

2021

Veinte ensayos sobre literatura y vida en el siglo XXI

*César Aira, Osvaldo Baigorria,
Nieves Battistoni, Leonardo Berneri,
Natalia Biancotto, Sergio Chejfec,
Irina Garbatzky, Javier Gasparri,
Alberto Giordano, Martín Kohan,
Ana Inés Larre Borges, Silvio Mattoni,
Aldo Mazzucchelli, Tununa Mercado,
Sylvia Molloy, Julia Musitano,
Alan Pauls, Martín Prieto,
Juan Ritvo, Matías Serra Bradford*

Idea y compilación:

Judith Podlubne y Julieta Yelin

CETyCLI

CELA

:e(m)r;

2021

**Veinte ensayos sobre literatura
y vida en el siglo XXI**

Idea y compilación: Judith Podlubne y Julieta Yelin
Edición: María Belén Bernardi y Natalia López Gagliardo

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria
Centro de Estudios de Literatura Argentina
Editorial Municipal de Rosario

2021. Veinte ensayos sobre literatura y vida en el siglo XXI
César Aira [et al.]; compilación de Judith Podlubne y Julieta Yelin; edición de María Belén Bernardi y Natalia López Gagliardo.
- 1a ed. Rosario: CETyCLI; CELA; EMR, 2021. Libro digital, EPUB
ISBN 978-987-8429-05-2
1 Literatura Argentina. 2 Crítica Literaria. 3 Ensayo Literario Argentino.
CDD A864



**Municipalidad
de Rosario**

Secretaría de Cultura y Educación
Municipalidad de Rosario



Universidad
Nacional
de Rosario

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Humanidades y Artes

Año 2021

© AA.VV.

:e(m)r;

© Editorial Municipal de Rosario



CENTRO DE ESTUDIOS DE TEORÍA
Y CRÍTICA LITERARIA

© Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria



CENTRO DE ESTUDIOS DE
LITERATURA ARGENTINA

© Centro de Estudios de Literatura Argentina

Coordinación editorial: D. G. Helder
Diseño y desarrollo: Juan Manuel Alonso, Lis Mondaini
Corrección: Valentina Bona, Leonela Esteve

Índice

Literatura y vida, una introducción, por *Judith Podlubne y Julieta Yelin*
>>

Días contados

La intimidad, por *César Aira* >>

Alter ego. Ricardo Piglia y Emilio Renzi: su diario personal, por *Martín Kohan* >>

La maldición del Proyecto. Escritura e intimidad en César Aira, por *Nieves Battistoni* >>

Un diario de poemas: *El año de Stevenson. Primer trimestre* de **Elvio E. Gandolfo**, por *Leonardo Berneri* >>

El fondo de los fondos, por *Alan Pauls* >>

Diario de un lector de diarios, por *Alberto Giordano* >>

Tercera persona

Nunca una vida sola, por *Matías Serra Bradford* >>

La vida y el fragmento, por *Silvio Mattoni* >>

La biografía y su forma. Una lectura de Adorno, por *Aldo Mazzucchelli* >>

Sobre Sánchez: biografía y abandono, por *Julia Musitano* >>

Juan José Saer. Una temporada en Rosario, 1959-1960, por *Martín Prieto* >>

Alucinar y confesar, por *Oswaldo Baigorria* >>

Vida en obra

Correspondencia Vilarriño-Onetti, por *Ana Inés Larre Borges* >>

Un dolor de abandono. El relato del sida en las cartas de Néstor Perlongher, por *Javier Gasparri* >>

Escenas singulares de una infancia compartida: autobiografías de Victoria y Silvina Ocampo, por *Natalia Biancotto* >>

Raúl Escari, happenista, por *Irina Garbatzky* >>

La idea de novela: dramática del yo escribo, por *Juan Ritvo* >>

Escenas de escritura

Arrebatos, por *Tununa Mercado* >>

El escritor dormido, por *Sergio Chejfec* >>

Silvina Ocampo, por *Sylvia Molloy* >>

Datos biográficos >>

Diario de un lector de diarios

Alberto Giordano >>

Martes

Mientras preparo una charla sobre las deseables tensiones entre lo confesional y lo novelesco en las escrituras autobiográficas, miro en YouTube una larga entrevista a Francis Bacon (la charla está organizada por un taller de artistas visuales: quise hacer los deberes). Bacon concede a la casualidad un rol decisivo en el proceso de su vida y de su obra y reconoce varias veces, sin imposturas, con lúcida aceptación, que nunca logró lo que perseguía: representar —o presentar— los colores que se combinan en el interior de una boca (la boca tensionada por el grito es, como se sabe, uno de los rasgos que individualizan la obra de Bacon). Mientras preparo la charla, después de ver el documental, me gana la certidumbre de que la narración o el registro de una vida solo pueden transmitir la sensación de algo viviente —como si dijésemos, sensación de posibilidad—, si la escritura o la conversación que la tienen en cuenta profundizan, o al menos señalan, la intimidad entre la idea de “existencia humana” y las de “indefinición”, “azar” e “incumplimiento”. De lo contrario, porque se ama más a la persona (auto)biografiada que a la vida, se cuele la idea de “destino”, asociada a las de “permanencia”, “continuidad” y “logro”, y se terminan narrando o registrando existencias ejemplares, vidas paradigmáticas que lo único que pueden transmitir es sensación de cosas muertas.

Viernes

Anoche terminé de leer *Veneno de escorpión azul. Diario de vida y muerte* de Gonzalo Millán. Hace unos días, mi mujer me preguntó si no era una lectura demasiado triste para antes de dormir. Le respondí que al contrario. En Millán, la decisión de registrar diariamente, con “despreocupada seriedad” y “resuelta parsimonia”, las vivencias de la agonía funcionan como un principio de resistencia. El poeta moribundo toma apuntes para no

perder su vida por anticipado. Es ese espíritu agonístico, sobreponiéndose al miedo y a la autocompasión, lo que se afirma en la lectura. Como en otros diarios de poetas seriamente enfermos, el cuidado de sí mismo se logra a través del cuidado del ritmo y el tono: que el programa intimista propicie una “expedición saludable” depende sobre todo de los hallazgos formales, de la capacidad de repetirlos diariamente. En Millán, la búsqueda rítmica orienta sin apremios el deseo de huir hacia adelante, a través de apuntes cansinos que figuran las huellas de un paseo melancólico. La inevitable gravedad del drama se aligera por el recurso a la ironía y al humor negro, los tonos en los que se manifiesta “la rabia dinámica, diligente”, la que mezcla creación y destrucción. Hay reflexiones de un alcance ético que desbordan las circunstancias del enfermo terminal y expresan verdades que conciernen a cualquier solitario. Como esta del 28 de junio: “Requiero alejarme con urgencia de mí mismo. La convivencia exclusiva con uno mismo envenena. Busca escenarios propicios, decorados nostálgicos”.¹

En *Veneno de escorpión azul*, los padecimientos por la enfermedad y la cercanía de la muerte están presentes en cada entrada, pero el impulso que mueve la escritura es tan vital que uno tiende a olvidar, mientras lee, que la interrupción definitiva es inminente. Hasta que llega a la entrada del miércoles 27 de septiembre, la que registra la desilusión del diarista después de los últimos estudios: los resultados del escáner indicaron el crecimiento y el avance del cáncer al pulmón, las terapias alternativas no sirvieron para nada. (Si mi mujer me hubiese vuelto a preguntar, anoche, por los efectos anímicos de esta lectura, le habría dicho que sí, que el diario de Millán es demasiado triste para antes de dormir). El punto de quiebre se produce en los primeros apuntes del viernes 29 de septiembre, a las 8:20 hs: “La noticia del ultimátum irreversible me ha llenado de inquietud y miedo. Empieza otra etapa más real, más desprovista de ilusión. Poeta y sangre, poeta tos”.² Con el volumen en sus manos, el lector no puede evitar anticiparse al diarista: quedan apenas siete páginas, la última etapa será muy breve. Millán interrumpió el diario el 2 de octubre, doce días antes de su muerte.

Domingo

En la entrada de *Los diarios de Emilio Renzi* que corresponde al sábado 19 de mayo de 1979, Piglia registra un hecho al mismo tiempo inaudito y obvio: Boris Spivacow le rechazó un prólogo al *Facundo* porque le habría resultado inapropiado. Lo inaudito: “Es la primera vez que alguien me

rechaza un texto”.³ Lo obvio: cómo no se lo iban a rechazar, reflexiona el diarista, si “el Centro Editor practica un tipo de crítica y de difusión de la literatura que es justamente la inversa de lo que yo pienso. Combinan la sociología vulgar con la difusión periodística”.⁴ No es raro que cuando la decepción se trasmuta en enojo, un intelectual agudice el espíritu crítico hasta la intransigencia y descubra diferencias irreconciliables, que en otras circunstancias (si le hubiesen publicado el prólogo) acaso dejaría pasar. Como se sabe, los fundamentos morales del intelectual crítico los suele proveer el melodrama: la comedia de la virtud que no es reconocida como tal, en todo el esplendor de su diferencia. Tampoco es raro, pero sí penoso para el lector de escrituras íntimas, que con el paso del tiempo el rencor del intelectual herido no se debilite y le siga dictando, bastante después de sufrido el desaire, juicios categóricos, sin matices, que a fuerza de obcecación terminan volviéndose mezquinos.

En la última entrada, la del martes 14 de septiembre de 1982, Piglia anota: “El viernes almuerzo con Saer en el Claudio. Pasa a buscarme por aquí, viene del Centro Editor, donde vendió todos sus libros a cambio de nada, serán reeditados en ese circuito que no lo merece”.⁵ Los que leímos por primera vez a comienzos de los ochenta *El limonero real*, *Responso* y *Narraciones* en las económicas —y es cierto que algo descuidadas— ediciones del Centro Editor tenemos otra versión del supuesto mal negocio saeriano: nos gusta recordarlo menos como un paso en falso que como un don, cualquiera hayan sido las motivaciones (Piglia conjetura deudas de juego). Para un buen inversor, el de aquellos libritos mal encuadernados tal vez fuese un circuito indigno. Para los lectores y la obra de Saer funcionó como una providencial vía regia.

Jueves

En una entrevista publicada el viernes pasado, Liliana Ponce cuenta que lleva diarios personales, que no tiene pensado darlos a conocer, pero tal vez sí quemarlos cuando llegue el momento. Sería una pena que lo hiciese, porque el interés de un diario de escritor puede ser alto, al margen de las especulaciones chismográficas —que siempre terminan decepcionando—, para quienes gustan perseguir las interferencias de la literatura en cualquier clase de registro. En este contexto, “literatura” nombra un deseo y remite a una búsqueda: la inclinación a responder con palabras a las presiones de lo indecible, la experimentación con formas de entredecir las pulsaciones

afectivas a través del ritmo y el tono. La frecuencia con la que aparecen rastros de estas búsquedas en los diarios de escritores depende, fundamentalmente, de los vínculos problemáticos del diarista con el lenguaje, que no desaparecen, y a veces se potencian, cuando las notaciones tratan de fijar el movimiento trivial de lo cotidiano. Entre la persona que especula con quemar el diario porque no lo considera parte de su obra y el personaje en el que se convirtió el diarista-escritor por haber puesto en obra un deseo que lo excede, hay una distancia a veces imperceptible hacia la que algunos lectores nos sentimos atraídos, como otros hacia la resolución de un enigma o la dramatización de un conflicto.

Guillermo Saccomanno también lleva diarios personales, no piensa en publicarlos y fantasea con quemarlos, si corriesen el riesgo de quedar fuera de su dominio. Estuve revisando nuestra correspondencia, los once mails que me envió desde mediados de noviembre, y subrayé distintas razones que justifican su decisión de preservarlos inaccesibles. Las hay, muy comunes, de índole personal: “suele haber muchas cosas del orden familiar y afectivo que no quisiera exponer”; “si me resisto a abrir mis diarios a otro, publicarlos, se debe no solo al temor de herir a los cercanos. También a confesar las veces diarias que el *angst* ataca”. Lo que Saccomanno llama *angst* es lo que yo, menos literario, llamo impulsos autodestructivos, un misterio tan grande como el de la muerte. Los diarios servirían para observar el *angst* desde cierta distancia, mantenerlo a raya, escaparle a tiempo o aflojar la tensión. La intimidad entre la escritura del diario y los zarpazos de la angustia, la creencia en el intimismo como ejercicio destinado al cuidado de sí, justifica una toma de partido: “descreo de los diarios publicados en vida”. La reflexión ética, en clave personal y para beneficio propio, sobre la relación entre vida y escritura perdería eficacia si se realizase en público. Los diarios que se publican serían entonces fraudulentos porque la decisión de autoinspeccionarse habría quedado absorbida por la demanda narcisista de reconocimiento.

Cuando le comento a Saccomanno que los diarios “auténticos” son los que más me interesan como lector —diarios como los suyos, que querría revisar—, se exalta:

Comparto lo que pensás sobre el diario como meditación moral. Además de meditación, confesión de la culpa, vanidad, derrotas del ego. Los diarios que nos importan y valoramos son aquellos que se

nos plantan como desgarramiento y también como sermón. Una cruz a menudo lacrimógena entre Pavese y Meister Eckhart.

Como lector aprecio estas intensidades espirituales, pero también lo que las interfiere inadvertidamente, lo que interrumpe o desvía el autoexamen en la dirección incierta que abre el deseo de literatura. El escritor-diarista no ignora la existencia de lo que se le escapa (“La escritura de un diario —dice Saccomanno— es una escritura de conflictos y en conflicto con la idea de escritura”), pero sí en qué se está convirtiendo mientras toma apuntes para cuidar de sí mismo o para dejar algo cotidiano (“la quietud y el misterio del bosque”) a salvo de la desaparición. De esas metamorfosis solo puede dar cuenta un lector, si consigue entrar en intimidad con la intimidad de lo que queda fuera de escena cuando el diarista se examina o se juzga. ¿No es una buena razón, me atrevería a decir, una razón suficiente, para argumentar por qué no deben ser los escritores-diaristas quienes tengan la última palabra en caso de que los tiente el fuego?

En el mismo mail en el que expone, con amabilidad pero sin dar lugar a insistencias, los motivos por los que se niega a abrir sus cuadernos, ya no como escritor, sino como lector de diarios, Saccomanno afirma: “leemos diarios porque estamos interesados en saber cómo se hace para escribir y vivir, para vivir en función de la escritura y, de ser posible, no joder con nuestra obsesión a los seres queridos”. Iba a añadir, como precario golpe de efecto, que es por eso, por mi necesidad de confrontar perspectivas sobre tal o cual aprendizaje todavía en curso, por lo que sería conveniente que Saccomanno me abriese sus diarios (seguramente podría beneficiarme de sus experiencias, sobre todo del registro de sus crisis), pero quién lo creería: los críticos, se sabe, leemos para poder escribir.

Martes

Claudia del Río me invitó a escribir un prólogo para la edición inglesa de *Ikebana política*, el libro que compuso con fragmentos extraídos de ochenta y nueve cuadernos y libretas en los que fue llevando, durante diez años, diarios personales y de artista. No imaginaba, cuando acepté, que podría descubrir puntos de identificación tan fuertes en los apuntes de una artista plástica que ostenta, sin arrogancia, su condición de autodidacta e “intelectual silvestre”. Para Claudia, para el personaje que configuran las entradas de *Ikebana*, la investigación y la creación no dependen del

virtuosismo demostrable, sino del ejercicio obcecado de un saber hacer sin compromisos con el Saber instituido. Se trataría, igual que para el ensayista, de conquistar metódicamente un estado de inocencia semejante al del niño que dibuja y no le importa si sabe o no hacerlo. “No adjetivo mientras trabajo —anota Claudia—. Entrenar es pasar del adjetivo al acto, eso es entrenamiento en dibujo. Asumamos riesgos, seamos honestos, exageremos e inventémonos algo”.⁶ No imagino una forma mejor de decirlo. El riesgo mayor al que se expondrían quienes consiguen suspender la sanción de los adjetivos, los que experimentan la afirmación en bruto del placer y el vértigo de trazar, es el enrarecimiento o la casi extenuación de la identidad profesional. Uno de los eslóganes favoritos de Claudia sostiene que “Dibujante es quien dibuja”.⁷ Como quien dice, ensayista es quien ensaya. Esta máxima invita a desprender el acto de su valor institucional (dibujante es el que dibuja bien, el que sabe dibujar en general) y a tolerar el carácter provisorio y evanescente de cualquier resultado. Dibujante es quien dibuja cada vez, en el intervalo que abre el acto de trazar entre las certidumbres de ser y no ser dibujante.

Miércoles

Continúo explorando los puntos de identificación que descubrí mientras leía *Ikebana política*. Mucho para decir sobre la figura del profesor apasionadamente escéptico, “siempre en crisis con lo enseñable”.⁸ La perfilan la ética y los humores del autodidacta. Un profesor que duda, mientras insiste en enseñar algo, si en verdad hay algo para enseñar o si es posible enseñar lo que valdría la pena aprender: cómo perseverar creativamente en la exploración de la propia rareza. Son los problemas que se me presentan cada vez que intento enseñar desde el punto de vista del ensayo. Las entradas de *Ikebana política* recogen e interrogan las vivencias de Claudia como profesora de dibujo en nuestra Facultad y en las llamadas “clínicas” para artistas jóvenes. ¿Qué puede enseñar un profesor de dibujo que aprendió, en el ejercicio desestabilizador de su arte, que es necesario mantener a raya las arrogancias del saber para investigarse en serio, sin temor a extraviarse o a no concluir? ¿Se puede enseñar a contar con la fragilidad como recurso y no solo como obstáculo? ¿Se puede enseñar a no administrarse, incluso a perder desinteresadamente? Cuanto más radical se vuelve la duda, más se fortalecería la convicción de que vale la pena insistir. Hay vitalidad, incluso alegría, en esos estados de crisis. Lo cierto es que

ningún profesor que se sitúe desde el punto de vista de la experiencia sabe bien qué pueden aprender sus jóvenes estudiantes, porque a él solo le toca enseñar. Aprenden los otros, según lo que pueden, quieren o no pueden evitar querer. Extremando el argumento, se podría arriesgar que los aprendizajes auténticos, los transformadores, siempre los realizan otros, incluso si se los piensa desde el punto de vista del aprendiz: el sujeto del aprendizaje presupone algo que el estudiante desconoce de sí mismo, una otredad de afectos y técnicas a la que solo podrá acceder cuando se haya cumplido la transformación.

Viernes

Iñaki Uriarte es mi diarista en actividad favorita. Lo leo con agrado y también con admiración, como a un maestro del escepticismo y la prosa ligera que no consentiría ser tratado como tal. En los tres volúmenes de sus *Diarios*, el estilo de los apuntes, cuidadosamente desaliñados, con abundantes inflexiones irónicas, manifiesta el punto de vista de alguien que se sabe raro pero no por excepcional, y que rehúsa tomarse demasiado en serio. Lo mismo que Montaigne, Renard y Josep Pla, sus precursores. Uriarte es también el responsable involuntario de que el año pasado me decidiese a componer un segundo volumen con las entradas de mi diario en Facebook. Después de la publicación de *El tiempo de la convalecencia*, continué ejercitándome en la práctica del “intimismo espectacular” y el posteo reflexivo, pero dando por sentado que sería un error ceder a la tentación de reunir y editar los fragmentos como libro una segunda vez. Si mis motivaciones para escribir no habían cambiado, y hasta era posible que hubiesen sufrido algún tipo de empobrecimiento después de la convalecencia, ¿a quién podría interesarle conocer algo más de las ideas y las vivencias de un “profesor que escribe”? Imaginaba que la repetición sería censurada como un arrebatado de egolatría. Pero un día, hojeando el tercer volumen de los *Diarios* de Uriarte, lamenté que él hubiese dado por concluida su actividad como diarista. Pensé que yo leería con gusto un cuarto volumen, y un quinto, y un sexto... Y no precisamente en busca de novedad, sino para seguir escuchando la voz del diarista, como pasa con los amigos con los que nos gusta conversar. Entonces pude imaginar un lector para *El tiempo de la improvisación*.

Dos días antes de fin de año, le escribí un *e-mail* a Uriarte para contarle que había publicado *El tiempo de la convalecencia*, que había elegido como

epígrafe un fragmento de sus *Diarios* en el que ironiza sobre el sentido de publicar papeles personales, y que quería enviarle un ejemplar a Bilbao por correo. Me respondió enseguida: “¿Sabes lo que acababa de hacer? Reacomodar en un corcho que tengo en la pared la foto ampliada de un trocito del plano de Buenos Aires donde un día descubrí que hay una calle Uriarte pegada a la calle Jorge Luis Borges. Tu epígrafe será la segunda vez que vea mi apellido impreso en las letras argentinas”. Le había entrado curiosidad por leer mi libro, pidió que, si era posible, para no esperar, le enviase el pdf. “No tengo una buena época (nada grave, bastante aburrimiento y una cierta bolita de ansiedad constante) y creo que tu libro me va animar”. Para retribuir por anticipado el envío, adjuntó un archivo de Word con catorce páginas de un diario “de aire epilodal” que publicará próximamente en la revista *Clarín* de Oviedo. Transcribo una de esas notas, con las mismas expectativas con las que presentamos a dos amigos que no se conocían entre sí:

“¿Ha sentido a veces el lector que pasó su vida entera como preparándose para defender una tesis de doctorado?”, pregunta el narrador de *La soledad del lector*, de David Markson. Pues sí, a veces sí. ¿Qué miembro de qué tribunal ha dicho que yo tenía que haber visitado esa exposición sobre el arte ruso que lleva varios meses en el Guggenheim, a trescientos metros de mi casa, y he visto con gran alivio que por fin clausuraron ayer?

Domingo

Días pasados alguien registraba en un posteo de Facebook el aburrimiento que le habían provocado los *Diarios 1984-1989* de Sándor Márai. Si a mí no me aburrieron, cuando los leí hace unos años, fue porque soy un adicto a los diarios de escritor, pero tampoco encontré en ellos demasiado para subrayar y comentar. Quise confirmar la parcial coincidencia, y revisé la última página de mi ejemplar, en la que solo encontré registrados tres momentos citables. Uno, en la página 33, sobre la función paradójica que puede tener en la vejez el sentimiento de la proximidad de la muerte: conferirle a la conciencia más fuerzas que desánimo. El segundo, en la página 84, sobre la falta de sentido y utilidad tanto de la muerte como de la vida, algo que el diarista, de ochenta y cinco años y a punto de convertirse en viudo, asume con serenidad. Por último, en la página 175, una reflexión

sobre el exilio y los peligros del regreso, que coincide con una célebre sentencia de Leonardo Sciascia que citan a menudo Sylvia Molloy y Sergio Chejfec: “cuando uno ha cometido el error de irse, no debe cometer el error de volver”. La reflexión de Márai avanza en la misma dirección:

En la literatura del exilio (no solo la húngara, sino también la antigua, la clásica) se observa una carencia: la confesión sincera del emigrante que ha vuelto a casa. Tal vez halle un país, una ciudad, un refugio, pero nunca encontrará aquello por lo que un día decide regresar: el ambiente del hogar que lo vio nacer. Anda asfixiado en un lugar extranjero que se ha vuelto muy familiar, no puede respirar.⁹

La literatura argentina sí cuenta con una de esas confesiones dramáticas sobre la imposibilidad del regreso que echaba en falta Márai: *En estado de memoria* de Tununa Mercado, una verdadera joya, de lucidez e intensidad admirables, que invita a repensar los vínculos entre literatura, testimonio y política.

Martes

Anoche terminé de leer el volumen 1 del *Diario* de Raúl Ruiz, el que recoge las entradas escritas entre 1993 y 2001. Seiscientas páginas. Fue mi lectura para antes de dormir durante este verano. El personaje me fascinó desde un comienzo. “Seguramente lo que hace tan atractivos los diarios a un lector es la ilusión de formar parte de una vida en común con el escritor” (Andrés Trapiello).¹⁰ La vida de Ruiz es demasiado extraordinaria como para descubrir puntos de identificación (salvo la compulsión a comprar libros y discos), pero entré en intimidad con sus palpitaciones —el misterio de la obstinación y la exuberancia— casi inmediatamente. Aproveché, mientras avanzaba en la lectura, para ver varias películas de Ruiz. Ninguna me gustó del todo, pero las vi con una atención y un interés sostenidos, y las disfruté, por complicidad con el personaje del cineasta-diarista. Había decidido no continuar inmediatamente con el volumen 2 después de terminar el 1, intercalar entre ambos la lectura de los diarios de Jonas Mekas, pero mientras caminaba hacia el estudio esta mañana, imaginé mi primera noche sin Ruiz y lo extrañé por anticipado. La lectura, hace un momento, de la bella nota que escribió Alan Pauls para despedir a Hugo Santiago, en la que lo emparenta con Saer y Ruiz, por razones estéticas y personales, me

terminó de convencer. Esta noche vuelvo a enero de 2012, unos meses después del atentado a las Torres Gemelas, de la mano espléndida de Raúl Ruiz.

Transcribo uno de mis primeros subrayados en el volumen 1, una reflexión que simpatiza con la poética barthesiana de las interrupciones sutiles:

Uno de los placeres más intensos que produce la puesta en escena cinematográfica es la utilización de ecos visuales que se integran en una acción y ‘la suspenden’. Esas suspensiones (que para un film narrativo no son más que errores de ritmo), provocan instantes de epifanía, conectan el mundo secuencial del film con otros films-sombras que acechan en los intersticios, fracturas, de cada cambio de secuencia. Se hacen ver, se eternizan, se vuelven milagro para luego desaparecer. No hay instante sin milagro (Calderón).¹¹

Otro subrayado, más adelante, que serviría para explicar por qué me interesaron las películas de Ruiz, y pude seguir las con atención, aunque no me gustaron del todo: “desde siempre, desde hace más de 30 años, considero el guion y la buena actuación como los principales obstáculos para transmitir una emoción específicamente cinematográfica”.¹² Seguro Ruiz se impacientaría al escucharme repetir que, de *Le temps retrouvé*, lo que más me gustó es la actuación de John Malkovich haciendo del barón de Charlus.

Miércoles

“Buen humor y algo de melancolía”. Así identifica su talante Raúl Ruiz en una de las jornadas que quedaron registradas en el *Diario*. El buen humor dispone para el encuentro o la experimentación con lo que podría alegrarnos; la melancolía, en dosis moderadas, es una saludable reserva de escepticismo. El buen humor nos mantiene activos; la melancolía no deja que olvidemos el fondo de sinsentido sobre el que reposan nuestras decisiones y nuestros actos. Actuamos porque algo hay que hacer, porque hacer algo es más saludable que actuar la impotencia. Nada más. Suficiente.

La fórmula de Ruiz recuerda la imagen de sí mismo que propone Francis Bacon: “un optimista desesperado”. Pocos ejercicios tan saludables como la exploración de la ambigüedad. En este caso conduce hacia los extremos de

la ironía. El optimismo de Bacon es frágil, pero de la fragilidad extrae parte de su tenacidad: “es el placer que a veces se experimenta de estar con vida, la excitación de realizar algo, aunque no se lo consiga casi nunca”.¹³

Miércoles

Un día, a los sesenta y dos años, Raúl Ruiz descubre su imagen reflejada en un espejo y lo que se le aparece, dice, es la figura de “un mal actor haciendo de viejo”. En apuntes como este tomado del *Diario*, Ruiz se revela escritor: alguien capaz de configurar con palabras lo curioso y ambiguo de una experiencia común. El humor sacude el patetismo que casi siempre acompaña los momentos en los que nos extrañamos de nuestra apariencia, cuando nos confronta de improviso con la evidencia de que hemos envejecido más de lo que imaginábamos. El humor sería la forma que encuentra el espíritu para manifestar su disconformidad, para probar en acto que él se conserva más joven.

Martes

De las escrituras autobiográficas esperamos, como lectores comunes, que además de registrar o narrar con verosimilitud vivencias significativas, transmitan sensación de vida (algo difícil de precisar, pero que tiene que ver con las pulsaciones de lo indeterminado, el ritmo de lo que se interrumpe y recomienza indefinidamente, el vínculo entre insistencia e inconclusión). En mis paseos por Facebook, esa sensación de vitalidad la recibo, puntualmente, de los “Apuntes de clase” que postea Natalia Pérez.¹⁴ Cada entrada encadena notas y reflexiones sobre procesos de aprendizaje o experiencias artísticas en los campos de la danza y la expresión corporal. Recibo cada apunte como una misiva fascinante que me llega de un mundo extraño y misterioso. (Sin la intervención de una escritura sutil es improbable que lo extraño se transfigure para mí en misterioso). La escritura de Pérez no tiene pretensiones literarias, tal vez por eso conquista lo que siempre persigue la literatura: configurar lo circunstancial sin inmovilizarlo, descubrir matices y observar su rareza. Los “Apuntes de clase” pertenecen a la misma familia anómala que algunos papeles dispersos —borradores definitivos— de Felisberto Hernández, como ese en el que el uruguayo trata de realizar un deseo insensato, narrar el movimiento de una idea y dejarla vivir en la escritura, para que “no se pare,

se termine, se asfixie, se muera, se haga pensamiento conceptual” (“Tal vez un movimiento”).¹⁵

Viernes

Ayer a la tarde, un amigo anunció en Facebook que habían llegado a su librería ejemplares del segundo volumen de los *Diarios* de Abelardo Castillo. Usé los comentarios para encargarme un ejemplar y lo pasé a retirar media hora después. Al rato comencé a leerlo en casa. Estas urgencias solo me agarran con diarios de escritores. Y eso que en el primer volumen de los de Castillo encontré pocas cosas de mi interés, y el personaje del diarista no me resultó simpático.

En la nota preliminar, Sylvia Iparraguirre afirma que los diarios de Castillo son, en lo esencial, “un acto privado de autoconocimiento”.¹⁶ Más escéptico, el diarista reconoce que no los escribe para él, y que, por la vía de la introspección, tarde o temprano se recae en la impostura y la inautenticidad. Todos los buenos diarios dramatizan ese vaivén entre la búsqueda de sinceridad y la pose autocelebratoria. Por otro lado está lo que descubre o inventa el lector (en ese acontecimiento las notaciones se convierten en obra), lo que el diarista desconoce de sí mismo pero no puede evitar mostrar al escribirse, más acá de cualquier especulación intersubjetiva.

En la entrada del 19 de julio de 1993, Castillo se pregunta si es legítimo “anotar en un diario la opinión que uno tiene de los contemporáneos vivos”.¹⁷ El registro íntimo favorece la impunidad. Para sustraerse de esa tentación hay que “ser absolutamente sincero y ecuánime”.¹⁸ ¿Esto es posible? ¿Qué tan ecuánime y franco fue Castillo, en las entradas precedentes, cada vez que se encarnizó con Sabato? ¿La furia que agita sus juicios, exuberante, repetida, es un complemento de la ponderación imparcial o la señal de un conflicto extramoral, de, por arriesgar algo, una secreta identificación —temida/deseada— con las imposturas del que se arroga el lugar del Maestro?

Como siempre hago, subrayé con generosidad (lo dicho y lo entredicho) y anoté en la última página la referencia de todas las entradas que contienen deliberaciones sobre el sentido y el valor de llevar un diario. Por primera vez noté que lo hacía de puro gusto, no con miras a la escritura de otro ensayo sobre el tema. Constatarlo me hizo sentir melancólico.

Una alegría inesperada: el 6 de abril de 1993 Castillo anota: “Madrugada. Presentación, anoche, del libro de Sylvia. Jorge Monteleone leyó un texto realmente muy bueno sobre el libro. Sylvia contenta y emocionada: algo la tomó por sorpresa en ese texto”.¹⁹ Tuve ganas de anotar en el margen: “¡Ese es mi amigo!”.

Jueves

Alejandra Pizarnik quiso llevar un “diario de escritora” que fuese, a consecuencia de una elección previa, el diario de un “escritor maldito”. Una mezcla del intimismo elusivo de Virginia Woolf y Franz Kafka con el imaginario transgresor de Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud. La sobreabundancia de propósitos literarios determinó el carácter al mismo tiempo ardiente y artificioso de los apuntes.

Los *Diarios* de Pizarnik manifiestan una coherencia existencial extrema: registran, del comienzo al final, la perseverancia del desequilibrio y los impulsos autodestructivos, los síntomas del dolor de vivir, con la misma constancia con la que exhiben la convicción en un destino poético signado por la genialidad. Parecen haber sido escritos pensando en no defraudar a un lector fascinado por las aristas, al mismo tiempo perturbadoras y convencionales, del “personaje alejandrino”.

Pizarnik está advertida de las debilidades de su escritura, de la dificultad para configurar lo auténtico de sí misma en una obra literaria, dada su extrema conciencia de los recursos y los efectos, de las condiciones y los límites del lenguaje cuando se convierte en literatura. Lo dejó registrado el 11 de abril de 1961:

La vida perdida para la literatura por culpa de la literatura. Quiero decir, por querer hacer de mí un personaje literario en la vida real fracaso en mi deseo de hacer literatura con mi vida real pues esta no existe: es literatura.²⁰

El deseo de hacer literatura no puede satisfacerse más que con la metamorfosis de la vida en obra, un acontecimiento imperceptible, que excede los contornos del personaje autobiográfico y los límites de cualquier artificio verbal, y que no tiene nada que ver con la estetización de la existencia.

Las críticas de Aira a las “habituales untuosidades hagiográficas”²¹ en las que caen los exégetas de Pizarnik toman nota de esta diferencia. Una cosa es leer las proyecciones del “personaje alejandrino” en la poesía o en los diarios, confundir a Pizarnik con “la pequeña náufraga” autodestructiva, y otra, atestiguar lo que Barthes llamó la “reversión” de la obra sobre la vida. Es la obra de Pizarnik, en lo que tiene de ardiente y artificiosa, la que inventa una forma de vida literaria, lúcida y asfixiante, desde la que se puede leer y escribir la biografía de la autora sin someterse a su voluntad.

Hasta donde sé, solo Aira, en el ensayo que publicó en Beatriz Viterbo y en el perfil de Pizarnik que compuso para la colección española Vidas Literarias, avanzó en la segunda dirección.

Martes

El 6 de mayo de este año, Annie Ernaux ganó el Premio Formentor. Leopoldo Brizuela reprodujo la noticia en su muro de Facebook debajo de una exclamación aprobatoria: “¡Merecido!”. Leopoldo era un entusiasta de la literatura de Ernaux, admiraba las formas en que conjuga la exploración íntima con el registro etnológico, las fricciones entre un estilo neutro y una temática de intensa afectividad. Me había recomendado que la leyese, teniendo en cuenta mi gusto por lo autobiográfico.

Después de que Leopoldo murió, a manera de homenaje personal y para prolongar imaginariamente nuestras charlas (“Tenías razón...”), leí tres libros de Ernaux: *La ocupación*, sobre un aborto clandestino al que tuvo que someterse cuando tenía veintitrés años; *Pura pasión*, sobre la espera amorosa, ese enloquecimiento transitorio; y *No he salido de mi noche*, un diario de visitas a la madre, durante los años en que estuvo hospitalizada mientras la aniquilaba el Alzheimer.

Como el diario de duelo que llevó Barthes al morir su madre, para vivir la aflicción activamente, los cuadernos de visitas le sirven a Ernaux para conjurar “el estupor y el trastorno”,²² para examinar los residuos del dolor hasta extrañarse de las circunstancias y de sí misma. El registro es crudo, áspero. Lo guía el deseo de autenticidad (responder con vigor a la “violencia de las sensaciones”),²³ antes que el de hacer literatura. De allí la importancia y la insistencia de las notaciones sobre el olor a mierda y a pis, que a veces se mezcla con el de las comidas, en la habitación que la madre comparte con otra anciana. A medida que se debilita el control de la conciencia (ese proceso nunca es gradual, se da a los saltos), la enferma se

va convirtiendo en un animal intratable y nauseabundo, un cuerpo que caga y mea inopinadamente, y que come con voracidad. El registro es crudo porque la proximidad con ese cuerpo solo puede ser brutal.

Antes de enfermar, la madre de Ernaux era una mujer “dinámica e independiente”.²⁴ Así la recuerda, así la quiso la hija, a veces a su pesar. (“Mi madre, su fuerza, su angustia perpetua también. Tengo la misma tensión, incluso en la escritura”).²⁵ “Ese gran amor que sentía por ella, a los dieciocho años, el refugio absoluto que representaba. Y yo era bulímica”²⁶). Por eso la zozobra que provoca su decadencia se transmuta en horror cuando la hija se ve obligada a asumir responsabilidades y conductas propias de una madre. “Todo se ha invertido, ahora es mi hija. NO PUEDO ser su madre”.²⁷ La escritura del diario es una tentativa de hacer algo con esa impotencia horrorosa.

Miércoles

El único libro de Annie Ernaux editado en Argentina es su curioso *Diario del afuera* seguido de *La vida exterior*. Lo tradujo Sol Gil para Milena Caserola y Milena París (la edición es bella y cuidada). Son apuntes tomados en espacios públicos (los hipermercados, los shoppings, el subterráneo) que intentan configurar la vida cotidiana colectiva. “Ninguna descripción, ningún relato. Solo instantes, encuentros. Etnotexto”.²⁸ Ernaux se propuso, según declara en la nota dirigida al lector, “alcanzar la realidad de su época”²⁹ a través de una escritura fotográfica. No es seguro que lo haya conseguido, y no importa, porque la configuración —el acto de hacer presente lo cotidiano como enigma insignificante— transforma el documento en literatura.

Lo que los apuntes registran es el roce o el impacto, casi siempre silencioso, del mundo sobre una sensibilidad expectante. A veces, pocas, el encuentro suscita una reflexión. Son pequeñas transgresiones a la moral de la forma fotográfica que mi clasicismo atesora.

8 de abril [1993]. Reunión de consorcio. Hablamos de las escaleras, las bauleras, etc. Para la gente cualquier tema se convierte en una oportunidad para mostrar su sabiduría, “hay que instalar los contenedores en tal lugar”, o para introducir una anécdota, “en el edificio donde yo vivía antes”, una historia, “el otro día el inquilino del quinto piso”. El relato es un afán de la existencia.³⁰

La reflexión se cierra, como corresponde entre moralistas franceses, con una máxima que fija un rasgo demasiado humano.

Domingo

Llevar un diario es una forma de registrar el transcurrir de la vida, también un modo de actuar indirectamente sobre las pulsaciones y los ritmos vitales. No se vive de la misma manera, si se cuenta o no con la posibilidad de poner diariamente algo a salvo del olvido y de examinarlo en su devenir. Los diarios registran procesos: un viaje, la escritura de un libro, una enfermedad. Si la notación es curiosa, ligeramente extrañada de lo que ocurre, y su trazo, sutil, el registro extiende o profundiza los alcances de la experiencia, puede volverla más pensativa, más acuciante o más placentera.

El texto está armado con fragmentos ligeramente reescritos de los diarios publicados por el autor en su cuenta de Facebook entre 2015 y 2019.

-
- 1 Gonzalo Millán, *Veneno de escorpión azul. Diario de vida y de muerte*, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2001, p. 81.
 - 2 *Ibid.*, p. 314.
 - 3 Ricardo Piglia, *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*, Anagrama, Barcelona, 2017, p. 157.
 - 4 *Ibid.*, p. 97.
 - 5 *Ibid.*, p. 157.
 - 6 Claudia del Río, *Ikebana política: Libretas y cuadernos (2005-2015)*, Iván Rosado, Rosario, 2016, p. 48.
 - 7 *Ibid.*, p. 29.
 - 8 *Ibid.*, p. 61.
 - 9 Sándor Márai, *Diarios 1984-1989*, Salamandra, Barcelona, 2008, p. 175.
 - 10 Andrés Trapiello, *El escritor de diarios*, Península, Barcelona, 1998, p. 152.
 - 11 Raúl Ruiz, *Diario. Volumen I, 1993-2001*, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2017, p. 26.
 - 12 *Ibid.*, p. 97.
 - 13 Michel Archimbaud, *Francis Bacon. Entrevistas*, Temas Grupos, Bs. As., 1999, p. 87.
 - 14 Estos posteos fueron reunidos por Natalia Pérez en *Apuntes de clase*, Río Belbo, Rosario, 2020.
 - 15 Felisberto Hernández, *Obras completas, vol. I*, Siglo XXI, México, 1983, p. 132.
 - 16 Sylvia Iparraguirre, “Nota”, en Abelardo Castillo, *Diarios (1992-2006)*, Alfaguara, Bs. As, 2019, p. 8.
 - 17 A. Castillo, *Diarios (1992-2006)*, *op. cit.*, p. 57.
 - 18 *Ibid.*, p. 57.
 - 19 *Ibid.*, p. 44.
 - 20 Alejandra Pizarnik, *Diarios*, edición de Ana Becció, Lumen, Bs. As., 2003, p. 200.
 - 21 César Aira, *Alejandra Pizarnik*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1998, p. 16.
 - 22 Annie Ernaux, *Diario del afuera / La vida exterior*, traducción de Sol Gil, coedición de Milena Caserola y Milena París, Bs. As., 2017, p. 15.
 - 23 *Ibid.*, p. 13.
 - 24 *Ibid.*, p. 12.
 - 25 *Ibid.*, p. 78.
 - 26 *Ibid.*, p. 84.
 - 27 *Ibid.*, p. 33.
 - 28 *Ibid.*, p. 9.
 - 29 *Ibid.*, p. 10.

30 *Ibid.*, p. 35.