Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

22 | 2021

¿Cómo se cuenta una vida? El retorno de lo biográfico en la literatura rioplatense contemporánea

Cada vez por única vez

Un diario de lecturas

Chaque fois la seule fois. Un journal de lectures

Each time for only one time. A reading diary

Alberto Giordano

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/10184>

DOI: 10.4000/lirico.10184

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Alberto Giordano, «Cada vez por única vez», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 22 | 2021, Publicado el 11 marzo 2021, consultado el 16 marzo 2021. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/10184>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.10184>

Este documento fue generado automáticamente el 16 marzo 2021.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Cada vez por única vez

Un diario de lecturas

Chaque fois la seule fois. Un journal de lectures

Each time for only one time. A reading diary

Alberto Giordano

Notas al margen de una novela de Daniel Guebel

- 1 La etiqueta *niño insoportable* se adhiere en la infancia a algunas personas y continúa signando su existencia hasta la adultez (las distintas edades no son más que la prosecución de la infancia por otros medios, lo que impugna la idea de evolución afectiva y la segmentación de la vida en etapas). Me pregunto si el carácter *insoportable* de algunos niños ha sido la causa, o más bien un efecto, de las conversaciones familiares. ¿Un niño primero se vuelve insoportable y la familia lo comenta y sanciona con la etiqueta mortífera; o de tanto escucharse llamar *insoportable*, el niño actúa en los sentidos de la descalificación, como si acatara una orden o cumpliera una condena merecida? La dinámica a la que responde la vida familiar, la distribución de lugares y jerarquías, es siempre un misterio. “Una familia... está siempre envenenada”, escribió Marguerite Duras. En un mundo ideal, a los padres les cabría la responsabilidad de preservar la existencia de los hijos libre de pegoteos demoledores; a los hijos, la de no tomarse en serio las etiquetas que se les fueron adhiriendo, no encarnarlas con demasiada convicción, ya que difícilmente podrán desprenderse de ellas.
- 2 En *El hijo judío*, Daniel Guebel recuerda que en la temprana infancia buscaba inútilmente el cariño y la aprobación de sus padres: “Como no lograba el milagro de ese amor, tenía que aceptar mi responsabilidad en el rechazo, mi error inicial, irrevocable, y también su consecuencia lógica: “Soy un idiota, me tengo que morir”, me decía” (Guebel 2018: 14). En las manipulaciones a las que el adulto-escriptor somete sus orígenes, el niño judío se autodenominaba “idiota” y sentenciaba su muerte, convencido de que se estaba apropiando del verdadero mensaje de los padres. Un buen ensayo sobre esta novela debería poder mostrar cómo las ficciones del resentimiento pueden abrirle paso al

deseo de confesión (deseo de manifestar, oír y, en lo posible, comprender ciertos conflictos persistentes), cuando la narración autobiográfica se abisma en lo auténtico, la no-verdad de la existencia, que es la verdad de la vida tanto como de la literatura.

Recuerdos del porvenir

- 3 Cuando un escritor explora su pasado infantil, y busca razones imaginarias (escenas, traumas) que explicarían el devenir de su vida, lo hace menos para conocerse que para darse a conocer, para atraer un reconocimiento —esto soy, esto valgo— que podría atenuar la zozobra del presente —¿en qué me estoy convirtiendo?—. La búsqueda de lo originario responde a las incertidumbres de lo porvenir.
- 4 En las buenas narraciones autobiográficas, las que leemos como literatura, las paradojas de la rememoración se exponen y dramatizan. El narrador salta más allá de su afirmación narcisista y se somete activamente a la prueba de lo incierto. El de *El hijo judío* oscila entre la convicción genealógica y la duda existencial —“Quizá estoy inventando” (Guebel 2018: 51)—, mientras *reconstruye* su novela familiar y fabula las causas de su irremediable estupidez. Cuando se pregunta ¿de dónde vengo? para presentarse como un desubicado esencial, un “insoportable” casi querible, el salto a lo ambiguo abre otra interrogación: ¿qué va a ser de mí?, ¿adónde me llevará el sinsentido que gobierna mi existencia?
- 5 Se recuerda, no según quién se es, sino quién se teme o se anhela ser. La fabulación del pasado es obra del temor o el anhelo frente a lo que vendrá. La contratapa publicita *El hijo judío* como:

Una delicada arqueología de la obstinación de un niño que reclama la atención de sus padres. Una descarnada confesión de las múltiples coartadas para ganarse un espacio de aprobación en la conflictiva escena familiar. Un pequeño tratado sobre el exceso de amor y, paradójicamente, sobre el desamor. Y es, también, la lograda proeza de narrar la niñez desde la mirada adulta. (Guebel 2018: s/p)
- 6 Es una descripción precisa aunque omite lo esencial, que la novela está narrada desde la perspectiva de un hombre de mediana edad que asiste a la agonía de su padre, alguien que ya aprendió que el padre es la figura mediadora entre el hijo y la muerte. El próximo turno es el suyo. La “proeza” del narrador es la de poder sostenerse en la angustia de lo inminente y escribir a favor de lo ignoto, es decir, de la vida.
- 7 El hijo recuerda al padre como un déspota violento desde un presente insoportable, en el que hay que cuidarlo como a una criatura. ¿Cómo no desear su muerte? ¿Cómo no temer que si ocurre, también arrastre al hijo, por la culpa de haberla deseado y la pena de la orfandad? El narrador adulto oscila entre el rencor y la piedad, entre la ternura y el fastidio, como de chico lo hacía entre el odio y la autoinculpación. Va del pasado a la anticipación del porvenir y en ese vaivén descubre que ningún presente, ni ninguna de las figuras que lo habitaron, es idéntico a sí mismo. “Recién ahora puedo entender”, dice, muy avanzada la narración, “que las cosas no fueron tal como las conté” (113). El padre era un déspota y también un chico desconsolado, el poder que ejercía reposaba en su impotencia. Si golpeaba al hijo, para aleccionarlo, era porque no podía librarse “de la condena de pegar”.
- 8 Como la *Carta al padre* de Kafka, *El hijo judío* es una confesión que solo leerá la madre. Casi al final, el narrador invoca su figura en nombre del “deseo de reconciliación”. La ausencia del padre entre los destinatarios efectivos es producto de las circunstancias (el

derrame cerebral que lo dejó afásico), pero antes fue una condición para la escritura. Solo después de asistir a la declinación y la agonía paternas, el hijo desea, o se atreve a convertirlo en personaje de su literatura. Por eso los momentos más conmovedores, los que imponen con más fuerza una sensación de verdad, son los que narran las conversaciones del presente, obstruidas y facilitadas por el deterioro cerebral. Como esa en la que un hombre mayor le pregunta al padre: “¿Qué soy tuyo?”, y el padre responde: “Mi viejo” (159), mientras sonrío y abre las manos.

Una comunidad ferroviaria

- 9 Hay una dimensión de la vida en la que “actuamos como vehículos de nosotros mismos”, nos llevamos o nos dejamos en reposo mientras esperamos que ocurra otra cosa. A esta forma de existencia vicaria, Valerio Magrelli (2019: 5) la llama “vicevida”. Es la vida que alguien lleva mientras hace trámites o viaja, a la espera de volver a vivir.
- 10 *La vicevida: Trenes y viajes en tren* es uno de los primeros volúmenes de la colección Mula Plateada de Kriller71 Ediciones. Nada más ver el diseño de la portada, de una elegancia audaz, con la imagen de un viajero anacrónico, dan ganas de leerlo. Pude hacerme de un ejemplar gracias a la gentileza del editor, Aníbal Cristobo. La solapa reseña el contenido de forma inmejorable (como Dios, el buen editor se manifiesta en los detalles): viajar en tren es, para Magrelli, una forma de “vicevida”,
[...] y el tema en torno al cual orbitan los textos de este libro que se desliza sin estridencias entre la autobiografía, el ensayo, la crónica de viajes y la poesía. Minucioso y atento observador, Magrelli describe y relata un universo ferroviario hecho de maravillosos detalles, que abarca desde la sugerente atmósfera de los clásicos vagones con compartimentos hasta el vertiginoso futurismo de un tren bala japonés, pasando por los encuentros fortuitos en un coche cama y la sombría evocación de los trenes sellados que partían hacia los *lager*. (s/p)
- 11 La composición de cada fragmento es artesanal, la mano del poeta guía a las del ensayista y el autobiógrafo. A veces, aquí o allá, el destello de una ocurrencia. Como esta que se desprende de un recuerdo infantil: “Ser padre, tal vez, quiere decir saludar. Es un dios que no protege, que solo puede huir” (22).
- 12 Las heridas de la infancia se proyectan en la conciencia del adulto como amenaza constante. Cuando era niño, Magrelli se subió a un tren equivocado y se dio cuenta tarde. El espanto infantil se reanima cada vez que, a punto de viajar, lo aterroriza la posibilidad de repetir el error y extraviarse definitivamente. “Me ha sucedido incluso que he preguntado, en el avión, si el destino era el mío” (25). En ocasiones la herida incurable es el efecto de una vivencia traumática en la adultez. Una vez, cuando mi hija tenía tres meses, llegamos a la consulta con el urólogo sobre la hora. El taxista no tenía cambio y el trámite para pagar se demoró tanto que temíamos haber perdido el turno. No era una consulta de rutina. Desde entonces, nunca salgo a la calle sin una buena provisión de cambio. Lo llevo en el bolsillo derecho del pantalón, como para desenfundar más rápido.

Imágenes en palabras

- 13 Entre los muchos libros de autores chilenos que compré el año pasado, cuando estuve en Santiago, había uno de Héctor Hernández Montecinos, *Buenas noches luciérnagas*, que

fue el primero que leí después de regresar. Desconocía la existencia de este autor y enterarme de que se trataba de un poeta, otro poeta chileno, no despertó mi curiosidad (a veces me parece que el mundo de los poetas es todavía más endogámico y autocelebratorio que el académico). Lo que me interesó fue que se tratase de la autobiografía de un escritor joven, en la mitad del camino de su vida, compuesta con materiales heterogéneos (fragmentos narrativos, poemas, entrevistas, reseñas, intercambios de mails, fotos). Uno de esos libros-álbum que sintonizan a la perfección con las expectativas de la época, y que si se desmarcan de lo previsible, si le imprimen entonación literaria al registro documental, lo hacen gracias a la exposición de algo íntimo, el corazón secreto e inapropiable del mundo privado del autor. En *Buenas noches luciérnagas* esa metamorfosis ocurre porque Hernández Montecinos sabe exponerse sin reservas —construir el teatro de la autenticidad— y porque el montaje fragmenta y dispersa lo que el egotismo cristaliza.

El pasado se mueve

- 14 En uno de sus *Apuntes de clase*, Natalia Pérez recuerda un aprendizaje que hizo “lejos de casa”(2020: 183), la rareza de haber visto las cosas familiares desde afuera y el sacudón al regresar. (No hace falta haber leído *Lo siniestro* de Freud para saber que el extrañamiento de lo familiar siempre resulta perturbador, que no hay, cuando nos sorprende, extrañeza más profunda que la de lo habitual). Las imágenes que proyecta el recuerdo son como las de un sueño o un cuento infantil: las clases de improvisación con una bailarina deslumbrante, llamada Willow; un mazo de cartas insólito, que Willow usaba para suscitar el ejercicio; el encuentro con Willow en un bosque. Todo esto ocurría en un reino misterioso llamado Earthdance.
- 15 “Siento que mis recuerdos se mezclan, combino cosas que me pasaron en diferentes momentos, invento, olvido, aparecen nuevas versiones de lo vivido” (184). Por reflexiones como esta —la ligereza de la enunciación, la fragilidad del engarce— me gusta comentar los fragmentos de Pérez en mis clases sobre cómo se cuenta una vida. La retórica del apunte le garantiza movimiento y ritmo a la rememoración; muestra, sin ostentarlo, que el olvido comanda el juego —sustrae, mezcla, varía— y la memoria solo asiste como espectadora. Los tonos del escritor *amateur*, la exploración atenta pero sin compromisos, contribuyen sutilmente a la plasticidad del conjunto.
- 16 En los apuntes sobre su incursión en Earthdance, Pérez concluye: “Mi pasado se mueve” (184). Los doctos saben que es así, para cualquiera: el pasado nunca termina de pasar y transformarse, porque lo que pasó no es más que lo que habremos de recordar como ocurrido en un porvenir incierto. Eso que los doctos saben en general, Pérez lo aprende para sí misma en el cruce de dos experiencias que mezclan lo familiar con lo extraño: la escritura y el recuerdo. “Mi pasado se mueve”. La levedad del trazo, su carácter circunstancial, transmiten lo que cualquier reflexión disimula: que la vida pasa por la escritura cada vez por única vez.

El infierno más temido

- 17 Anoche terminé de leer *De vidas ajenas* de Emmanuel Carrère, en un estado de congoja que rara vez alcanzo con los libros. Es una novela sin ficción, en la que todos los hechos

narrados ocurrieron efectivamente y todos los personajes son reales. La intensidad de las emociones que provoca no es ajena a su índole referencial, pero está lejos de explicarse solo por ella. Carrère presenta historias de vidas a partir del montaje de testimonios. El efecto de verdad que suscita lo narrado —la certidumbre de que las cosas ocurrieron tal como él las presenta porque nos afectan de tal o cual manera— hay que atribuírselo a su arte de montajista y a la sensibilidad de su escucha. Los hechos referidos se convierten en imágenes, presencias sensibles que rozan nuestra intimidad, por obra de la sintaxis narrativa y de la disposición a apreciar en la voz de los otros la alternancia de los ritmos vitales (la expansión en el júbilo, el repliegue en la tristeza, la inquietud en la angustia).

- 18 Carrère es un maestro del encuadre. El libro se abre y se cierra con la puesta en escena de su propia vida sentimental: la inminencia de la separación, en el comienzo; las promesas de una dicha perdurable, en el final. Entre esos umbrales, dos historias de muertes temidas: la de una hija y la de una esposa joven que también es madre. La primera es repentina, brutal, y está contada desde el impacto que sufrieron los padres de la víctima. La segunda es agónica, a consecuencia de un cáncer, y está contada desde la perspectiva del viudo, las hijas que quedaron huérfanas y el propio Carrère (la que murió era su cuñada). Annie Ernaux dice que sus libros autobiográficos son, antes que nada, obra del deseo de salvar. Al mismo impulso responde la escritura de *De vidas ajenas*: la apuesta a la supervivencia de lo que fue amable y del coraje frente al dolor.
- 19 La congoja me sobrevino anoche mientras leía la escena en la que Patrice se despide de su esposa, Juliette, que ya fue desahuciada y entró en la inconsciencia. Le habla al oído y la acaricia para que el cuerpo sienta la presencia de algo familiar y amoroso al entrar en lo desconocido. Carrère cuenta la escena como si la hubiese presenciado; su escritura pone a salvo el tono de la voz que se despide, la del esposo al convertirse en viudo.

Le contó la vida que habían vivido juntos y la felicidad que ella le había dado. Le dijo cuánto le había gustado reírse con ella, hablar de todo y de cualquier cosa con ella, y hasta pelearse con ella. Le prometió que seguiría adelante sin flaquear, que se ocuparía bien de las niñas, que no debía preocuparse. No olvidaría ponerles las bufandas para que no se resfrasen. Le cantó canciones que a ella le gustaban, le describió el instante de la muerte como un gran fogonazo, una ola de paz de la que no se tiene idea, un retorno bienaventurado a la energía común. (Carrère 2011: 244)

Mi padre y yo

- 20 “Al padre se lo piensa mucho pero apenas se le dice nada. Las cosas que pensás sobre tu padre, en realidad, se las querés decir a otros” (Yuszczuk 2019: 111). En “Glaciares”, el último cuento de *¿Alguien será feliz?*, Marina Yuszczuk habla del padre para exponer, frente a otros, la propia intimidad como reino ambiguo. Al padre se lo piensa, solo se lo puede pensar, desde una exterioridad absoluta. Por eso las tentativas de aproximación, aunque valientes y penetrantes, no hacen más que acrecentar la distancia. Les decimos a otros lo que pensamos de nuestro padre para compartir la perplejidad de ser hijos, el incurable sentimiento de minoridad que persiste incluso cuando nos convertimos en padres.
- 21 La narradora de “Glaciares” cuenta dos viajes que hizo en auto con el padre por la Patagonia. La infrecuente soledad compartida y en tránsito fue la condición novelesca para que experimentase un desajuste familiar. La presencia del padre es la de un abrumador e incesante alejamiento.

- 22 “Glaciares” tiene un tono impar, mezcla de inocencia y sensatez, de decisión y escepticismo. “Yo acecho la debilidad de mi papá, la recojo como un elemento precioso cuando aparece, la persigo. Debo haber pasado la vida pensando que por esa fisura, por fin, podría meterme, pero no estoy segura de que sea tan así” (112). La busca de la fisura, la debilidad en la que hacerse fuerte, es tan necesaria y paradójica como la de un vacío en el que cobijarse. A veces se resuelve en lo imaginario, el reino de la literatura, cuando el hijo asume, como recurso y potencia, la orfandad a la que lo expone la presencia del padre.

Cuéntame mi vida

- 23 Entre los muchos libros que me regaló Alfonso Mallo, la última vez que estuve en Santiago, había uno de Gabriela Wiener, *Dicen de mí*, que leí de inmediato. Me atrajo que fuese un experimento, una heteroautobiografía, para decirlo con uno de esos términos ruidosos que usan los teóricos de la literatura. A través de una serie de “conversaciones impúdicas” con conocidos y familiares, Wiener se autorretrata indirectamente. Los otros, que fueron convocados para hablar de ella sin restricciones ni condescendencia, le cuentan cómo la ven. Son la hermana y la hija, la madre y el padre, el marido y la otra mujer con la que forman una relación trimembre, la editora y algunos colegas, una vieja amiga y la ex psicóloga. Todo parece indicar, desde el comienzo, que Wiener es apasionada y excesiva, que puede volverse intratable, incluso insufrible, para quienes la aman. El experimento se presenta peligroso. Sometido a la prueba de la sinceridad ajena, el narcisismo de la retratada, es de esperar, sufrirá heridas considerables. Pero algo falla. Al término de lectura, la impresión dominante es la de haber asistido a un espectáculo, a un simulacro de riesgo, aunque ninguno de los entrevistados haya mentido. *Dicen de mí* transmite autocomplacencia, antes que voluntad de interrogación o cuestionamiento por interpósita persona. Tal vez al editar los testimonios la autora no pudo evitar manipularlos. O tal vez no sea buena idea —una idea con porvenir exploratorio— poner a los otros a hablar de uno frente a uno, para que digan algo auténtico. Bajo las condiciones de la intersubjetividad, la engañifa del diálogo franco, hasta las críticas suenan a halago. Tácito o manifiesto, el reclamo de complicidad termina imponiéndose.
- 24 En otro de los libros que me regaló Alfonso, *Los nombres propios* de Héctor Hernández Montecinos, descubrí una variación exitosa del experimento heteroautobiográfico. El autor reconstruye algunos episodios de su vida amorosa a través de un montaje de testimonios. Como en una novela de Puig, sin la mediación de un narrador que las identifique, las voces anónimas de una serie de amantes hablan de Héctor Hernández, del que fue, del que conocieron en distintos momentos. Cada voz tiene su historia y su tono irrepetibles. Son voces de la vida vuelta literatura. Todo lo que dicen parece verdad, por eso la imagen de quien las convoca nunca termina de definirse. Es la imagen de un empuje y una tensión, más que de un carácter o una personalidad. ¿De quién, de qué persona real, será cada voz el correlato poético? ¿Cuánto de cierto y cuánto de engaño habrá en lo que recuerdan? Para un lector que desconoce las claves son preguntas sin importancia. Lo que maravilla es que todas las voces son obra de la imaginación del autor, ficciones de alteridad que le aportan al relato autobiográfico la apariencia imprecisa de lo auténtico.

Una dosis diaria de Lihn

- 25 Anoche terminé de leer *Enrique Lihn en la cornisa*, la edición en libro de la extensa entrevista que le hizo Claudia Donoso en 1981. Se publicó este año, a tres décadas de la muerte del poeta. Está segmentada en ocho episodios. En el último, Donoso le pide a Lihn que se autorretrate, aunque la entrevista en sí cumple esa función. Señalo un rasgo que despierta simpatía y otro, curiosidad. El discurso de Lihn tiene un espesor conceptual que dialoga bien con las especulaciones de la teoría literaria, pero no se deja capturar, ni por las imposturas, ni por las arideces de la especialización. Es el discurso de un autodidacta perspicaz y ocurrente. Un ejemplo: “Quizá el hecho de escribir tiene que ver con eso, con estar en la escritura y no en el lugar en que estás viviendo. Quiero decir que, a partir del gesto de escribir, tú ya te trasladas a otro espacio, que es el espacio de lo imaginario” (Donoso 2019: 60). Hay mucho hilo para tirar de esta conjetura, en el sentido de las dichas, pero también de los riesgos, que puede acarrear vivir entre imágenes. A veces la lucidez se abre a las oscilaciones de la paradoja (“la inautenticidad —que es la condición del escritor y de la literatura— tiene una auténtica manera de existir y de ser”[79]); otras, fija las tensiones de lo contradictorio en una fórmula ingeniosa (“la literatura, que tiene al mismo tiempo algo de farra y algo de trabajo forzado”[67]).
- 26 Lo que despierta curiosidad en el autorretrato de Lihn es cómo no se resiente la apariencia de soberanía —la prestancia del que se afirma en su rareza— con la denuncia, a veces la queja, por la falta de reconocimiento o atención. Como si hubiese encontrado una forma de reclamar y no dejarse seducir por la amargura y la impotencia.

Un cuaderno de visitas

- 27 El 6 de mayo de 2019, 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.
- 28 Después de que Leopoldo murió, a manera de homenaje personal y para prolongar imaginariamente nuestras charlas (“Tenías razón, era como decías”), 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.
- 29 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” (2017: 15), 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”[13]), 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.

- 30 Antes de enfermar, la madre de Ernaux era una mujer “dinámica e independiente” (12). 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” [78]. “Ese gran amor que sentía por ella, a los dieciocho años, el refugio absoluto que representaba. Y yo era bulímica”[84]). 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” (33). La escritura del diario es una tentativa de hacer algo con esa impotencia horrorosa.

La autobiografía / el diario

- 31 Cada género autobiográfico propone, por su misma forma, una determinada imagen de la vida y un modo de comprometer afectivamente al lector a través de la identificación con lo que presenta esa imagen.
- 32 Las autobiografías suelen fracasar en el intento de reanimar el pasado porque actúan retrospectivamente, desde un presente de fijeza impostada (la conformidad del escritor con lo que fue y está siendo su vida, a la que considera algo digno de ser contado). Ni siquiera la infancia, que es por definición el reino de lo indeterminado y las metamorfosis aleatorias, queda a salvo de la inmovilidad: la apropiación autobiográfica solo repara en lo que anticipó el porvenir como consumación de un destino memorable. Incluso si fueron escritas con ánimo expiatorio, para reconstruir las condiciones que desviaron la existencia por caminos errados, las autobiografías apuestan en principio a despertar la admiración del lector, ofreciéndole el espectáculo de la integridad moral — la honestidad, el coraje— de quien rememora. Los diarios, en cambio, al presentar la vida como un proceso *in medias res*, pautado por la dinámica del recommienzo continuo (la insistencia de lo que no tiene causa ni fin), absorben el interés del lector hacia una experiencia en la que importan tanto las continuidades significativas, como lo que se deshace, se pierde o se olvida, a veces porque sí, sin trascendencia.
- 33 Un ejemplo: el joven Tolstói concibe la práctica del diario íntimo, que en su caso toma la forma del examen de conciencia, a la manera de un ejercicio de la verdad destinado al autoperfeccionamiento, a la constitución de sí mismo como sujeto moral. A veces el registro seriado de las faltas se convierte —ante los ojos del lector, que pueden ver más y más lejos que quien vive— en un medio para que el diarista experimente la no-verdad de lo que considera auténtico, la ausencia de sentido de los impulsos que lo gobiernan. Durante los primeros meses de 1855, casi todas las mañanas, después de haber consignado las pérdidas alarmantes de la última noche, Tolstói anota su firme propósito de no volver a jugar. Así, el “cuaderno de debilidades”, que puso al servicio de su imperecedera y siempre inobservada voluntad de corrección, se convierte en un testimonio de cuánto lo apasiona dilapidar los bienes familiares, más acá de la sanción y el propósito de enmienda, y también en un recurso para experimentar el goce incomprensible de otros despilfarros, los del tiempo y la convicción moral necesarios para escribir cada entrada.

La hija de Lacan, la otra

- 34 Anoche leí *Un padre* de Sibylle Lacan, la hija de Jacques. Son las memorias, compuestas a la manera de un *puzzle*, de “todo lo importante y lo fuerte —trágico o cómico—” (Lacan 2018: 19) que pasó entre la autora y su padre. Un libro breve, ochenta páginas aireadas, de prosa fluida, que se recorre de un tirón. Me dejó abatido, como cuando leí *Correr el tupido velo* de Pilar Donoso. Estos libros con escasos méritos literarios, escritos por hijas de padres célebres que no las quisieron ni las cuidaron, para exhumar el lado oscuro de estos *grandes hombres* (egoísmo, egocentrismo, desapego, mezquindad), ¿qué otro efecto pudieron haber tenido sobre las autoras más que el de agravar los pesares de la malquerencia, aunque la apuesta editorial haya resultado exitosa? El de la hija de Lacan ya contaba con quince versiones en otras lenguas extranjeras, cuando Isidro Herrera lo tradujo al español.
- 35 Aunque la extensa nota de presentación y la contratapa declaren lo contrario, *Un padre* es un pequeño monumento al rencor filial, agravado por toda una constelación de otros rencores familiares. Incluso si no se le atribuyen propósitos miserables a su proyecto (espíritu de venganza, codicia, oportunismo), la Sibylle escritora termina despertando rechazo, como cualquier resentido. Nos apena que haya sufrido desamor y maltrato, pero más nos irrita que haya transformado esas vivencias en una especie de capital simbólico y que se muestre tan dispuesta a invertirlo contra los demás.
- 36 Sibylle fue la menor de los tres hijos que tuvo Lacan con su primera esposa. Nació cuando el padre ya los había abandonado y ya había formado otra familia, la feliz. Sus hermanos tampoco la quisieron, incluso la hostigaron o sacaron provecho de su ingenuidad. Pero la auténtica bestia negra de Sibylle fue Judith, la hija perfecta, exitosa y queridísima del segundo matrimonio de Jacques. Sibylle no supo de la existencia de esta rival imbatible, de su misma edad, hasta cumplir catorce años (la pobre chica vivió rodeada de monstruos). Contra ella perdió todas las batallas, sobre todo la de la posteridad.
- 37 Sibylle recuerda que en el consultorio del doctor Lacan había un único portarretrato con una foto espléndida de su rival. “A sus pacientes, a nosotros, a mí, durante más de veinte años, mi padre ha parecido decirles: he aquí mi hija, he aquí mi única hija, he aquí mi hija querida” (67).

Algo más sobre la otra hija de Lacan

- 38 Una amiga contaba, días pasados, que se había quedado sin familia, “absolutamente sola”. Todos, de una u otra forma, la habían abandonado, defraudado o traicionado. La madre y los hermanos, hasta los sobrinos. “¿Todos?”, le pregunté. “Absolutamente todos”. Volví a recordar algo que decía Bioy Casares (tuve ocasión de citárselo a mi amiga hace tiempo): cuando los otros coinciden en un juicio sobre nuestra persona, aunque sea adverso y no nos identifiquemos con él, seguro tienen razón. Era una forma saludable de no dejarse atraer y envenenar por el melodrama de la malquerencia.
- 39 “Todos son unos traidores”, pensó Sibylle Lacan en el velorio de su padre. Lo cuenta en sus memorias, y al hacerlo lo suscribe, porque no hay huellas de distanciamiento, ni en los enunciados ni en los modos enunciativos. La identificación con la que ella misma fue

es plena, para que el daño que le infligieron sea, además de brutal e impiadoso, perenne. No solo se revive el pasado según quien se es, sino, sobre todo, según quien se espera (se desea, se teme) llegar a ser. Al dar su testimonio de víctima con los tonos de la inculpación, Sibylle estaba escribiendo su obituario.

- 40 En *Un padre* identifico —al modo en el que un lector responde, no en el que un crítico evalúa— dos errores. El primero, estético, es el desencuentro entre los módicos recursos narrativos con los que contaba Sibylle (rinden bien cuando se desvían del entramado melodramático) y la magnitud del material autobiográfico con el que se propuso trabajar. Cuando Phillip Roth, Guillermo Saccomanno o Daniel Guebel ajustan cuentas con la figura del padre, lo convierten en un personaje de sus literaturas. Así es como transmutan el resentimiento en potencia de creación. Sibylle tiene que vérselas, desde el comienzo, con un padre que ya es un personaje cultural gigantesco: un Genio, un Divo, un Monstruo. Al escribir sobre él, es ella la que se convierte en figurante de la Comedia lacaniana. Un personaje menor, triste, rencoroso. (La presencia del resentimiento en la génesis de las escrituras de vida no es en sí misma un déficit, puede servir como impulso para la variación temática y el hallazgo formal —*La operación Masotta* de Carlos Correas sería un buen ejemplo de esto—. El problema es qué puede un narrador o un ensayista, en cada caso, con las fuerzas indóciles del resentimiento).
- 41 El segundo error, ético, de Sibylle Lacan es consecuencia de las limitaciones estéticas de su escritura. La rememoración rencorosa fue, en su caso, un ejercicio de impotencia, más que de recreación. Un modo de fijar el daño, y fijarse a él, por no haber podido transformarlo de algún modo (la metamorfosis que conjeturo no presupondría la reconciliación, no estaría movida por impulsos piadosos). Mucho habrá incidido en esto la envidia que le despertaba Judith, la hija espléndida y bienquerida, la que se quedó con Todo.

La apuesta de Ernaux

- 42 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” (2016: 9). Ernaux se propuso, según declara en la nota dirigida al lector, “alcanzar la realidad de su época” (10) 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.
- 43 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. (35)

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

BIBLIOGRAFÍA

Carrère, Emmanuel, *De vidas ajenas*, Barcelona, Anagrama, 2011. Traducción de Jaime Zulaika.

Donoso, Claudia, *Enrique Lihn en la cornisa: Una entrevista pendiente, un poema intempestivo, una secuencia fotográfica*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2019.

Ernaux, Annie, *Diario del afuera/La vida exterior*, Buenos Aires, coedición de Milena Caserola y Milena París. Traducción de Sol Gil.

---, *No he salido de mi noche*, Madrid, Editorial Cabaret Voltaire, 2017. Traducción de Lydia Vázquez Jiménez.

Guebel, Daniel, *El hijo judío*, Buenos Aires, Penguin Random House, 2018.

Lacan, Sybille, *Un padre. Seguido de Puntos suspensivos (puzzles)*, Madrid, Arena Libros, 2018. Traducción de Isidro Herrera.

Magrelli, Valerio, *La vicevida. Trenes y viajes en tren*, Barcelona, Kriller71 Ediciones, 2019.

Pérez, Natalia, *Apuntes de clase*, Rosario: Río Belbo, 2020.

Yuszczuk, Marina, *¿Alguien será feliz?*, Buenos Aires: Blatt & Ríos, 2019.

RESÚMENES

Este ensayo, a la manera de un diario de lecturas, reúne una serie de entradas con apuntes circunstanciales sobre distintos textos autobiográficos (memorias, diarios, ensayos, formas híbridas). Cada apunte señala un modo singular en el que ciertas escrituras de sí mismo, además de narrar o registrar episodios de la vida de su autor, configura los tonos y los ritmos de los procesos afectivos que impulsaron el ejercicio autobiográfico.

Cet essai, à la manière d'un journal de lecture, rassemble une série d'entrées avec des notes circonstanciées sur divers textes autobiographiques (mémoires, journaux intimes, essais, formes hybrides). Chaque entrée met en évidence une manière unique dont certains écrits de soi, en plus de raconter ou d'enregistrer des épisodes de la vie de leur auteur, configurent les tons et les rythmes des processus affectifs qui ont motivé l'exercice autobiographique.

This essay, in the manner of a reading journal, brings together a series of entries with circumstantial notes on various autobiographical texts (memoirs, diaries, essays, hybrid forms). Each entry points out a unique way in which certain writings of oneself, in addition to narrating or recording episodes of the author's life, configure the tones and rhythms of the emotional processes that drove the autobiographical exercise.

ÍNDICE

Mots-clés: écrits du moi, littérature autobiographique, forme et vie

Palabras claves: escrituras de sí mismo, literatura autobiográfica, forma y vida

Keywords: writings of the self, autobiographical literature, form and life

AUTOR

ALBERTO GIORDANO

IECH, UNR – CONICET

albertogiordano59@gmail.com