



## Últimas imágenes de la intimidad. Escritura e improvisación en Alberto Giordano

Carlos Surghi<sup>1</sup>

Universidad Nacional de Córdoba  
Instituto de Humanidades

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
carlossurghi@yahoo.com.ar

**Resumen:** El presente trabajo analiza la figura de la improvisación como abandono moral y apertura hacia lo nuevo en el libro *El tiempo de la improvisación* (2019), de Alberto Giordano. De este modo es posible leer en él, entre el registro de las posibilidades de la especulación teórica y sus alcances éticos, o entre la observación de manías y la reflexión irónica sobre el presente, un registro de escritura íntima que condensa no sólo las reflexiones sobre las escrituras del yo y el giro autobiográfico, sino también las implicancias personales del ensayo una vez que este llega a los límites de lo anecdótico, lo narrativo o la implicancia de tener que contar una vida o responder a cómo se la cuenta sin abandonar la pasión teórica.

**Palabras clave:** Alberto Giordano – Improvisación – Ensayo – Intimidad – Subjetividad

**Abstract:** This work analyzes the figure of improvisation as moral abandonment and openness to the new in the book *El tiempo de la improvisation* (2019), by Alberto Giordano. In this way it is possible to read in it, between the record of the possibilities of theoretical speculation and its ethical scope, or between the observation of manias and the ironic reflection on the present, a record of intimate writing that condenses not only reflections on the writings of the self and the autobiographical turn, but also the personal implications of the essay once it reaches the limits of the anecdotal, the narrative or the implication of having to tell a life or respond to how it is told without abandoning the passion theoretical.

**Keywords:** Alberto Giordano – Improvisation – Essay – Intimacy – Subjectivity

---

<sup>1</sup> **Carlos Surghi** es Doctor en Letras, profesor de Literatura Europea Comparada en la Facultad de Filosofía y Humanidades y de Metodología de la Investigación Literaria en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba; es también Investigador del CONICET en el Instituto de Humanidades. Ha publicado los libros de ensayo *Abisinia Exibar* (tres ensayos sobre Néstor Perlongher) (2009), *Los nombres del fantasma* (2010), *Batallas secretas* (ensayos sobre la ausencia de la literatura), *La experiencia imposible* (Blanchot y la obra literaria) (2012) y *Orientaciones invisibles* (ensayos sobre el paisaje) (2016). Ha dictado cursos de postgrado en diversas universidades de Argentina y del extranjero. Numerosos ensayos suyos se han publicado en revistas científicas de todo el mundo.

En un ensayo sobre Barthes publicado en 2011, Alberto Giordano afirma que solo al saltar “de la evidencia empírica a la arrogancia conceptual” es posible entender el encuentro entre notación y vida que todo diario de escritor testimonia (*La contraseña* 93). Efectivamente se refería a la imposibilidad que el diario significó para el autor de *S/Z*, pero también a la conveniencia de llevar o no ese registro en tanto se escribe sobre él. El mismo año, en un ensayo sobre Juan Bautista Ritvo – para ser más precisos sobre su diario– Giordano señala que su interés por la figura del diarista radica en “alguien, o algo, que el ejercicio de la notación incidental va componiendo, hasta darle la consistencia de un carácter” (52).<sup>2</sup> Una y otra cita pertenecen no solo a momentos particulares sino también a intereses de la crítica muy distintos. Por un lado, la ambigua reticencia junto a la entrega reflexiva del último Barthes. Por el otro, la desmesura de alguien que vive para escribir en el lugar que considera menos escribible. Aun así, algo hace que uno y otro ensayo se vinculen, y eso es la transformación que supone la práctica de la escritura. Sin embargo, dejando de lado la implicancia intelectual y afectiva de estos ensayos – uno supone el regreso a los comienzos del aprendiz y el otro, la distinción otorgada al maestro– es posible leer en sus afirmaciones una serie de coordenadas futuras que hacen a una de las escrituras críticas más singulares de estos últimos años; por lo que, volviendo a las citas, podríamos señalar que en ese salto hay algo más que el simple interés por la eficacia de un registro de escritura que no termina de ser disciplina, pasión o manía –el día a día del diario–, pero, sin embargo, sí *arrogancia*. La pregunta que impulsa a contrastar estas citas es entonces obvia, ¿qué lleva a un grafómano –como Giordano define a Ritvo– a seguir escribiendo en el registro del género diario? ¿La objetivación de un carácter? ¿La incontinencia ante la sustracción que supone lo escrito? ¿Por qué un amante de la escritura como Barthes no pudo continuarla con la eficacia de perfilar un modo de ser en esas palabras del día a día? ¿Qué le faltó a su invención del egotismo? En realidad,

---

<sup>2</sup> El Diario de Ritvo es un documento de Word de 425 páginas enviado en agosto de 2009, que se inicia un lunes 13 de diciembre de 1999; y que como última entrada al momento de su envío registra el 22 de agosto de ese año. El ensayo fue publicado en *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*, como así también en *Una poética de la interrupción. Ensayos para Juan bautista Ritvo*, compilado y editado por Giordano.

de ese ejemplo de verdadera manía y de reparo ante esta, Giordano parece derivar la afección de una fascinación: la continuidad ininterrumpida de la escritura que llega a ser un saber excéntrico y que, como tal, no puede volverse otra cosa más que excedente; no puede ser otra cosa más que aquello que se contrapone a la moral de todo conocimiento. Dicho excedente es por cierto la clave nietzscheana del giro autobiográfico que, años antes, Giordano definiera como una línea a seguir por su escritura;<sup>3</sup> pero que, en realidad, entendiera también como “los ejercicios éticos que ejecuta el crítico cuando ensaya la microfísica de su estupidez” (91). Afrontando que debe hacerse cargo de la inteligencia y la estupidez ajena, la crítica también descubre que debe hacerse cargo de la propia exposición a dichos infortunios del pensamiento. Y así el deseo de exponerse a pensar —no sólo en el sentido de mostrar cómo se piensa lo que se piensa, sino también en el sentido de mostrar a la comunidad lo que la comunidad (de la crítica) no quiere mostrar— recorre las últimas investigaciones de Giordano que tienen el objeto de estudio más evanescente que pueda haberse planteado: la vida. En tanto que posibilidad y también en tanto que es lo que debe ser contado, es indudable que la vida se ha vuelto *el excedente de la arrogancia conceptual*; cómo se la escribe, cómo se la vuelve auto-reflexiva en un ritmo y en un desarrollo que conserve sus irrupciones o cómo puede ser de utilidad ese resto de escritura frente a la unidad indisoluble de la obra, son de algún modo las preguntas que interrogan a los textos de *las escrituras íntimas* leídos por la crítica; pero también, son las preguntas que desplazan la propia práctica crítica en procura de una *ética del abandono* que, a la sombra de Barthes —buen lector de Proust—, se podría entender como “una forma que recoge el sufrimiento” (*El susurro* 329).<sup>4</sup>

Por cierto, que la relación entre escritura e intimidad en los ensayos que Giordano ha venido publicando es más que evidente. Pero ¿podría establecerse ese momento en el cual de la evidencia a la arrogancia la escritura encuentra la manifestación de una forma lo suficientemente autónoma como para contar una

---

<sup>3</sup> Ver “Prólogo” a *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual* (7-12).

<sup>4</sup> En un trabajo anterior titulado “Giordano o la ética del ensayista”, trabajamos la relación entre el *abandono* como figura y enseñanza de la *convalecencia*, y su orientación ética en la escritura ensayística. Este trabajo formará parte del libro *La aventura negativa* a publicar por la editorial Nube negra.

vida? En todo caso, ensayemos una respuesta que nos permita escenificar una presunción de autenticidad. En 1925 Virginia Woolf vuelve de unas vacaciones en Francia a la intimidad de Londres dispuesta a anotar las impresiones que encuentra en el entorno familiar, en la lectura de *À la recherche du temps perdu* o en cualquier hecho inesperado, como la muerte de un amigo que naturaliza de la siguiente manera:

Ya no tengo tendencia a quitarme la gorra ante la muerte. Me gusta salir de la habitación hablando, con una frase cualquiera inacabada en los labios. Ese es el efecto que me hizo: nada de despedidas, nada de sumisión, sino alguien que sale y se pierde en la oscuridad (24).

El pasaje registrado no sólo destaca por la convicción de las imágenes que Woolf emplea para situarse en esa intimidad deseada y ahora conmovida por la muerte; sino también por el señalamiento que deja de lado todo lamento para así resaltar un trabajo sobre sí por parte de Woolf, que cierra el registro diciendo: “repito cada vez más mi propia versión de la frase de Montaigne: ‘Lo importante es la vida’” (25), como si debiera recordárselo cada tanto, o como si ya lo hubiese comprendido.

El posicionamiento de Woolf ante la importancia de la vida resulta entonces imposible sin el recurso del diario, más si tenemos en cuenta que lo que este permite es nada más ni nada menos que sostener a un sujeto en los vaivenes de una corriente tempestuosa. En “Llevar un diario, escribir una vida. A partir de Virginia Woolf en su diario”, Giordano ha trabajado la elección ética que supone esta escritura centrándose no tanto en los derroteros emprendidos por su autora, sino en los alcances subjetivos del objeto, en su funcionamiento para el convaleciente, en la densidad semántica que ha sabido otorgarle el registro de lo íntimo cuando está en manos de una sensibilidad particular. Para Giordano entonces el estoicismo de la autora de *La señora Dalloway* ha terminado haciendo de la notación cotidiana el lugar de *la realidad*, pero en el sentido de una realidad que puede entenderse como “una evidencia repentina que se hurta, soberana, a los poderes de la nominación”, y que es más que lo que transcurre, pues, en definitiva, se trata de registrar la vida “como proceso impersonal y extraño, como experiencia aterradora y excitante de los límites de la subjetividad” (*La contraseña* 128).

Por lo tanto, si el diario tiene alguna utilidad, esta es registrar el amplio espectro de la vida, sus “ritmos vitales” cual un “sismógrafo espiritual” (129 y 131); en definitiva, registrar el peso de lo trágico cerrándose siempre alrededor del sujeto. Pero también, en el diario existe la posibilidad de un ejercicio de malicia e inteligencia que distrae de las demandas de la obra, como así del lado aborrecible de la propia sensibilidad siempre exasperada por *la realidad*. Se trata en principio de lo que Giordano define como el misterio de la ambigüedad en los seres que Woolf observa –a veces encantadores, a veces despreciables o ambas cosas a la vez– y que conduce a la importancia que toma lo mundano;<sup>5</sup> el verdadero por qué escribir de todo diario ante distracciones y banalidades que hacen también a la realidad y que no pueden dejar de anotarse, y que, desde ya, para Woolf significaron una pausa en la tormenta de la existencia y ahora, para el crítico, la posibilidad de derivar el impulso ético del diario como utopía de la escritura: “El diario sirve para observar periódicamente esta ambivalencia, sin someterla a análisis, mucho menos a juicio, como quien constata el ser de una rareza, la condición extramoral de lo curioso” (113). Guiado entonces por esa *curiosidad extramoral* ante la vida que le otorga al saber una utilidad atractiva, conducido por el ritmo del acontecer que suspende el retraimiento del juicio, el crítico se entrega a la utopía de pensar si es posible contar realmente una vida tal vez ya no en la distancia sino en la proximidad del acto, en el remolino de la propia experiencia.

El hallazgo de la condición extramoral del diarista, aun cuando sus incisivas anotaciones lo contradigan, significa demasiado para Giordano, tanto que el horizonte ético de su escritura comienza a pensarse ahí mismo. Primero que nada, porque la invención de cualquier forma no tiene otro fin más que ella misma; y también porque la forma es el objeto. Contada como “recomienzo sin origen ni fin

---

<sup>5</sup> Lo mundano, que aquí se registra como un interés de Woolf, se transformará en lo vulgar y banal que Giordano registra como un elemento a destacar en el giro autobiográfico: “Nada cuesta imaginar que cuando los historiadores de la cultura tengan que caracterizar nuestro presente podrán decir que fue un tiempo en el que se volvió a ver un egotismo tan desenfrenado, y a veces tan productivo, como el que signó al modernismo del otro entresiglos. Podrán decir también que nuestros egotistas ya no tuvieron que posar de exquisitos y sofisticados para resguardarse de la vulgaridad, porque después de décadas de cultura *pop* habían aprendido que con banalidades extremas e irredimible mal gusto también se pueden crear auténticas obras de arte (que la exhibición de algunas vulgaridades íntimas puede servir muy bien a la empresa de convertir en obra la propia vida)” (*El giro* 14).

precisos” (*Una posibilidad* 115), como un impulso siempre hacia adelante, la vida pierde toda gravedad moral salvo ante la caducidad, verdadero motor del diario, verdadero terror del diarista; y en verdad, gana la continuidad de aquello que se sostiene por obstinación. Por lo cual el enigma de la vida, antes que un proyecto, antes que algo continuo, antes que la reflexividad que implica toda moral, es la duración de su extrañeza, la reflexividad sin fin ante el mero transformarse. Puesto en escena, el misterio de lo que acontece cuando se escribe tiene dos orientaciones: un lector imposible para la soledad o la prolongación del ensimismamiento; pero en ambos casos, lo que importa es el interés que esto señala para el lector de diarios raptado por una suerte de identificación que le permite leer en otra vida “la vida como posibilidad” (88). Aunque como posibilidad la vida también se bifurca en opciones: o se deja que lo patético irrumpa –la desdicha cotidiana, el lamento egotista, la parálisis neurótica haciéndose presente–; o una inteligencia particular aflora en medio de lo cotidiano –la invención propia de lo sensible–; por lo cual, la escena de lo íntimo supone entonces para todo diarista “que pueda salir el personaje extraordinario en el que los convirtió el encuentro de su genio literario con la dificultad o la imposibilidad de vivir” (127). Tras la ilusión de esa vida intensa, la escritura del diario debe renunciar a cualquier tipo de trascendencia, y lo hace justamente en procura de poder desplegar la inmanencia ética que solo busca “el paso de la vida a través de las palabras” (*El giro* 25); ni reproche ni indulgencia, tan solo el espectáculo de sí ante los otros. He aquí entonces un modo de habitar lo escrito como deseo.

Pero ¿qué ocurriría si el salto cayera al fin sobre su propio impulso porque lo extraño que se busca por afuera en realidad está en la proximidad inmediata, en la arrogancia del día a día donde los conceptos son una excusa? En el “Epílogo” a *Una posibilidad de vida* Giordano señala no solo el inicio de su interés por las escrituras íntimas, sino también aquello que con el tiempo las volvería la práctica ética por excelencia:

En los modos del ensayo, en algunas escrituras íntimas (cartas, diarios, memorias) en narraciones modelizadas por las retóricas del ensayo y la autobiografía descubrí o busqué las formas en que ciertas experiencias impersonales (la del amor, la de la enfermedad, la de la infancia) desvían, descomponen o suspenden los juegos de autofiguación en los que se

sostiene el diálogo de los escritores con las expectativas culturales que orientan la valoración social de sus obras (199).

Precisamente en el desvío, en la descomposición o suspensión de la imagen de sí que los escritores sostienen y proponen, la vida no hace más que encausar de un modo irrefrenable su potencia. En vez de leer ese material como apéndice del valor de obra, como explicación o glosa a la extrañeza de la forma, Giordano se propuso leerlo como lo que es: un espacio intratable, “una dimensión irrepresentable de la intimidad, una reserva de indeterminación” (*El giro* 207), o simplemente, como la pulsión de lo íntimo en tanto que posibilidad de lo extraño. Hasta aquí nada escapa a la labor del crítico, que se aferra a su horizonte de investigación, que entrevé en ello una vida posible, un tema sobre el cual hablar con libros por escribir. Pero ¿qué pasaría si en esa potencia incierta de lo posible la vida del crítico se suspendiera respecto a toda moral; si las expectativas culturales que orientan la valoración de su trabajo perdieran toda importancia? Otra lectura se esconde en ese pasaje del “Epílogo”; y no es más que el desvío, la descomposición, la suspensión, pero esta vez de la propia labor del crítico quien en la convalecencia encontró su posibilidad de ¡*Vita Nova!*, y con ello, la posibilidad de hacer un objeto impersonal de sus propios amores, de la enfermedad y la infancia en un registro de escritura al cual comenzó llamando *los domingos del profesor*.<sup>6</sup>

¿Pero cómo hacer para que la escritura que en un momento ayudó a transitar una recuperación no se vuelva repetitiva, previsible, tanto que la atención de un presunto lector prefiera ya mirar para otro lado? *El tiempo de la convalecencia* concluye con una entrada fechada en abril de 2017 que dice así: “Después del tiempo de la convalecencia vino el tiempo de la improvisación. Cómo mantenerse a flote en la proximidad de un remolino” (284). Como cierre posee dos

---

<sup>6</sup> Este fue el primer título que Giordano puso a un cuaderno de apuntes que devino diario, luego posteos de Facebook, y que comenzó el 15 de noviembre de 2014. Cuando las entradas comenzaron a acentuar que se trataba de “la bitácora de un proceso de convalecencia” (14), el título –usado antes por Anderson Imber– cambió y dio espacio al un tanto distante, pero no por eso menos personalísimo, *El tiempo de la convalecencia*. No obstante, desde antes de 2006 la tentación de “dar un salto desde la crítica hacia la invención de una forma ensayística que pueda desenvolverse según impulsos inmanentes” (*Una posibilidad* 211) ronda la labor del *profesor*: “Desde hace algún tiempo barajo, con bastante seriedad, la posibilidad de escribir un libro sobre los últimos días que pasamos con papá antes de su accidente, y en todos los esbozos se cruzan indefectiblemente los caminos de la narración con los del ensayo” (200).

virtudes, adelantar su continuidad, pero también sintetizar con la elisión el movimiento del convaleciente: desentenderse, olvidar, abandonar el remolino pasado que nuevamente se presenta. Sin embargo, más que la inminencia de lo próximo podría pensarse que lo que intimida en el tiempo que comienza posterior a la convalecencia asumida es el desconocimiento mismo de un entusiasmo por lo nuevo, el cual, solo en la improvisación, podría presentarse como tal, es decir, librado de todo pasado y sin gravitación alguna hacia el futuro. El abandono funciona entonces como aquella predisposición al tiempo por venir, el cual, si bien llega con la presumible angustia, también llega con la liviandad del desconocimiento, la promesa de felicidad en la ignorancia: “Como alguna vez escribió un psicoanalista, nunca se llega tan lejos como cuando no se sabe hacia dónde se va” (*El tiempo de la improvisación* 78). La improvisación es entonces otra de las formas del abandono y, por cierto, de suspensión de la moral; pues quien la practica solo cuenta con uno mismo como materia para las anotaciones de un diario. Así como forma última del egotismo la improvisación supone también el retiro de la actualidad, la renuncia a ella, el alejamiento en el ritmo de la curiosidad personal, del reparo egocéntrico por habitar un presente mucho más intenso y también mucho más propenso a lo anacrónico que termina por liberar al sujeto de los temores siempre presentes en toda convalecencia, aunque más no sea con la elevación de lo irónico: “Los raptos de felicidad nos hacen creer que duración e intensidad son siempre inversamente proporcionales. Los trances de angustia nos sacan del error” (105). Por lo cual, el padecimiento como transmutación es mucho más que una simple queja, ya que en verdad es la medida de *la impostura*. La propia práctica académica, los señalamientos sobre sus siempre discutibles motivos, como así también la vida de quien escribe, o la vida que la escritura permite observar como la particularidad del pensamiento para poder escribir, se vuelven ante los ojos de quien improvisa no solo temas o motivos del convaleciente que sobrelleva un día más, sino también los lugares en los cuales revitalizar la crítica una vez que la pasión triste ha pasado. Sin embargo, ni bien comienzan las anotaciones de la improvisación, Giordano advierte que

la propia estupidez, los modos en que la subjetividad le reclama a los saberes de la época que acojan y manifiesten su singularidad, es tal vez

lo más valioso con lo que cuenta un crítico, si decide aventurarse por los caminos del ensayo (15).

pero, he aquí que también el señalamiento pone en dudas si aún se puede continuar escribiendo ensayos, si hay tolerancia posible para el registro de lo desconsiderado. Hay entonces una continuidad de la forma que la improvisación viene a suspender. Y con dicha suspensión, la escritura gana en mordacidad, displicencia y desenfado para consigo mismo en “la figura del profesor apasionadamente escéptico” (42) que Giordano postula para hablar de sí, pero también, para hablar de lo que lo rodea. Que el ensayista repare en lo patético de sí mismo y de sus pares, o que extrañe la complicidad de un grupo de alumnos para dar rienda suelta a la irreverencia, puede ser leído en el tiempo de lo anecdótico como la pedantería que habilita la astucia conceptual; pero en realidad, la incorrección lo que hace es llamar al pensamiento, al menos a esa capacidad de autorreflexión hiriente que siempre llega con la ironía. Como Stendhal y su comunidad del corazón, la crítica también requiere de esa comunidad que infrinja leyes y plante así su signo de distinción en la apacible vida universitaria, pues “la vida académica tiende a la corrección, es decir, a la inhibición del pensamiento crítico, por eso rara vez contamos con partenaires al ensayar pasajes desde la precisión conceptual a la insidia anecdótica” (87). Quien crea que el *profesor* Giordano no escatima expresiones para hablar de sí, en realidad ignora que cada ironía, cada sarcasmo es en verdad un lamento por la inteligencia perdida en medio de la impostura solitaria. Pero entonces, ahí está la improvisación de una forma que también ha afectado la potencia sensible de un sujeto, y que en el imperativo de la continuidad –seguir escribiendo, seguir leyendo, seguir viviendo– ha encontrado la liviandad de que cada comienzo sea un llamado por lo nuevo.

En realidad, la improvisación extrema la crítica cuando a esta se le propone una premisa desafiante, una suerte de nuevo comienzo que se disfraza de “sensación de posibilidad” (31). ¿Qué puede decirse de lo incierto, de la vida misma como objeto? ¿Qué puede decirse de lo que nadie antes ha dicho algo? Frente a estas preguntas la improvisación escenifica los modos de ser afectado por el objeto, razón suficiente como para plantear un nuevo paradigma: el presente es la

única posibilidad y la crítica un ejercicio de extrañamiento que por nada podrá reducir ese presente. Sólo de este modo el relevo teórico, lo institucional que acompaña a la reflexión, pueden suspenderse por la voluntad del abandono como figura de lo singular. Cuando Giordano señala entonces que “la crítica del presente no es una disciplina, ni siquiera una práctica, es un ejercicio en el que está en juego, en última instancia, la transformación de uno mismo” (71), en realidad, con dicho señalamiento no hace otra cosa más que darse una posibilidad de seguir escribiendo luego de que “cierta atracción por el abismo”, cierta “inminencia del derrumbe” (35) se entreviera como experiencia triste del obsesivo. Pero como la fatalidad no existe, apenas si lo que nos toca puede llamarse tristeza o depresión, la reflexión moral no puede más que ensañarse con la cobardía, con la inhibición ante la propia extrañeza que no se explota, que no se potencia. Más que un registro de la variación sentimental ante la cual todos nos exponemos, la improvisación es un saber vivir con las pasiones tristes que resultan inevitables. Por ejemplo, el desenlace familiar ante la muerte donde los hijos interrogan los enigmas del padre; la continuidad filial a la que no asistiremos por la justicia longeva que salvaguarda a los hijos; o la disposición del goce en el matrimonio que asegura la pasión de toda manía amorosa, son desde ya experiencias que requieren de una ética; pero también, y mucho antes que eso, son motivos suficientes para que el humor, la ironía y el ingenio se vuelvan la redención de la inteligencia y, con lo cambiante del estilo, le presten voz a quien durante mucho tiempo no la tuvo: el hijo que idolatra al padre, el padre que ve su límite en la otredad de su hija, y el esposo que debió reinventarse en cada una de estas figuras con la asistencia de la teoría usada en tanto que combinación de “afirmaciones fuertes con las modulaciones de un espíritu escéptico” (246).

Salvado entonces por el ingenio, por la interrupción misma de lo extraño, deberíamos decir por el saber y la escritura que la literatura le impone a la crítica, el ensayista recupera el entusiasmo en el declinar de la ficción institucional, en la cristalización del sinsentido del reconocimiento; acaso en la negatividad con la que responde a preguntas del tipo ¿cómo es la vida de un investigador?, o por caso ¿qué importancia tiene con relación a otras vidas? Si la improvisación es ese ejercicio de escritura ante lo nuevo que el crítico se debe imponer para no morir

en el aburrimiento; la improvisación también se puede entender como el modo de estructurar un discurso que permite unir “una ocurrencia filosófica con el relato de anécdotas triviales” (53), pues solo así permite disfrutar del hecho de experimentar lo nuevo como modo de vida, como *convalecencia activa*. Atender a la vida cultural del presente para renegar de su excesiva consonancia actual, ya sea en las apreciaciones musicales o cinematográficas por solo nombrar las que se escinden de la labor literaria; como así también entregarse al saber estar con uno en la búsqueda de recuerdos (las ocurrencias del padre que vuelven como las ráfagas de vida del tango), o el simple caminar diario con la medida de lo extraordinario como horizonte (los trayectos entre el hogar adonde acontecen las escenas de lo familiar-cotidiano y el estudio y sus momentos de escenificación y montaje donde las palabras vuelven sobre la vida); todo ello antes que rasgos maníacos o diletantes significan modos de compensar las dos distracciones que a todos nos reclaman: amor y espanto a la vida en soledad como así también a la vida en comunidad.

Por lo tanto, improvisar sobre uno, dar el salto de la evidencia empírica a la arrogancia conceptual, supone el descubrimiento de un tono, lo que asegura la distinción del que escribe, o la posibilidad de un discurso que pueda convertirse “en campo de experimentación con lo íntimo” (55); pero también, lo que concreta el arrojado hacia lo espectacular, el momento en el cual el profesor deviene escritor y el diarista, personaje:

Desde que publiqué *El tiempo de la convalecencia*, de tanto en tanto me acecha el fantasma de ser tomado por un escritor (alguien que habita la Literatura como un dominio propio). Cuando le reconocen a este libro algo distinto a los otros que escribí, algún acierto formal, me alegro, pero la alegría se tiñe de incomodidad si lo ponderan como literario (...) Lo que sí sé, y lo tomo como una prueba irrefutable de que no habito los dominios de la Literatura, es que cuando más alegre me sentí fue al leer algo simpático sobre el personaje del diarista que van perfilando las entradas de *El tiempo de la convalecencia* (85).<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Respecto a lo distinto que Giordano menciona, Julieta Yelin en la presentación del libro señaló lo siguiente: “En este segundo tomo se reconocen ciertamente el tono, el ritmo, el humor irónico y melancólico (...) que le gustan al diarista (...) Pero se encuentra también un tono que a mí se me hizo nuevo, y que creo singulariza a este libro y expone un camino, un viaje que su escritura emprendió, o está emprendiendo, hacia algún lugar no por desconocido menos perceptible. Hay una suerte de desplazamiento, sutil y despreocupado, que se puede cotejar en las propias observaciones del diarista acerca de su estado anímico –de la convalecencia a la improvisación–,

Por lo cual, en la suposición, en el malentendido o en la impostación que solo quiere ser distracción y termina arrojando una revelación, es posible leer la operación de la crítica más extrema: el conocimiento de sí por medio de la transformación y el olvido de sí.

Por supuesto, lo que corrobora dicho arrojamiento es que, frente a la indistinción o confusión entre profesor, escritor, diarista o personaje, el lector no sabría si llamar *Alberto* al ensayista o *Giordano* a la voz que improvisa. En todo caso ambas designaciones señalan movimientos diferentes pero entrelazados. Si en todos estos años uno de ellos se orientó hacia el nombre de la distinción, ni bien llegó a ello, ese mismo nombre transformado en lo que quería su deseo, comprendió que en realidad lo que había que preservar –lo que realmente importaba– era el impulso que alimenta esa aventura, el *abandono* con el cual solo se puede marchar hacia adelante con la simple distinción que otorga lo intacto del deseo. Siguiendo entonces la enseñanza de Cesar Aira, registrada en las páginas finales del libro como un recuerdo que vuelve, quien una vez le comunicó que “para llegar a ser escritor hay que encontrar el modo de renunciar a serlo”, Alberto Giordano concibe “el abandono como proyecto”, pues en su negatividad “tal vez sea el único [proyecto] en el que podría sostenerse un deseo que vive de su incumplimiento”. Al crítico solo le resta entonces contar siempre con el impulso intacto de ese deseo, hacer de la improvisación el pulso escrito de la vida, pues este le permite “renunciar, salirse, irse para inventar otra cosa”, pues, como señala el autor de *El llanto*, “abandonar es permitir que lo mismo se vuelva otro, que empiece lo nuevo” (263).

## **Bibliografía**

Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*, Barcelona: Paidós, 1987.

Giordano, Alberto. *El tiempo de la improvisación*, Rosario: Ivan Rosado, 2019.

---

pero que además está inscripto de manera, creo, bastante evidente, en su modo de contar(se) la propia vida”.

---. *El tiempo de la convalecencia*, Rosario: Ivan Rosado, 2017.

---. *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2011.

--- (Ed.). *Una poética de la interrupción. Ensayos para Juan B. Ritvo*, Rosario: Ediciones Paradoxa, 2011.

---. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, Buenos Aires: Mansalva, 2008.

---. *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.

Woolf, Virginia. (2003). *Diarios 1925-1930*, Madrid: Siruela, 2003.

Yelin, Julieta. "El maestro del ocio". *Bazar Americano*. 77 (2020). En línea: <http://www.bazaramericano.com/resenas.php?cod=836&pdf=si>. Último acceso: 17/01/20