrativa que en esta investigación se denomina laberinto de espejos. Piglia, en sus diarios, relata que el interés por esta estrategia surge a partir del modo de narrar de su madre, portadora de las historias familiares por ser la hija menor, quien recopila las historias contadas innumerables veces por distintos miembros de la familia con las modificaciones pertinentes de acuerdo con la posición de parentesco. Es el relato de las tragedias familiares, -en las que Piglia a veces aparece como personaje-, lo que lo conduce a pensar en una estrategia narrativa que le permita estar dentro y fuera de la narración, como personaje o como narrador. En *Años de formación*, afirma que

esa cualidad única de estar adentro y afuera de una historia, y verla mientras sucede, marcó toda mi literatura y definió mi manera de narrar. La vivencia del argumento es una experiencia única, la historia está ahí y uno es a la vez testigo y un protagonista tangencial (342).

De ahí la importancia de su alter ego Emilio Renzi y del cuestionamiento de su identidad que tiene un parteaguas en su enfermedad y en los mecanismos de opresión propios del sistema

neoliberal, los cuales “impulsaron reformas constitucionales para establecer como principios inviolables los dogmas de la privatización, la entrega de los bienes comunes al capital transnacional, la flexibilización laboral y los derechos de la propiedad” (Vega Cantor párr. 7). La otredad que deviene de esta violencia estructural es reflejada a partir del paso de un nivel extradiegético, en la que la voz narrativa se sitúa fuera de la ficción, a uno intradiegético, cuando el narrador está dentro de la historia que narra. Además, la yuxtaposición del narrador heterodiegético (cuando la historia de Renzi es narrada por Liber, como se verá a continuación), con Renzi o Piglia en tanto que narrador homodiegético en sus distintos grados (narrador testigo o narrador secundario) le permiten circular en sus narraciones desde distintas posiciones.

Los tres tomos coinciden en empezar con un capítulo inicial en el que el narrador es Emilio Renzi. Aparece a su vez solamente Emilio, como personaje, y el resto del tiempo un narrador en primera persona del tipo narrador testigo, y que si bien no se aclara quién es, conoce a Renzi como solo un amigo cercano lo haría. Contrariamente, en las entradas de su diario la aparición de Renzi es esporádica, porque prevalece Piglia como narrador que se cuestiona su identidad y que se fragmenta de acuerdo al momento de escritura de su diario, lo que lo lleva a ser a veces Piglia el escritor, Piglia lector de sí mismo, Piglia investigador, Piglia el que dicta porque está imposibilitado para escribir, etc. Piglia-personaje, según la investigación de Marcelo Gobbo, no aparece de manera inédita en los diarios, sino en sus obras anteriores. Es en *Prisión perpetua* que el autor “dio a luz al Piglia-personaje” (52), en *La ciudad ausente* “ensayó una puesta en escena del mismo” (52), y en *Formas breves* lo muestra en pleno uso de sus facultades. Tomando como base fundamental lo que propone Piglia respecto a la relación estrecha entre el autor y su lenguaje, Gobbo señala que “Ricardo Piglia, fiel a su convicción de que un autor es su estilo, de que un autor es sólo ese lenguaje

que se construye en sus textos” (53) creó un personaje que solo existe en y por el lenguaje. Empero, Gobbo recuerda que para Piglia “(¿o para Piglia personaje?) el mundo del lenguaje es un mundo real” (53).

La aclaración anterior no tiene como finalidad descifrar el lugar de enunciación del narrador, sino demostrar que a partir de la alternancia entre el alter ego Renzi y Piglia como narrador el autor logra desplazarse por sus narraciones y observarse desde distintas posiciones, lo que permite que existan tantos reflejos de él mismo como en un laberinto de espejos y no una simple dualidad bidireccional. Además, es necesario recordar que una de las consecuencias de la dualidad dentro del sistema fictivo es la elaboración de una trama a partir de la investigación y de la lectura entre Renzi y Piglia personaje.

En los dos primeros tomos, *Años de formación* y *Los años felices*, los capítulos introductorios desarrollan una ficción en la que se describe que Emilio Renzi, ya sea como personaje o como narrador, frecuenta un bar llamado El Cervatillo, el narrador a veces lo observa, y a veces es el mismo Renzi quien narra. No obstante, en *Un día en la vida*, aparece un personaje más, Liber, el mesero uruguayo que atiende en El Cervatillo. Aunque se identifica al mesero en los tomos anteriores, -en los que Liber es el narrador en algunos pasajes-, es hasta el final que se descubre su identidad: “le contaba algunas historias a Renzi si se acercaba a la barra, se paraba ahí a conversar conmigo mientras yo me ocupaba de llevar, como se dice, las mesas a la distancia” (*Un día en la vida* 176). Este pasaje conduce a otro elemento indispensable en el programa de lectura de sus diarios: cuestionar una vez más la autoría de estos. Aunque Liber narra los hechos y parece ser un personaje que lo conoce de algún tiempo, admite que algunas veces se informa sobre su vida a partir de lo que escucha a lo lejos, mientras Renzi platica con otras personas. Escucha a medias lo que conversa y complementa con lo que Renzi le confiesa personalmente. Así, a partir de las frases que le

llegan desde la mesa del escritor, Liber entreteteje los datos obtenidos aisladamente y los reúne en una historia sobre Renzi que él mismo descifra:

Escuché la palabra petrificado y levanté sorprendido la vista y él se estaba riendo, así que petrificado parecía ser un estado agradable. Digo lo que escuché, él se reía y luego hizo una pausa y siguió contando. Parece que un viaje a Alemania, invitado con otros escritores sudamericanos... (*Un día en la vida* 178).

Lo anterior demuestra que Piglia, dentro de la ficción, utiliza el mismo método de enmarañamiento que pone en duda el estatus de sus diarios. Rovira Vázquez señala que es típico en otros programas de lectura piglianos que “lo primero que tiene que averiguar el lector detective en el caso de Piglia es quién comete el acto narrativo, es decir quién habla, desde qué perspectiva, en qué circunstancia y a quién habla” (96). No obstante, el programa de lectura de sus diarios está diseñado precisamente para que no se logre dilucidar la naturaleza del texto. Por esta razón, no solo la fecha de publicación o la intervención de sus diarios a lo largo de los años por algunas de sus parejas es puesta en tela de juicio, sino que también la historia de Renzi, que retraduce la experiencia de Piglia dentro de la narración, es discutida.²⁴ Por ello no sorprende que el plagio aparezca nuevamente como una manera de hacer literatura dentro de la ficción²⁵. Al final de *Un día en la vida*, (ya se mencionó este

²⁴ “En mi casa, quienes han vivido conmigo, no sólo leen estos cuadernos sino que además escriben en ellos. Unas veces hay precisiones sobre el contenido (*En realidad pasamos la noche en el tren*) y otras sobre la forma (*¡qué sintaxis espantosa!*). Nunca escondo estos cuadernos porque no hay nada que esconder. Y quien los interviene solo quiere hacer saber que los ha leído” (*Un día en la vida* 285). Aunque el fragmento anterior corresponde a la parte final del tercer tomo, es decir, a la que se asume que es ficcional, en las transcripciones de las entradas de sus cuadernos también relata que sus parejas se enteran de infidelidades, por ejemplo, al leer sus cuadernos.

²⁵ Rovira Vázquez recalca que toda la narrativa pigliana se caracteriza por estar “llena de ejemplos en los que parece difícil distinguir lo cierto de lo falso. Citas inventadas o apócrifas, junto a referencias reales, falsas introducciones o prólogos de obras existentes, notas al margen ficticias en medios especializados, datos equívocos junto a hechos corroborables, nombres falsos para personas históricas, historias inventadas para nombres verdaderos, es el modo peculiar en que lo intertextual y la tradición se abren paso en el laberinto de la obra pigliana” (124-125). En *Entre la teoría y la ficción: la poética diarística de Ricardo Piglia* se medita entorno a la dimensión transgresora del plagio y la propiedad, ya que estas problematizan la lectura de textos

pasaje líneas arriba) en una suerte de ficción corta, el narrador presenta el descubrimiento de unos textos aparecidos dentro de una botella a la orilla del mar. Titulados *Los diarios de Renzi* o *El libro de Quequén*, cuestionan la fecha de su publicación, la cual:

algunos escritores sostienen que el libro fue escrito en la primera década del siglo XXII, fingiendo haber sido escrito cincuenta años antes. Otros, en cambio, aceptan la propuesta implícita en el libro y creen que efectivamente el diario fue escrito a lo largo de un extenso periodo que va aproximadamente de 1957 a 2007 (235).

El pasaje anterior continúa con la explicación de *Los diarios de Renzi* o *Libro de Quequén* a partir de una supuesta crítica filológica en boga en el Departamento de Lenguas Clásicas de la Universidad de Buenos Aires, la cual destaca que la trilogía fue escrita en un tiempo en que los textos aún eran firmados por sus autores, contrario a la: “expansión de las escrituras conceptuales del cyber, el anonimato generalizado de los blogs, las identidades virtuales del Facebook y el Twitter, las intervenciones y modificaciones libres de los textos en las interferencias ram y los conectores net (*Un día en la vida* 235)”.²⁶

Finalmente, Teresa Orecchia Havas señala que el aspecto autobiográfico de sus diarios mezclado con la ficción es un asunto complejo precisamente porque el gesto tiene aquí una dimensión diferente de la habitual puesta en ficción del personaje de Renzi –el otro (como) yo (mismo)–, porque opera como disparador de un doble efecto. Por un lado, consolida la lectura de los diarios de Piglia en tanto forma de discurso biográfico inseparable de la literatura. Y simultáneamente, opera

que subvierten la relación entre verdad y ficción, así como desdibujan la figura tradicional del autor. Esto posicionó la producción literaria de Piglia en un espacio que se contrapone al discurso oficial unívoco. Para profundizar en el tema, revisar el primer capítulo.

²⁶ Teresa Orecchia Havas se interesa en el carácter póstumo, y por tanto original, de los diarios. Como señala la autora, Piglia publicó fragmentos de los diarios en la Revista Ñ, en Argentina, y en Babelia, en España. En este sentido, la autora apela a la imposibilidad de etiquetar a los diarios como textos póstumos ya que además de haber sido publicados algunos fragmentos en vida del autor, también fueron editados continuamente.

un juego de distanciamiento: distancia la condición del escritor de la situación de escritura, lo distancia de las formas de la *realidad* que lo alcanzan o lo han alcanzado, y enuncia esa distancia como un dispositivo eminentemente literario, un desplazamiento hacia la voz de otro que habla en su propio nombre (el de Renzi), pero retraduce la experiencia (el punto de vista) de Piglia (párr. 35).

El resultado es una narración que se observa a sí misma, como si el relato avanzara en un laberinto de espejos: múltiple, incierta pero tan real como el reflejo del sujeto. El diario, a pesar de ser un género autobiográfico, no logra dilucidar la correlación entre la ficción y el material autobiográfico, sino que, como lo señala la autora, perpetúa ese juego de enmascaramiento, que es precisamente lo que Piglia se propone lograr: crear una estrategia narrativa que le permitiera estar dentro y fuera de la narración, ser narrador o personaje, observar o ser observado. Resta decir que, como bien lo confirma Rovira Vázquez, el narrador, en todo caso, “no siempre conoce de primera mano ni maneja los hechos que narra, es más bien un narrador que investiga, que busca respuestas sin encontrarlas todas” (423). Precisamente por esta razón se prefiere el concepto del laberinto de espejos, porque permite una búsqueda, mientras que la máscara posiciona al narrador en una simple dualidad. Finalmente, es relevante agregar lo que Rovira Vázquez señala sobre la autoridad ficcional de Emilio Renzi ya que está comprometida y asociada a la recuperación de la memoria, “ya que se escribe para no perder el pasado, para adelantar lo por venir” - y asociada también a la restitución de lo verosímil, “porque la vida parecería ser el lugar de la ambigüedad y la ficción el de la certeza” (106).

Conclusiones

El autor de una obra literaria, en tanto que miembro de un grupo, se convierte en el representante de las estructuras mentales que se generan al interior de este, conformadas por conocimientos, valoraciones de mundo, éticas y estéticas (González Rubio). No por esto se arguye que las obras literarias sean reproducciones exactas de la vida, pero sí se asiente que aluden a las formaciones ideológicas de la realidad que la sustentan. Dicho de otra manera, “estas formas que presenta la literatura no son un mero reflejo de la sociedad, sino una crítica ante el mundo: esa es la esencia de todo arte, lo que lo hace ser especial” (González Rubio). Por lo tanto, aunque los diarios de Piglia proyecten un *programa de lectura* conformado por “esquemas que contienen indeterminaciones precisamente diseñadas como retos” (Rovira Vázquez 76) para el lector, que en el diario se traduce en una transgresión de los límites entre ficción y autobiografía, reconocer la raíz de las distintas alusiones, metáforas y alegorías de un *continuum* de circunstancias implacables en Argentina es de suma importancia para el estudio y tipificación de estas violencias, que como se demostró, son el resultado de un proceso político complejo.

Examinar la transición de estas expresiones facilita la observación de las relaciones que mantienen entre ellas, de manera que la reflexión y el cuestionamiento sobre su gestación, continuidad y transformación conllevan a un diálogo crítico. Lo anterior permite evitar la reproducción de la violencia en la literatura y la crítica literaria como una apología de la misma, y no como un espacio de reflexión y crítica. Por esta razón, se demostró a lo largo del análisis la estructura que conforma la metáfora y la alegoría, así como la autocrítica de la lectura de sí mismo, facilitan el pensamiento reflexivo y la representación de la

violencia a partir de maneras de hacer literatura que abren el diálogo sobre hechos históricos cruentos.

Por otro lado, el análisis del contexto sociocultural en el que se escribe la obra permitió no solo adentrarse en la observación de los mecanismos de represión de la Junta y en la posterior falta a los derechos humanos de las políticas de despojo y expropiación inherentes al sistema neoliberal después del régimen militar, sino que también propició descubrir la mirada de un sujeto que experimenta estas violencias de manera tal que las exterioriza en su percepción de mundo a través de la literatura. De esta manera, estas expresiones están presentes no solo en el relato directo que hace el autor sobre ellas, sino también en las alusiones metafóricas y alegóricas que elabora sobre la dictadura y la instauración de la democracia. Su punto más álgido se encuentra en la creación de una dualidad yo-otro que se presenta como una respuesta directa de las violencias que recaen sobre los sujetos y sus cuerpos. La otredad se convierte en el símbolo de expresión de una sociedad que ha estado en constante búsqueda de una identidad fracturada por la violencia estructural, estatal y militar.

Los diarios de Emilio Renzi se erige como una pieza modular en las narrativas que tienen como tema, o que reconstruyen, la literatura dictatorial, recopilando las distintas perspectivas teóricas de cada etapa de la literatura dictatorial argentina. Esto gracias a que la obra estuvo en constante escritura y edición. Así, el caos narrativo, la denuncia, la creación de la memoria a partir de metáforas y alegorías médicas, de derrota y sobre la tragedia griega, cohabitan con una expresión del otro que se intensifica por el cuestionamiento de la corporalidad debido a la adquisición de una enfermedad que le impide continuar con un ejercicio de escritura manual.

Es de vital interés para la investigación señalar que, a diferencia de las recientes tendencias editoriales, la inclinación de Piglia por la autobiografía y la dualidad yo-otro no responde a necesidades de mercado, sino que como se señaló, la otredad es el resultado de una manifestación narrativa que tiene sus raíces en la literatura argentina desde figuras tan antiguas como el gaucho. Por el contrario, es el autor quien juzga gravemente estas expresiones ya que, según su testimonio, “cada vez más los escritores dependen de su imagen pública y de la construcción de una figura que tenga efecto y menos de sus libros” (*Un día en la vida* 48). Este fenómeno no da cabida a la reflexión que se puede crear en el discurso literario, construido a partir del lenguaje, elemento sustancial en la imposición, legitimación o desintegración de discursos tanto oficiales como periféricos.

Piglia acierta al señalar que una tendencia de mercado que se preocupa por la imagen del autor y no por el mensaje que transmite, es una derrota:

Así las cosas, Emilio había percibido con claridad que una época había terminado y que una cultura había sido derrotada. Antes, pensaba Renzi, podíamos circular en los márgenes ligados a la contracultura, al mundo subterráneo del arte y la literatura, pero ahora todos éramos figuritas de un escenario empobrecido (*Un día en la vida* 160).

Si bien la literatura no tiene como responsabilidad última promover la educación o fomentar el pensamiento crítico, es indispensable subrayar su alcance y la repercusión de los discursos ideológicos que estos puedan transmitir. De ahí la necesidad de evitar las narrativas en las que se cree una apología de la violencia.

Parte fundamental del espacio de reflexión que crea Piglia en su obra deviene de la dicotomía pasado-presente. Esta se conjuga en los diarios facilitando el reconocimiento de un *continuum* de irregularidades en las políticas del país, pero también posibilitando la contemplación de las distintas manifestaciones de los mismos hechos violentos

experimentados y expresados a partir de distintas perspectivas teóricas. Así, el primer capítulo permitió observar las diferentes concepciones del otro, de las cuales es consecuencia Emilio Renzi. Si bien fueron gestadas desde nociones distintas, como la moral, la agresión sexual o el victimario, tanto estas representaciones como Emilio Renzi permitieron reconstruir una identidad a partir de la memoria, así como el cuestionamiento de los límites entre ficción e historia.

Por otro lado, el papel de la construcción de la memoria a partir de la repetición puso el acento sobre la importancia de la relación entre lenguaje e ideología en los discursos políticos. El oráculo, la tragedia griega e incluso el discurso médico permitieron realizar un acercamiento a los mecanismos de represión y censura de la Junta, pero fueron las alegorías y las metáforas de Piglia las que facilitaron examinar que estos discursos favorecían precisamente el desentendimiento de su origen y la consecuente adjudicación a relatos que se alejan de la ley.

Ahora bien, los cuestionamientos que surgen a partir de pensar el cuerpo de un escritor en condiciones en las que no puede producir con sus propias manos conllevan ineludiblemente a la reflexión de los modos de hacer literatura en tiempos en los que, como bien señala Piglia, la escritura se predispone por el anonimato generalizado de los blogs, las identidades virtuales de las redes sociales, y las intervenciones y modificaciones libres de textos en internet. Así, no solo es posible pensar en el escritor ciborg que, como Piglia, podría escribir con la mirada, sino también en una escritura ciber, la cual pone sobre la mesa temas que han interesado inmensamente al autor: la copia y el plagio.

En relación al *otro* en el análisis literario, resulta imposible pensar una dualidad bidireccional para describir la estrategia narrativa pensada por Piglia con la finalidad de estar dentro y fuera de la narración. Es decir, Piglia el narrador reitera que él no es él, sino otro,

mientras que Renzi, quien retraduce la experiencia de Piglia, afirma exactamente lo mismo, negando la existencia de Piglia: “pero como uno no es uno, sino otro y otro, en un círculo abierto” (*Un día en la vida* 11). Por esta razón, el *lector enmascarado*, propuesto por Rovira Vázquez para el estudio de otras obras de Piglia, o incluso la *historia circular*, conceptualización planteada por Piglia mismo, resultan concepciones reducidas. En primera instancia, porque no permiten plantear la continua fragmentación del sujeto y su autorreflejo que intenta esquivarlo continuamente. Además, el laberinto de espejos posibilita argüir que dentro de la ficción, que sería el reflejo de Piglia en los espejos, existe una imposibilidad de esclarecer los hechos autobiográficos del personaje Renzi, -los cuales se asemejan a los de Piglia, escritor empírico- porque como se demostró en el último capítulo, el plagio y el enmascaramiento son elementos fundamentales en su *programa de lectura*. Lo que conduce a una narración laberíntica, de semejanzas y reminiscencias en las que es imposible, aunque no inverosímil, -como el reflejo de un espejo-, discernir entre experiencia empírica y ficción.

Finalmente, resta decir que, al proponerse un programa de lectura en el que la distinción entre ficción y autobiografía no es clara, la presente investigación tuvo como objetivo presentar una línea de interpretación de los diarios, más no la intención de cerrar el sentido de su obra. Este trabajo enriquece la multiplicidad de lecturas que los diarios puedan llegar a tener. Entre las claves de escritura de su diario se recuperaron algunas de las más destacadas, mas no las únicas.

Bibliografía

Abuelas de la Plaza de Mayo. Historia. Abuelas.org.ar

Agambem, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-textos, 2013.

Almeida, Iván. “El ensayo o la seducción del concepto”. *Ricardo Piglia. La escritura y el arte nuevo de la sospecha*. Coordinado por Daniel Mesa Gancedo. Universidad de Sevilla. 2006, pp. 265-272.

Amador Sánchez, Ana María. “Narrar desde la violencia del vencedor”. *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Coord. Teresa Basile. Universidad Nacional de La Plata: Colectivo Crítico_2. 2015.

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Escuela de Filosofía de la Universidad ARCIS. 2000.

Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Editorial Paidós. 1987.

Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV*. Taurus. 1991.

Borelli, Marcelo. “Voces y silencios: la prensa argentina durante la dictadura militar (1976-1983)”. *Perspectivas de la comunicación*. Vol 4, no. 1. Universidad de La Frontera, Chile. 2011.

Bossy, Thibault y Briatte, François. “Les formes contemporaines de la biopolitique”. *Revue internationale de politique comparée*. Vol. 18, 2011, pp. 7 à 12.

Calveiro, Pilar. *Acerca de la difícil relación entre violencia y resistencia. Luchas contrahegemónicas y cambios políticos recientes de América Latina*. Editado por López Maya, M; Íñigo Carrera, N. y Calveiro P. Biblioteca virtual de CLACSO. 2008.

Catoggio, Maria Soledad. “La última dictadura militar argentina (1976-1983): la ingeniería del terrorismo de Estado”. *Encyclopedia of Mass Violence*. Enero 2010.

“Concepto” def. N. 3. Real Academia Española, 2022. <https://dle.rae.es/concepto?m=form>

Dalmaroni, Miguel. *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Melusina. 2004.

Derrida, Jaques. *Mal del archivo. Una impresión Freudiana*. Editorial Trotta. 1997.

De Diego, José Luis. “La narrativa de Piglia: figuras retóricas y cuestionas de género”. *Revista Anclajes*. 2014, pp 1-12.

Domenella Amadio, A. R. “Novelas Sobre La Dictadura Cívico-Militar Argentina En Los Ochenta Y Treinta Años Después”. *Huella De La Palabra*, n.º 12, diciembre de 2018, pp. 14-29, doi:10.37646/huella.vi12.367.

Dorantes Hernández, Sandra Cecilia. *Entre la teoría y la ficción: la poética diarística de Ricardo Piglia en Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación (2015)*. Tesis de licenciatura. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2019.

Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Anagrama. 1972.

Eguía, Beba. “Piglia denuncia la interrupción de su tratamiento contra la ELA”. Entr. Leila Guerriero. El País, enero 2016.

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Emecé. 2011.

Feuillet, Lucía y Marengo, María del Carmen. “Identidad y alteridad en la literatura argentina del siglo XX y contemporánea”. *Dossier identidad, otredad, género y escritura en el sistema literario argentino desde 1940 hasta el presente*. 2017. Doi: <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v8.n11>.

Figuro Ibarra, Carlos. *Dictaduras, tortura y terror en América Latina. Bajo el Volcán*, vol. 2, núm. 3, segundo semestre, 2001, pp. 53-74. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Fonsalido, M. E. y Gerber C. “El personaje lector: un legado quijotesco contra la violencia latinoamericana”. *Palimpsesto*. Agosto-diciembre 2017, pp. 126-139.

Foucault, Michel. “La vie des hommes infâmes”. *Les Cahiers du chemin*, no 29.

Genervon Biopharmaceuticals LLC. Summary of GM604. Recuperado de: <https://www.genervon.com/summary-of-gm604>

Gemetto, Jorge. La máquina de escribir con los ojos. Sujetos Editores. 2018. Recuperado de: <https://sujetos.uy/2018/10/17/la-maquina-de-escribir-con-los-ojos/>.

Gobbo, Marcelo. “Autobiografía de un estilo”. *Ricardo Piglia, una poética sin límites*. Compilado por Adriana Rodríguez Pérsico. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. 2004, pp. 41-54.

González Jaimes, Elvira Ivone, Hernández Prieto, María de Lourdes, & Márquez Zea, Juan. *La oralidad y la escritura en el proceso de aprendizaje: Aplicación del método aprende a escuchar, pensar y escribir*. *Contaduría y administración*. 2013, pp. 261-278. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0186-10422013000200011&lng=es&tlng=es.

González Pérez, Jesús M., "Mercado sanitario privado y territorio en Galicia. Neoliberalismo y nuevas pautas de comportamiento social." *Investigaciones Geográficas*. vol. no. 27, 2002, pp. 205- 226. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17602710>

González Rojas, N. *Arquitectura urbana y comportamiento humano: aproximación a las teorías de Henri Lefebvre y otros autores para el análisis del proceso de urbanización en Suba* (Bogotá). Territorios, 2013, pp. 57-75.

González-Rubio, Mercedes Ortega. "La sociología de la Literatura: Estudio de las letras desde la perspectiva de la Cultura". *Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2005. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/sociolit.html>

Haraway, Donna. *Manifiesto Ciborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Trad. Manuel Talens. 2017. Recuperado de: <http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/jspui/handle/123456789/81>.

Haywood Ferreira, Rachel. *The emergence of Latin American Science Fiction. Introduction. Latin American Science Fiction Discovers Its Roots*. Wesleyan University Press. 2011.

Hernández, Fernando. *Diez minutos de lectura*. Editorial Rayo Verde. Argentina, 2021. Recuperado de: <https://queridobartleby.es/juan-jose-saer-nadie-nada-nunca-rayo-verde-2014/>.

I. Valle, Lucas. "Ellos o nosotros. La otredad en la literatura argentina del siglo XIX". *Symploké Revista Filosófica*. 2015. Recuperado de: http://www.revistasymploke.com/revistas/articulos/Ellos_o_nosotros_la_otredad_en_la_literatura_argentina_del_siglo_XIX.pdf.

Julían Pérez, Alberto. *Literatura y representación. Respiración artificial: el escritor y el terrorismo de Estado*. Texas Tech University. 2013. *Revista Latinoamericana*. pp. 219-243.

Kohut, Karl. “Política, violencia y literatura” *Anuario de Estudios Americanos*. 2002, Vol 59, No 1.

Kolesnicov, Patricia. “Se juntaron 35.000 firmas en change.org. Se hizo una petición por un remedio para Ricardo Piglia y ahora la prepaga dice que lo cubrirá”. *Diario Clarín*. 04/01/2016. Recuperado de: https://www.clarin.com/cultura/piglia-ela-medicus-change-org_0_rk3ouC_PQe.html.

Losada, Gloria Yaneth. *Narrar lo inenarrable: trauma, memoria y dictadura en Argentina*. Universidad de Carolina del Sur. 2017.

Menazzi Canes, Luján. “Ciudad en dictadura. Procesos urbanos en la ciudad de Buenos Aires durante la última dictadura militar (1976-1983)”. *Scripta Nova*. 2013, Vol. XVII, núm. 429. Universidad de Barcelona.

Mercier, C. “Una derrota literaria: narrando la dictadura chilena”, *Intersticios sociales*, marzo-agosto 2016, núm. 11.

“Metáfora” Enciclopedia Herder, 2017, <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Metáfora>

Mocarquer, Javier. *Excesos y excedentes del Chile postdictatorial en el proyecto contrahegemónico de Diamela Eltit*. *Revista A Contracorriente*. 2015, vol. 12, No. 3, 75-104.

Orecchia Havas, Teresa. *El último viaje de Orfeo: Los diarios de Emilio Renzi, Cuadernos LIRICO*. 2019. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/lirico/7921>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.7921>

Paul, Ricoeur. *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica. 2004.

Piglia, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*. México: Anagrama. 2015.

----- . *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*. México: Anagrama. 2016.

----- . *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*, México: Anagrama, 2017.

----- . *Respiración artificial*. Buenos Aires: Seix Barral, 1992.

----- . *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.

Premat, Julio. “Los espejos y la cópula son abominables”. *Ricardo Piglia, una poética sin límites*. Compilado por Adriana Rodríguez Pérsico. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. 2004, pp. 123-134.

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

Quiroga, Hugo. *La democracia después de la dictadura ¿Qué dejó atrás la sociedad argentina?*. Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba. 2013.

Recuperado de: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-15682011000100002&lng=es&tlng=es.

Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*, Buenos Aires: Legasa. 1992.

Rodríguez, Romina. “La significación alegórica según Walter Benjamín : Límites y potencialidades”. *IX Jornadas de Investigación en Filosofía*. Universidad Nacional de La Plata, 2013.

Rovira Vázquez, Gabriel. *Lo que Ricardo Piglia oculta: una poética de la ficción narrativa*. México: Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2015.

Speranza, Graciela. “Autobiografía, crítica y ficción: Juan José Saer y Ricardo Piglia”. *Ricardo Piglia, una poética sin límites*. Compilado por Adriana Rodríguez Pérsico. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. 2004, pp. 29-40.

Torre, Claudia. “Guzmán, Kohan, Pauls: la representación de lo militar en la literatura argentina”. *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Coord. Teresa Basile. Universidad Nacional de La Plata. 2015, pp. 57-64.

Vega Cantor, Renán. “Neoliberalismo y violencia”. *Topia. Un sitio de psicoanálisis, sociedad y cultura*. 2016. Recuperado de: <https://www.topia.com.ar/articulos/neoliberalismo-y-violencia>.

Waisman, Sergio. “Máquinas creadoras, sitios de resistencia: Ricardo Piglia y la traducción”. *Ricardo Piglia, una poética sin límites*. Compilado por Adriana Rodríguez Pésico. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. 2004, pp. 55-64.

Wolfe, Cary, *What is posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota. 2009.

Zamorano, César. “Capitalismo y producción de subjetividad en Mano de obra y Fruta podrida”. *Revista iberoamericana*, vol. LXXXII, 2016, núm 16, pp. 254, 27-43.

Zapata-Zapata, Carlos Hugo; Franco-Dáger, Edwing; SolanoAtehortúa, Juan Marcos; Ahunca-Velásquez, Luisa Fernanda. *Esclerosis lateral amiotrófica*. Universidad de Antioquia. 2016, vol. 29, núm. 2, pp. 194-205.