

*Felipe Salazar*

**Transculturalidad en *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia**

*En: Anna-Lena Glesinski y Rebecca Kaewert (eds.):  
Dinámicas de transferencia y transformación  
cultural en las literaturas hispánicas, Hamburg  
University Press (Hamburg), 2023, pp.101–111,  
<https://doi.org/10.15460/hup.265.2076>.*

Hamburg University Press  
Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg  
Carl von Ossietzky

## IMPRESSUM

Publiziert mit finanzieller Unterstützung der VolkswagenStiftung und der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen.



VolkswagenStiftung



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

### Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

### Lizenz

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.de>). Ausgenommen von der oben genannten Lizenz sind Teile, Abbildungen und sonstiges Drittmaterial, wenn anders gekennzeichnet.



### Online-Ausgabe

Die Online-Ausgabe dieses Werkes ist eine Open-Access-Publikation und ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar. Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Online-Ausgabe archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) verfügbar.

DOI <https://doi.org/10.15460/hup.265.2067>

### Gedruckte Ausgabe

ISBN 978-3-943423-62-4

### Layoutentwicklung

In Zusammenarbeit mit dem Verlag durch Sascha Fronczek, studio +fronczek, Karlsruhe (Deutschland), <https://saschafronczek.de>.

### Cover und Satz

Hamburg University Press

### Druck und Bindung

Books on Demand – Norderstedt (Deutschland)

### Verlag

Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek  
Hamburg Carl von Ossietzky, Hamburg (Deutschland), 2023  
<https://hup.sub.uni-hamburg.de>

# INHALT

<b>Prólogo</b>	7
<i>Anna-Lena Glesinski y Rebecca Kaewert</i>	
<b>Introducción</b>	9
Acceso interdisciplinario a las dinámicas de transferencia cultural y transformación en la literatura hispanohablante	
<i>Albrecht Buschmann, Susanne Greilich, Inke Gunia, Gilberto Rescher y Sabine Schlickers</i>	
<b>La minificción hispanoamericana</b>	27
Transferencias y transformaciones en la consolidación de un género	
<i>Ana María Orjuela-Acosta</i>	
<b>Contrapalabra negra: la décima afroperuana como género discursivo heterogéneo</b>	41
<i>Arturo Córdova Ramírez</i>	
<b>Subgénero del crimen perfecto como problema diferencial</b>	59
Una dinámica de disolución	
<i>Jorge Estrada Benítez</i>	
<b>Negociando manga</b>	75
Ivrea y la glocalización de la historieta japonesa en Argentina	
<i>Diego Labra</i>	

<b>La violencia feminicida desde la literatura y el derecho internacional y penal</b>	<b>87</b>
Transformaciones jurídicas, vacíos legales y transferencias interdisciplinarias	
<i>Elena von Ohlen</i>	
<b>Transculturalidad en <i>Los diarios de Emilio Renzi</i> de Ricardo Piglia</b>	<b>101</b>
<i>Felipe Salazar</i>	
<b>El texto como polifonía</b>	<b>113</b>
El reto de la continuidad y la metamorfosis de la palabra ajena en la traducción literaria	
<i>José Manuel Blanco Mayor</i>	
<b>Hibridez e intermedialidad en la revista <i>UNI/vers(;</i></b>	<b>127</b>
<i>Gabriela López Dujisin</i>	
<b>Colaboradoras y colaboradores</b>	<b>139</b>

## Transculturalidad en *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia

Felipe Salazar

### *Los diarios de Emilio Renzi* en contexto

Los diferentes procesos de transculturación representados en *Los diarios de Emilio Renzi* (2015)<sup>1</sup> suceden en un periodo de poco más de cincuenta años, desde finales de la década del cincuenta hasta la segunda década del siglo XXI. Hay varias perspectivas de estos procesos transculturales: la figura del autor como heredero de culturas extranjeras, la búsqueda de una tradición propia, alejada de los cánones regionalistas y los discursos estatales, la traducción y la relación con los discursos de otras tradiciones, el rasgo de la posmodernidad en el oficio y la poética como prácticas ligadas a la economía y a la política.<sup>2</sup> Ricardo Piglia publica estos diarios en tres tomos: *I. Años de formación* (2015), *II. Los años felices* (2016), *III. Un día en la vida* (2017). Cada tomo trae fragmentos de los discutidos 327 cuadernos de tapa negra,<sup>3</sup> que fueron transcritos para su publicación en un texto con rasgos formales más propios de una autonarración<sup>4</sup> que de una autobiografía de autor.

### La identidad y la tradición del autor

La primera situación en torno a estos diarios que muestra rasgos de transculturalidad, reflexionando sobre la figura del autor como heredero de culturas extranjeras, se presenta en el uso del nombre propio. La ruptura con la regla de identidad entre autor, narrador y personaje, que es propia del pacto de lectura de un texto autobiográfico (cf. Lejeune 1994: 52), separa al autor, Ricardo Piglia, del narrador-personaje de *Los*

---

1 Como se indica más adelante, los diarios de Piglia fueron publicados en tres tomos. Cuando se mencione el título general de la obra, se indicará solamente el año de publicación del primer tomo. Si se trata de citas o referencias, se indicará el año de publicación del tomo en cuestión.

2 Los procesos de transculturación enumerados aquí surgen de Rama (cf. *ibid.* 1983: 7ss.) y de Mojica (cf. *ibid.* 2000: 7ss.).

3 Sobre el asunto de los diarios de Ricardo Piglia y el archivo en Princeton donde actualmente están los cuadernos, ver Orecchia Havas (cf. *ibid.* 2019: 3).

4 La definición de Philippe Gasparini de autonarración: "Texto autobiográfico y literario que presenta numerosos rasgos de oralidad, innovación formal, complejidad narrativa, fragmentación, alteridad, heterogeneidad y autocomentario, cuyo objetivo es problematizar las relaciones entre la escritura y la experiencia" (*ibid.* 2012: 193).

*diarios* que es Emilio Renzi, personaje de ficción que aparece en varias de sus novelas y cuentos.<sup>5</sup> Ricardo Emilio Piglia Renzi es el nombre completo del autor y, según cuenta en *Los diarios* el narrador, Emilio Renzi, es hijo y nieto de inmigrantes italianos. “Es mi cumpleaños, Natalia, una amiga de mi abuelo, recién llegada [...] habla con mi abuelo en italiano (en piamontés, en realidad) de la guerra, imagino” (Piglia 2015a: 20). El nombre de Renzi vinculado a esta genealogía italiana hace que el personaje tenga una identidad dirigida por Piglia, expresamente en función de la creación del espacio de una novela familiar (Premat 2019: 15), con la intención de afirmar la pertenencia a una comunidad que le precede (cf. *ibid.*). Esta identidad mestiza tiene un condicionante en el autor, en su forma de narrar, su perspectiva de lo local y lo distante.

¿Cómo se podía escribir sobre la Argentina? Se veía claro en *Los siete locos*, en *Transatlántico* y en *La cognizione del dolore*. Los tres son escritores extravagantes, intraducibles, que viajan mal. No usan la lengua literaria media, dijo Renzi, miran todo con ojo estrábico, al sesgo, son tartamudos disléxicos, guturales: Arlt, Gombrowicz, Gadda. En cuanto a mí, yo, que era hijo y nieto de italianos, me he sentido a veces sobre todo un escritor ítalo-argentino, no sé si existe esa categoría... (Piglia 2015a: 25).

La última parte de la cita refleja el estado de indeterminación que supone tener una genealogía mixta. El problema de las dualidades enfrentadas, lo local contra lo internacional, complica entender la categoría de “escritor ítalo-argentino” (*ibid.*). Al tiempo que se desconoce esta categoría, se está construyendo una subjetividad, la escritura y la lectura se producen desde esta *mirada estrábica* que es propia del que no utiliza la “lengua literaria media” (*ibid.*). Hay una identidad emergente en este sujeto que escribe sobre la Argentina desde un lugar de otredad. El sujeto ítalo-argentino reivindica el inevitable proceso de modernización, encontrando aquello que nutre la identidad local con elementos que vienen de afuera (cf. Pistacchio 2018: 54). El problema de la identidad relacionado a la cultura o a la literatura tiene el inconveniente de mezclar una perspectiva de psicología individual con la descripción de colectivos y sociedades, más difíciles de determinar por cuenta de su heterogeneidad y la diversidad de los individuos que las componen (cf. Gutiérrez Girardot 1997: 201). Por lo tanto, pensar en términos de identidad para definir la categoría a la que

---

5 Aparece por primera vez en el relato corto “La invasión” (1967), luego seguirá siendo personaje en las novelas *Respiración artificial* (1980), *La ciudad ausente* (1992), *Blanco nocturno* (2010), *El camino de Ida* (2013). A veces es profesor, escritor, periodista, detective.

pertenece Emilio Renzi, es algo que solamente puede funcionar desde su propia perspectiva, como una pesquisa que él mismo emprende en busca de su tradición. “Es bueno merecer las patrias, ganarlas, conquistarlas” (ibid.: 208). Lo que narra Renzi en *Años de formación* (2015) es su búsqueda de una tradición, a través de la situación personal como de la lectura, no sólo con su pertenencia a lo italiano, sino también leyendo literatura norteamericana, anglosajona y euroasiática a la vez que literatura argentina y latinoamericana.<sup>6</sup> El autor se forma en este proceso de lectura y traducción, aplicado en una “sincronización mundial y transculturación nacional”, para construir su poética y abrirse un espacio en el campo literario propio (Gallego Cuiñas 2019: 21).

Piglia perteneció a una generación de vanguardia durante la segunda mitad del siglo XX y este posicionamiento está vinculado a su forma de entender la historicidad del campo literario. Premat habla de la “cuarta” vanguardia (ibid. 2019: 21), al referirse a la poética de Piglia frente a la de Saer, Puig y Walsh, quienes forman parte de un texto en el que Piglia los sitúa por sus poéticas en la vanguardia, al no poder separar sus obras de un contexto político e histórico y, a la vez, por “construir una tradición y destruir otra” (Piglia 2016b: 42ss.). En *Los diarios de Emilio Renzi* (2015) se da cuenta de situaciones sociales en las que el narrador joven, Emilio Renzi, participa y reflexiona sobre el momento, midiendo las distancias y las cercanías entre unos y otros, produciendo con su presencia de personaje de ficción el efecto de una novela autobiográfica. Lo anecdótico de cada una de esas escenas se mezcla con la reflexión sobre lo literario. En una entrada de 1967, al conocer a García Márquez, presentado a Renzi (Piglia) por Rodolfo Walsh, dice haber sido anunciado “como una promesa del box nacional [...] con la misión secreta de derrotar a los campeones de la categoría, entre ellos García Márquez y el mismo Walsh” (Piglia 2015a: 322).

[L]a conversación se volvió interesante porque empezamos a distinguir entre las formas breves, los relatos de media distancia y las novelas. García Márquez entró con ganas en la discusión, conoce bien los procedimientos y la técnica de la narrativa y durante un rato la conversación giró exclusivamente sobre la forma literaria y dejamos de lado la demagogia latinoamericana de los temas que son propios de esta región del mundo y hablamos de estilos y de modos de narrar e hicimos un rápido catálogo de los grandes escritores de media distancia, como Kafka, Hemingway o Chéjov (Piglia 2015a: 322).

---

6 Sobre las lecturas que Piglia hace de la literatura mundial y de cómo esas lecturas forman su poética, ver *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial* de Ana Gallego Cuiñas (2019).

La alusión a la demagogia latinoamericana viene de este debate de la identidad pensada como un rasgo homogéneo, que ambos autores, García Márquez y Piglia, resolvieron en sus poéticas de maneras diferentes. Y es precisamente en la diferencia donde sucede el choque entre tradiciones, que en el diario se expresa en diversas formulaciones y reflexiones. Ni perteneciente al movimiento del *boom* latinoamericano, ni perteneciente a la tradición argentina encabezada en ese entonces por Borges y Cortázar, Piglia escoge una línea de autores (entre los cuales sobresalen los tres que define como pertenecientes a la vanguardia argentina) que están fuera de esos circuitos y con los que busca definir su visión de la literatura (cf. Gallego Cuiñas 2019: 23). La cuestión de la diferencia está en que precisamente el concepto de *literatura latinoamericana* no basta para juntar las poéticas de autores y autoras de diferentes lugares de la región. Por este motivo, Piglia piensa en el proceso de la transculturalidad en el intercambio que se produce entre literaturas mundiales y lo inmediatamente local, rioplatense, más que en la idea difusa de lo latinoamericano. “La dialéctica no es local/latinoamericano o latinoamericano/mundial, sino local/mundial. De esta manera Piglia lee la literatura nacional como literatura comparada” (Gallego Cuiñas 2019: 22).

Lunes 28

Trabajo sobre esta hipótesis: el europeísmo es la condición y el modo de lucha de los intelectuales que buscan la autonomía de la literatura en el siglo XIX. La relación con el pensamiento europeo sirve para delimitar un grupo letrado que continúa con la tradición de la Revolución de Mayo, este proceso avanza y postula la autonomía de la cultura. Segunda cuestión: la literatura argentina del siglo XIX enfrenta dos tipos de autonomía. Por un lado, la literatura debe autonomizarse en relación con otras prácticas sociales, en especial, la política. La segunda cuestión es que la literatura argentina debe además autonomizarse de la tradición española (y para eso se apoya en la cultura francesa), que la define y determina. En definitiva, es un proceso de doble autonomía (Piglia 2017: 53).

La última parte de la cita, que hace referencia a la necesidad de una *doble autonomía* de la literatura argentina frente a lo político y la tradición europea, da cuenta de esa búsqueda de un sentido propio para los textos producidos en un contexto amplio, mundial, sin las fronteras de lo nacional o lo ligado al discurso de los poderes del Estado.

## Traducción y búsqueda de un lenguaje propio

La traducción es vista por Piglia como un modo de apropiación de la literatura. Planteado como un ejercicio que está entre la cita, como apropiación *legal* y el plagio, como apropiación *ilegal* de una literatura extranjera, el ejercicio de traducción consiste en la reescritura de un libro, que pertenece tanto al traductor y traductora como al autor y autora, y en el que lo que se escribe es la lectura que se hace del texto original. La apropiación del texto define al lenguaje como algo que está fuera del concepto de propiedad privada (cf. Piglia 2017: 48s.). Pero el pensar que el lenguaje al que se traduce el texto es un dominio amplio que pertenece a muchos, es algo también problemático. Hay fronteras en la misma lengua, marcadas por la época y las regiones donde se habla un idioma.

Las relaciones con escritores de otra generación son siempre complicadas porque cada uno habla un idioma distinto, así que terminamos entendiéndonos en una jerga inventada con retazos del idioma personal de cada uno y sólo logramos la incomprensión y el malestar (Piglia 2016a: 67).

La distancia entre escritores de diferentes generaciones recrea lo que Bourdieu llama “toma de posición” (ibid. 1995: 345), en la que el escritor de la nueva generación reivindica su uso del lenguaje y señala la obsolescencia del uso de las generaciones que lo preceden, una manera de oposición entre ideas del estilo y lenguaje literario (cf. ibid.). La traducción es para Piglia una forma de establecer su propio campo literario, desde un lenguaje específico en el que quiere que se lea tanto su obra como la de los textos extranjeros.

[L]a traducción (entendida como práctica social), [...] fija mejor que nadie el estilo literario de una época. Por eso hay que volver a traducir los libros cada tanto, porque el traductor sin darse cuenta repite los modelos de lo que es posible decir “literariamente” en cada momento. Trabaja con la lengua extranjera pero también con un estado de la lengua a la que traduce. Ese estado le marca los giros del estilo posible, que le permite decir las cosas de un modo aceptable para la época. Allí habría que ver implícitos los rasgos del estilo social y literario. Los libros se traducen a esa lengua, ya formada con su retórica y su gramática “estética” (Piglia 2016a: 57s.).

De modo que la transculturación no solamente ocurre en la consolidación de una poética y en el sentido de búsqueda de una tradición. La literatura extranjera, en un ámbito social y económico, es materia del trabajo para el *escritor freelance*. Los procesos transculturales ocurren en la medida en que los escritores y escritoras actúan como agentes de la literatura extranjera y la incorporan en las discusiones locales. En este sentido también hay un proceso de apropiación al hacer circular literaturas de diversas procedencias, los escritores y escritoras locales convierten a las culturas ajenas en tema recurrente de sus trabajos.

Basta pensar en Borges, que hizo todo lo que hacemos nosotros [los otros escritores argentinos posteriores a él] (dio clases, conferencias, hizo traducciones, escribió notas en los periódicos, dirigió antologías); no somos escritores norteamericanos o europeos, aunque estamos ahora en el mismo nivel (Piglia 2017: 98).

Es en estos procesos donde se construye un campo literario que está en diálogo con la literatura mundial, sin quedarse en la etiqueta de lo latinoamericano, asociado a una literatura subalterna. Como menciona en el caso de Borges, la lectura de otras tradiciones conduce a un modo de comunidad en el que se produce una asimilación de culturas y, a la vez, ocurre lo que Rama llama una “tecnificación” (ibid. 1981: 45) de la narrativa local, que se ve influenciada por todo lo que llega de afuera y asimila para producir una nueva forma, un estilo y una vanguardia (cf. ibid.). Este es un proceso que comienza antes de Piglia, pero que sigue su curso en un esquema de internacionalización de la narrativa argentina, haciendo que los autores y autoras entren al circuito de la literatura mundial. “Ya no miramos a las otras literaturas o a los escritores extranjeros como si tuvieran más oportunidades que nosotros. Leemos de igual a igual, eso es lo nuevo” (Piglia 2016a: 68).

### **La figura autorial. El oficio de escritor en la posmodernidad**

El tema del oficio de escribir es en *Los diarios* un detonante de autorreflexión<sup>7</sup>, haciendo que se vuelva siempre sobre lo que entra en juego, tanto la parte estética y la disciplina misma como el lugar del escritor en la sociedad. La autorreflexividad pone en primer plano el desarrollo de la carrera del autor, desde las perspectivas del narrador joven que escribe en los cuadernos, hasta las del narrador tardío, que reflexiona sobre la carrera

---

7 La autorreflexión es entendida acá como el recurso literario en el que el narrador interrumpe el relato del mundo narrado, comentando su proceso de escritura del texto (cf. Lahn / Meister 2016: 184).

literaria de Emilio Renzi, sus cincuenta años de trabajo como escritor. Los tránsitos en la Argentina del peronismo a la dictadura militar, para posteriormente entrar en el conjunto de naciones neoliberales, son los ámbitos en los que se define esta actividad del escritor, no solamente como creador o productor cultural, sino también como ciudadano de diferentes sistemas políticos y económicos. El proceso de transculturación en el paso de lo que Beatriz Sarlo llama “modernidad periférica” (cit. en de Mojica 2000: 16), en los años veinte y treinta, cuando el debate está entre el regionalismo y la internacionalización, a la época de actividad profesional de Piglia, que Sarlo identifica como la posmodernidad (cf. *ibid.*), se va desarrollando en los tres tomos. Hay en el transcurso de medio siglo una transformación significativa tanto en el oficio de la escritura, como en el lugar de la literatura, ya no en la sociedad, sino en un sentido mucho más amplio, en el mundo. En “Los finales”, relato que va acompañando a las entradas de los cuadernos manuscritos del tercer tomo, un Renzi tardío reflexiona sobre estos cambios que trajo la posmodernidad.

Los escritores eran *ahora* [...] decorativos y eran recibidos en los salones, en las embajadas, viajaban de un lado a otro, daban charlas y eran insignificantes pero bien considerados, la consigna cultural más importante en la nueva época era “figuración o muerte”, todos querían aparecer, como se decía, hacerse ver, y los autores eran *ahora* más importantes que sus libros [...] 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 y debíamos jugar el juego que dominaba el mundo (Piglia 2017: 160).

El libro como producto cultural da paso al autor como *producto*. Aunque la llegada de la tecnología con la autoría electrónica y el hipertexto hayan cambiado la industria del libro, modificando la recepción y generando el “despliegue de la visión posestructuralista de Roland Barthes de una forma emancipada, descentralizada, sin agentes y sin propiedad que se da después de la ‘muerte del autor’” (Berensmeyer et al. 2016: 206)<sup>8</sup>, hay un creciente interés en la figura pública de los escritores.

Entendiendo los actos de autoría como culturalmente contruidos, por lo menos parcialmente, como *performances* que están habilitadas y constreñidas por normas sociales y por distintas configuraciones mediáticas, [se puede] analizar los determinantes

---

8 “La autoría como *performance* cultural” (Berensmeyer et al. 2016: 206).

sociales y culturales que influyen en el modo en que los escritores perciben su labor, su *obra* y su propio estatus; cómo los agentes mediadores (escribas, impresores, editores, agentes literarios, periodistas) interactúan con los escritores y con otras instituciones para crear una *imagen* pública del autor; y, finalmente, cómo perciben los lectores la relación entre un texto, o una serie de textos, y su autor. La autoría es, por tanto, un aspecto de lo que Bourdieu denomina el “campo de la producción cultural” (Berensmeyer et al. 2016: 215).

Es bajo esta visión de la autoría como *performance* que resulta significativo que Piglia utilice a Emilio Renzi como autor ficticio<sup>9</sup> en su autobiografía de autor. Hay una distancia que le permite entender su lugar en el campo literario, verse a sí mismo como si fuera *otro*, un actor del medio literario entre los demás que aparecen en sus diarios. El campo de la producción cultural, con autores y editores, se perfila en *Los diarios* a través de la perspectiva de Renzi, ocupado en los diversos proyectos de publicaciones en revistas, antologías y su propia obra, como también en su faceta de profesor (cf. Piglia 2016a). Si en el primer tomo la narración arranca con la huida de la familia de Renzi/ Piglia de Adrogué porque su padre es perseguido por el peronismo, en la tercera parte del tercer tomo, “Días sin fecha” (cf. *ibid.* 2017: 249), en unos fragmentos que no pertenecen a la transcripción de los cuadernos manuscritos, el que se desplaza es Renzi, autoexiliado en los Estados Unidos para enseñar en la Universidad de Princeton. El Emilio Renzi de *Los diarios* coincide con el Emilio Renzi de *El camino de Ida* (2015b), la novela que escribió Piglia y en la que el personaje es también un escritor argentino que es invitado a enseñar en una universidad de élite en Estados Unidos.<sup>10</sup> La representación de este escritor argentino en el medio universitario norteamericano muestra lo latino como periférico, que en el caso del escritor/académico invitado representa la circulación de una perspectiva extranjera “no demasiado importante” dentro del ámbito universitario neoliberal (Piglia 2015b: 18). En la novela, el personaje de Renzi dicta en la ficticia *Taylor University* un seminario sobre el escritor W. H. Hudson. En esta trama se puede observar el proceso transcultural de un género literario. El naturalismo que se origina en la literatura europea se escribe posteriormente en la pampa argentina, a

---

9 Representación del autor empírico en el texto como “comunicador comunicado” (Berensmeyer et al. 2016: 221).

10 La circulación entre lo autobiográfico y lo ficcional es parte del “espacio autobiográfico” (Lejeune 1994: 81) que maneja Piglia en su obra. El personaje de Emilio Renzi entra y sale de la ficción y la autobiografía, haciendo que se pueda buscar a Piglia no solamente en la escritura autobiográfica, sino también, en la escritura de ficción.

finales del siglo XIX, por un escritor que es de origen inglés, pero que vive en el Cono Sur. El caso de Hudson ya había sido estudiado por Renzi en los diarios, décadas atrás, como se puede ver en una entrada del año 77.

Escribo sobre W. H. Hudson para *Punto de vista*. Veo a Hudson en una trama de europeos aclimatados en el Plata (para usar la expresión de Sarmiento), sus novelas se traducen simultáneamente con el auge del criollismo. En ese sentido, es una suerte de par de Güiraldes. Y por supuesto es un escritor extraordinario, del nivel de Conrad (Piglia 2017: 69).

Acá se puede observar el ciclo de un producto cultural en su movimiento transcultural, en un lapso de más de un siglo. La novela naturalista europea, escrita por Hudson en la Argentina a la par que se produce el auge del criollismo, para luego ser reseñada por Renzi/Piglia como patrimonio literario de la nación en una revista literaria de la década del setenta y, posteriormente, entrar en el programa de estudios de una universidad norteamericana en una ficción que transcurre a finales de los años noventa. El que Hudson aparezca en la ficción no evita que los lectores y lectoras de *El camino de Ida*, publicada en el 2013, no tengan nuevamente al autor naturalista del siglo XIX y su obra en frente. Lo que hace además la novela es conectar la obra de Hudson con los movimientos de ecocrítica de finales del siglo XX y *La sociedad industrial y su futuro* (1995), el manifiesto del *Unabomber*, Ted Kacsinsky. La novela naturalista se asimila un siglo después, se “transcodifica”, en el sentido de ser lo que Fredric Jameson denominó como un “código” (ibid. 1996: 316), el lenguaje y representación del mundo que está contenido en esa obra, y que es comentado en el código de la actualidad, que maneja la cultura y cosmovisión de Piglia en el momento de escribir la novela (cf. ibid.).

Por último, sobre el oficio del escritor en la posmodernidad, hay en *Los diarios de Emilio Renzi* (2015) una autoparodia futurista, texto distópico incluido en el tercer volumen “Días sin fecha”, en el que se hace una reseña ficticia de *Los diarios*, llamados *Los diarios de Renzi* o *Libro de Quequén*, escrita en algún momento posterior al siglo XXII (cf. Piglia 2017: 234ss.).

La crítica filológica –la corriente actualmente en boga en el departamento de Lenguas Clásicas de la Universidad de Buenos Aires– analiza esta trilogía como testimonio del momento en el que los escritos literarios todavía estaban firmados por sus autores, aunque asediados ya por la expansión de las escrituras conceptuales del cyber, el ano-

nimato generalizado de los blogs, las identidades virtuales del facebook y el twitter, las intervenciones y modificaciones libres de los textos [...]. Esas remotas tecnologías, que aspiraban a la divulgación, a la traducción automática y a la escritura generalizada—pusieron en cuestión la noción de autoría, de creación individual y de originalidad. *La literatura debe ser hecha por todos y no por uno*, la frase del uruguayo Lautréamont fue la consigna literaria de la época (Piglia 2017: 235).

El momento en el que Renzi/Piglia transcribe sus diarios ya permite conjeturar este tipo de escenario. La figura autorial como producto tiene lugar en las abundantes autobiografías, testimonios, crónicas, diarios íntimos y escrituras del yo que se publican desde hace años (cf. Lejeune 1994: 50). Así, en la lectura de *Los diarios* se puede rastrear el proceso de transculturación de medio siglo que va desde el inicio de la vanguardia posterior a Borges, hasta esta literatura del futuro, en la que los textos estarán *hech[os] por todos y no por uno*.

## Referencias

- Berensmeyer, I. / Buelens, G. / Demoor, M. (2016). La autoría como *performance* cultural. En: A. Pérez Fontdevila / M. Torras Francés (Comp.), *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria* (pp. 205–243). Madrid: Editorial Arco.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- De Mojica, S. (2000). *Culturas híbridas - No simultaneidad - Modernidad periférica. Mapas culturales para la América Latina*. Berlín: Wissenschaftlicher Verlag.
- Gallego Cuiñas, A. (2019). *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*. Madrid: Editorial Iberoamericana Vervuert.
- Gasparini, P. (2012). La autonarración. En: A. Casas (Ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas* (pp. 177–211). Madrid: Editorial Arco.
- Gutiérrez Girardot, R. (1997). La identidad hispanoamericana. En: *Provocaciones* (pp. 201–211). Bogotá: Editorial Ariel.
- Jameson, F. (1996). *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Editorial Trotta.
- Lahn, S. / Meister, J. C. (2016). *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Hamburgo: J. B. Metzler Verlag.

- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Editorial Megazul-Endymion.
- Orecchia Havas, T. (2019). El último viaje de Orfeo: *los diarios de Emilio Renzi*. En: Ricardo Piglia: *Cierta idea de literatura*. Cuadernos LIRICO. Hors-Serie. Open Edition Journals. <https://doi.org/10.4000/lirico.7921>
- Piglia, R. (2015a). *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación. Tomo I*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Piglia, R. ([2013] 2015b). *El camino de Ida*. Barcelona: Editorial deBolsillo.
- Piglia, R. (2016a). *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices. Tomo II*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Piglia, R. (2016b). *Las tres vanguardias*. Saer, Puig, Walsh. Buenos Aires: Editorial Eterna Cadencia.
- Piglia, R. (2017). *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida. Tomo III*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Pistacchio, R. (2018). *La aporía descolonial. Releyendo la tradición crítica de la crítica literaria latinoamericana. Los casos de Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama*. Madrid: Editorial Iberoamericana Vervuert.
- Premat, J. (2019). Piglia/Renzi, postrero desliz. En: Ricardo Piglia: *Cierta idea de literatura*. Cuadernos LIRICO. Hors-Serie. Open Edition Journals. <https://doi.org/10.4000/lirico.7907>.
- Rama, A. (1981). La tecnificación narrativa. En: *Hispanamérica* (pp. 29–82), año 10, No. 30. Saul Sosnowski. <https://www.jstor.org/stable/20541922> [7.6.2023].
- Rama, A. (1983). *Literatura y cultura en América Latina*. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (pp. 7–35), año 9, No. 18. Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar” - CELACP. <https://www.jstor.org/stable/4530109> [7.6.2023].