

COLECCIÓN
ALMANAQUE

LOS DOMINGOS DEL PROFESOR

FRAGMENTOS DE UN
DIARIO EN FACEBOOK

•

ALBERTO GIORDANO



VERA editorial cartonera

LOS DOMINGOS DEL PROFESOR



ALMANAQUE

Como los viejos almanaques en los que caían juntos el santoral, dibujos o fotos y el calendario lunar, en esta colección se reúnen textos diversos hilvanados por la presunción de la necesidad de su difusión en este corte del presente.

COLECCIÓN
ALMANAQUE

LOS DOMINGOS DEL PROFESOR
FRAGMENTOS DE UN
DIARIO EN FACEBOOK

•
ALBERTO GIORDANO



VERA editorial cartonera

COLECCIÓN **ALMANAQUE**

dirigida por Analía Gerbaudo

Los domingos del profesor: fragmentos
de un diario en Facebook / Alberto Giordano.
—1a ed.— Santa Fe : Universidad Nacional del
Litoral, 2020.

Libro digital, PDF/A—(Vera Cartonera /
Almanaque) Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-692-241-8

1. Literatura Argentina. 2. Crónicas. 3. Narrativa
Argentina. I. Título.

CDD 808.883

© Alberto Giordano, 2020.

© de la editorial: Vera cartonera, 2020.

Facultad de Humanidades y Ciencias UNL
Ciudad Universitaria, Santa Fe, Argentina
Contacto: veracartonera@fhuc.unl.edu.ar



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional

V

VERA editorial cartonera. Centro de Investigaciones
Teórico–Literarias de la Facultad de Humanidades
y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral.
Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales
IHUCSO Litoral (UNL/Conicet). Programa Promoción
de la Lectura Ediciones UNL.



Directora Vera cartonera: Analía Gerbaudo

Asesoramiento editorial: Ivana Tosti

Corrección editorial: Valentina Miglioli

Diseño: Julián Balangero

Este libro fue compuesto con los tipos Alegreya
y Alegreya Sans, de Juan Pablo del Peral
(www.huertatipografica.com).

2019

LA GENEALOGÍA DE LA CULPA

7 de febrero

Papá nunca nos avisó que se iba a separar de mamá, que se había enamorado de otra mujer y se iría a vivir con ella, en otra ciudad, lejos de casa. Un día desapareció y el anuncio y las explicaciones quedaron a cargo de la abandonada. ¿Quién podría reprocharle que se haya excedido en rencor y severidad? Papá la había dejado para caer en brazos de una cualquiera. Nadie de la familia lo volvería a recibir, se había convertido en un paria. De aquella escena en el living de casa (Resistencia, verano del 71), lo que más recuerdo es la dificultad de mamá para nombrar la condición espuria de la otra y mi desconcierto ante la inverosímil condena familiar. Todo lo demás ya lo sabía, aunque nadie me lo hubiese contado. Aldo se había enamorado de una «puta» que era hija de una «bruja», a Aldo lo habían hechizado.

Papá reapareció pocos meses después, en Rosario. Vista en perspectiva, su ausencia fue breve. Pero nadie sabe cuánto duró, ni en qué consistió verdaderamente para cada uno de los hijos, la experiencia de sobrevivir en un mundo del que el padre había huido, presa de un hechizo amoroso.

Vuelvo al living de Resistencia. Mamá termina de hablar, lloramos, y después cada uno regresa a sus cosas. Lo que sigue retorna con nitidez cinematográfica. Estoy recostado en mi cama, hojeando un librito de *Mafalda* y me detengo en una tira en la

que aparecen Manolito y su papá. En las dos primeras viñetas, el almacenero, con rostro enternecido, pellizca los cachetes del hijo y le frota el puño sobre la cabeza. En la tercera, visiblemente desarreglado, Manolito le explica a Mafalda: «Vengo de tener un round de cariño con mi papá». En la soledad de mi pieza, yo leía, lloraba desconsoladamente y pensaba: «nunca volveré a vivir algo como esto». Si me atengo a la literalidad de la escena, sufría como un huérfano, como si hubiese perdido a papá definitivamente. Lo intempestivo de su desaparición y la falta de referencias a un eventual reencuentro justificarían la sensación de duelo, ya sea que yo imaginara que papá acababa de morir para nosotros, o nosotros para él. Cuando volví sobre esta escena a los veinte años, en mi primer análisis, ya había ocurrido un desdoblamiento: no podía evitar representarme, menos como un chico que llora por no saber si volverá a ver a su padre, que como un chico que se ve llorar y se autocompadece de su condición de abandonado. A partir de ese momento, el recuerdo quedó asociado a la sospecha sobre mis sentimientos filiales, a la presunción de cierta tendencia a la impostura, a la confesión de una culpa tal vez originaria: ¿y si fuese que yo disfrutaba sintiéndome un malquerido, que manipulaba las representaciones de los otros para gozar de la malquerencia?

Tuvieron que pasar más de treinta años, y tres depresiones, y la experiencia de mi propia paternidad, para que en otro análisis apareciese una nueva conjetura asociada a aquella vieja escena. Tal vez mi llanto de huérfano era la prueba de que, entre otras cosas igualmente intensas, sentí ganas de matar a papá, como quien dice, de «acogotarlo», y la autoinculpación fue la máscara tortuosa que vino a disfrazar los saludables impulsos agresivos. ¿Cómo no iba a querer matarlo, si había dejado de querer a mamá, si nos había convertido en abandonados, si había huido lejos, a un mundo de sensualidad y hechicería, y no me había llevado con él?

NOTAS AL MARGEN DE UNA NOVELA DE DANIEL GUEBEL

9 de febrero

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.

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». En las manipulaciones a las que el adulto–escritor somete sus orígenes, el niño judío se autodenominaba «idiota» (imagino que nunca habrá dejado de hacerlo, circunstancialmente) 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.

VUELTAS A LA NORIA

12 de febrero

Me consta que es un tema que no interesa a casi nadie, ni a mis colegas ni a los fieles de otras parroquias. Sin embargo hay días en los que solo tengo ganas de escribir, en este cuaderno, sobre las inquietudes y las dificultades que me provoca ya no tener ganas de escribir ensayos críticos. Asisto consternado al retorno de la vieja discordia adolescente entre el deseo infantil de jugar y la obligación de trabajar para sostenerme en el mundo de los adultos. Ese mundo, para mí, es el de los investigadores subsidiados, y mi obligación para habitarlo legítimamente es escribir artículos que comuniquen resultados parciales. Durante treinta años, la discordia se resolvió con felicidad mediante la composición de ensayos: textos argumentativos en los que se pueden contrabandear referencias personales y especulaciones íntimas, mientras se contribuye, de alguna forma, al conocimiento sobre un tema de interés «general». Lo que yo siempre quise es actuar como escritor: escribir, en un café o un estudio, y publicar libros. El montaje de la escena textual en la que un crítico busca saber algo novedoso y polémico a propósito de un autor y su obra satisfizo sin restos, hasta hace poco, mis deseos performáticos. Pero un día retiré la ortopedia crítica, actué otros personajes en otros escenarios textuales, y ya no tuve ganas de montar el andamiaje de la argumentación y el saber, aunque habrá sido ese, me temo, el

más propicio para la experimentación con mis módicos recursos verbales. Hasta que me jubile, tendré que seguir componiendo ensayos. Como me entristece la posibilidad de hacerlo solo profesionalmente y la idea de anticipar el retiro me seduce, pero más me atemoriza, no sé a qué atenerme.

Pensar que hay investigadores, los auténticos, para los que el saber es en sí mismo un juego, y no un pretexto. Los mueve la curiosidad o el deseo de ampliar el campo de lo conocido. Imagino que desde chicos fantasean con actuar como sabios o científicos. Yo solo quiero saber si el recuerdo de lo que leí y subrayé anoche podría servirme para escribir otra entrada de este diario. Si es posible combinar, en dos o tres párrafos, los apuntes que tomó Al Álvarez en su diario de nadador sobre las dificultades de envejecer, con el desasosiego que me invadió el domingo pasado, a la salida del cumpleaños de mamá, cuando tuve que sostenerla en su caminata rumbo al auto.

LA SABIDURÍA DE LA RUMBA

14 de febrero

En el mundillo académico de las Humanidades, Giorgio Agamben está de moda. También está de moda denostarlo. Los que ostentan un talante iconoclasta dicen que no es más que un divulgador. Confieso que no sé a qué atenerme. Lo leí poco, una decena de ensayos sueltos que me resultó provechosa. Como la irreverencia es mi predicamento («un cierto borgismo siempre será pertinente», decía Masotta), lamento no poder anotarme esta vez entre los impugnadores.

Hacia fines del año pasado leí *Autorretrato en el estudio*. No me incomodó el sesgo autocelebratorio (¿existen autobiografías intelectuales en las que no esté muy marcado?), así que disfruté a mis anchas con el espectáculo de una inteligencia sirviéndose de la filosofía para señalar su singularidad. Sobre todo en esos momentos preciosos en los que, a fuerza de perspicacia, la reflexión sobre la propia rareza ilumina la de cualquiera.

«Cada año que pasa, la brecha entre la edad que consta en mi documento de identidad y la de mi alma aumenta, y la sensación de esta divergencia es una parte inescindible del modo en que vivo mi vida, de sus grandes descompensaciones como de sus precarios equilibrios.»

La otra noche, en la celebración del cumpleaños de mamá, Martha me preguntó cómo me llevaba con el hecho, a todas luces

escandaloso, de estar a punto de cumplir 60 años. Ella, dos años mayor que yo, no se reconoce en absoluto como alguien de su edad (contó que una chica le ofreció el asiento en el colectivo y le costó entender qué ocurría; «Si hubiese sido un varón, vaya y pase»). Cómo será de común esta sensación de extrañamiento, que ni siquiera mamá, con todos sus achaques, se reconoce como una anciana de 86.

Cada cual se las arregla como puede con la divergencia entre la edad de su alma y la de su documento. Es un desafío ético del que nadie se sustrae. Qué hacer con las perplejidades y los desequilibrios que provoca la marcha ininterrumpida del cuerpo hacia su decadencia. Para esta, como para cualquier dificultad existencial, parece conveniente tomar lección de la rumba: «Es preferible, je, je... reír que llorar». Es el recurso al que apela Al Álvarez, de 74 años y enclenque, en su espléndido diario de nadador (*En el estanque*):

«La natación matutina me reacomodó, como siempre, y subí la cuesta con nuevos bríos. Pero más arriba, cuando trataba de cruzar la barandita, un viejo que paseaba por ahí paró y me dijo: —¿Se siente bien? ¿Lo puedo ayudar?»

Le habría pateado las bolas de no haber tenido la certeza de que si lo intentaba me iba directo al piso.»

LA ÉTICA DEL PSICOANALISTA

26 de febrero

El domingo a la tarde, paseando por Facebook, me enteré de la muerte de Luis Giunipero. Nunca lo había tratado personalmente, pero como fue analista de algunos amigos, con los que conversamos sobre la calidad de su trabajo, y en algún momento decidí que sería el mío en caso de volver a necesitar un terapeuta, me sentía ligado a él por un vínculo casi transferencial. Le suponía un saber hacer, en el sentido de orientar una cura, similar al de Norberto Díaz, mi último analista, que también murió. No creo exagerar cuando imagino que los efectos de la ausencia de Norberto y Giunipero se deben poder medir en los términos de una disminución de la salud pública de los rosarinos. La existencia de analistas como ellos, de comprobada eficacia, no es algo corriente, y los dos intervenían activamente en la formación de otros analistas eficaces.

Qué cosa sea un analista eficaz no es algo sencillo de describir en un posteo. Giunipero hace algunas precisiones fundamentales sobre esta figura en una charla que encontré ayer en Youtube, «La práctica clínica de los psicólogos» (la dictó en el marco de unas Jornadas organizadas por la agrupación estudiantil La Masotta, en 2014). La claridad expositiva de Giunipero era notable, esa rara forma de claridad que no menoscaba la dificultad de los temas tratados. Debe haber sido muy buen profesor. Todos sus planteos

tienen un alcance estratégico (qué hacer a partir de la respuesta que se da a una demanda), sin ceder a las supersticiones tan dañinas del pragmatismo psicoterapéutico. Algunos enunciados tienen la fuerza de una máxima: el analista debe comenzar a dirigir la cura ni bien se plantea una demanda, si no, se corre el riesgo de que la dirija otro, un psicólogo, un pedagogo o un cura, que no sabrán qué hacer con ella.

Tomé apuntes sobre dos cuestiones a las que me volví sensible después de una experiencia psicoanalítica que a veces califico como fallida y otras como contraproducente. Tal vez tendría que escribir sobre esta experiencia. El comentario de algunos recuerdos podría tener un alcance testimonial. La primera cuestión que apunté se refiere a la participación del analista en la definición del concepto de inconsciente, en la puesta en acto de lo inconsciente como manifestación de algo reprimido que no puede pero querría ser dicho. Si el analista no asiste a esa aparición paradójica y la señala, como para que el analizante se escuche desde una íntima extrañeza, no hay práctica psicoanalítica.

El problema se presenta cuando el supuesto analista sobreactúa su papel y, antes que escuchar, sale a la caza de las formaciones que cobrarán existencia gracias a su intervención. ¿Se entenderá lo que quiero decir? Voy con un ejemplo: un analista deseoso de formar parte del concepto de inconsciente no sabe qué hacer con la queja ininterrumpida de un deprimido y le demanda relatos de sueños, juegos de palabras, equívocos, porque con eso sí sabría cómo operar. El deprimido, que sufre de no poder responder a una demanda fundamental, se abisma un poco más. Como tampoco puede responder al reclamo del analista, se culpa por no contribuir a su propia curación. Encuentra nuevas razones para quejarse de sí mismo. Entonces el analista, porque ignora qué hacer con la impotencia, le reprocha al deprimido que lo impotente, que no le permita hacer su trabajo. El mecanismo demoleador de la autoinculpación se nutre vorazmente de amonestaciones como estas. «Soy tan dañino, que hasta neutralizo las fuerzas de quien podría curarme.»

Tuve la ocasión de revivir en otro análisis esta escena de impotencia y de imaginar, con los tonos del convaleciente, la voz del enfermo digiriendo la cura: «Si estoy en llamas, cómo se te ocurre pedirme que invente un lapsus, o que sueñe algo significativo. ¿Por qué mejor no hacer algo con este fuego?».

La otra cuestión ética sobre la que tomé apuntes interesados es sobre un riesgo que acecha en cualquier análisis, algo que Giunipero reconoce como una práctica muy difundida: que el analista se identifique demasiado con un interés superyoico, el de señalar continuamente lo que falta, cuando el neurótico está enfermo de eso, de sentirse en falta respecto de una demanda eminente. Al reproducir lo que enferma, esa modalidad de trabajo contribuye a que los análisis se vuelvan interminables. Imaginen lo pernicioso que puede resultar en el tratamiento de un deprimido, un neurótico arrasado por los discursos de la falta, que está dispuesto a sacrificarlo todo con tal de garantizar la integridad del Otro.

MEMORIAS DE UN VARÓN DECONSTRUIDO

1 de marzo

Recuerdo una entrevista a Jorge Guinzburg en la que le preguntaron cómo había sido su primera vez. La respuesta me quedó grabada para siempre porque mi identificación con el remate fue absoluta. Había cogido por primera vez al término de un baile de carnaval, detrás de unos árboles, y el éxtasis se había transmutado inmediatamente en deseo de casarse con la chica.

Contra lo que siempre escuché desde la infancia, que a los varones solo les interesa coger y rehúyen los compromisos sentimentales, como Guinzburg, nunca disocié sexo de amor, ni matrimonio de pasión sexual. Traté, desde la juventud, de que no se dissociaran. Las consecuencias de tal empeño no siempre fueron dichosas. La duplicación del éxtasis erótico por una efusión sentimental, «¡Te amo!», en ocasiones me llevó a contraer vínculos indeseados. Bastaba con que yo me hubiese escuchado para actuar en consecuencia aunque no me lo pidiesen. El corazón no siempre me acompañaba en el cumplimiento de esos deberes y al final se terminaba notando. A veces ese final demoraba en llegar, era terrible.

Me hubiese casado con todas las mujeres que amé mientras cogíamos. Como algunas ya estaban casadas, no deja de ser una suerte que la poligamia nunca haya sido una posibilidad cierta. Todavía hoy, después de veintitrés años de apasionada monogamia,

en los momentos de mayor intensidad erótica, no es raro que mi mujer me escuche proferir: «¡Volvámonos a casar!».

Se me ocurre que la transmutación de la calentura en fantasía matrimonial es tanto un mecanismo de defensa como de acrecentamiento de los impulsos eróticos. Una vez le escuché a una psicoanalista muy inteligente diferenciar «ofrenda» de «sacrificio», para situar distintas posiciones femeninas respecto del deseo masculino. Tal vez yo crea que la propuesta matrimonial es lo mejor que tengo para brindar cuando me arrebatan las radiaciones de la ofrenda femenina. No sería raro, habiéndome criado entre mujeres.

LA VITA NUOVA

15 de marzo

Me entretuve con *Las herederas*, una película paraguaya de la que ignoraba casi todo. Me gustó mucho. Mientras la veía, di por sentado que era la opera prima de una joven realizadora, pero la dirigió un varón, Marcelo Martinessi. Por continuar tirando del hilo de los prejuicios, ahora supongo que el director debe ser gay. Semejante intimidad con la conversación entre mujeres solas, como la que muestra *Las herederas*, difícilmente podría sostenerla un varón hétero (criatura fóbica si las hay). Sobre todo considerando que se trata del mundo de las señoras mayores —sus cuerpos, sus gestos, sus vestidos— en lo que tiene de curioso, más acá de los estereotipos que lo vuelven reconocible. Un personaje como el de Pituca, la mayor de todas las señoras mayores, solo lo pudo imaginar una sensibilidad fascinada por lo estrafalario, dispuesta a descubrir, entre los pliegues de lo grotesco, una existencia soberana.

Pituca es un personaje secundario, que cumple una función decisiva en el desarrollo de la trama: propicia un cambio radical e irreversible en la vida de Chela, la protagonista. (Según acabo de leer en una crónica periodística, la actriz que hace de Chela era amateur y recibió por esta actuación algunos premios prestigiosos. Se los merecía. Tiene la capacidad de hacernos entrever todo un mundo de ambigüedades afectivas casi sin hablar, en una mirada al sesgo, un gesto retenido, o en una sonrisa de fugaz satisfacción.)

Como el elogio de la disidencia sexual forma parte de nuestro sentido común académico, que Chela sea lesbiana me pareció solo uno de los motivos que convergen en la elaboración del tema, lo mismo que la decadencia de cierta burguesía ilustrada. No ignoro que el impacto de estos motivos sobre una platea más amplia podría ser fuerte, que hay en juego en *Las herederas* una dimensión testimonial y política ineludible. Pero el tema remite a un acontecimiento que no se reduce a sus efectuaciones, aunque lo hayan condicionado: el hallazgo de nuevos derroteros existenciales a partir de una catástrofe que desarticula la historia personal.

Cuando comienza la película, Chela está a punto de hundirse en el desamparo. Su compañera va a la cárcel acusada de estafa, por no haber podido pagar algunas deudas. El patrimonio que heredaron tiempo atrás se extinguió y ahora viven de liquidar los despojos. Como otras mujeres que se separan o divorcian de un marido que les organizaba la vida, en lugar de hundirse, Chela revive cuando tiene que prescindir de ese sostén. Conquista una vitalidad que acaso nunca había sentido. La cámara la sigue de cerca, pero con discreción, cuidando de no violentar lo que sucede. Hasta que un día la pierde de vista.

MEMORIAS DE UN POLEMISTA

19 de marzo

Espero con curiosidad la publicación de *Amar a un varón. Clínica de la homosexualidad masculina* de Marina Esborraz y Luciano Lutereau. El axioma con el que nos sacude este libro, «amar, solo se puede amar a un varón», todavía me resulta incomprensible, pero sospecho que ilumina aspectos de uno de los grandes problemas de la existencia, al menos de la mía: el carácter inconmensurable de la diferencia entre los sexos, la imposibilidad estructural de que algo (palabra o gesto) funcione como mediación.

Los autores acaban de postear una imagen de la cubierta. Subrayo con los ojos el comienzo del texto reproducido en la contratapa (lo firma Marcelo Barros). La referencia a un pronunciamiento de Montaigne, «la discusión es el ejercicio más elevado del entendimiento», se enlaza con una creencia de Esborraz y Lutereau, «si no hay al menos uno que piense distinto, entonces no se piensa». La polémica formaría parte de la estofa de la que está hecho el pensamiento, no se reduciría a una estrategia crítica para comunicar lo pensado. El acto de pensar expone una disidencia, se pone a prueba en la disuasión.

Este es mi predicamento como ensayista. Lo aprendí en mi tiempos de estudiante universitario sin que nadie se hubiese propuesto enseñármelo (eran los años del Proceso). Gracias a la lectura de Barthes (*Crítica y verdad*) y a la de Bachelard (*La formación*

del espíritu científico), ¡en una materia pedagógica! (los caminos de la transmisión suelen pasar por el malentendido). Escribir ensayos y polemizar siempre fueron para mí la misma cosa. A veces el gesto polémico aparecía lateralmente, en un pliegue del argumento. Otras, impulsaba todo el ensayo. En estos casos, la construcción del antagonista quedaba ligada a un nombre propio, el de otro ensayista u otro colega. Nunca me gustó la idea de que ese otro pudiera apenarse a causa de mis escaramuzas críticas, por eso traté de mantener la polémica en el plano transubjetivo de las valoraciones o las supersticiones culturales. Las veces que, en una conversación circunstancial, un antagonista a la fuerza se quiso cobrar la incomodidad que le había hecho sufrir por escrito, se resolvieron por lo general amablemente.

Un caso aparte, en la tradición de la comedia de enredos, es lo que ocurrió en la defensa de mi tesis doctoral. Uno de los jurados, con el que yo acostumbraba polemizar teóricamente, abrió la exposición con un giro memorable: «Como a vos te gusta criticar mucho, voy a aprovechar esta ocasión para criticar tu trabajo». Solo quería darse el gusto. Sus críticas, que agradecí por constructivas, aunque me parecieron equivocadas, no incidieron en la evaluación.

Al interés por la polémica debo uno de los episodios más felices de mi oficio como crítico: la publicación en *Punto de vista* de una extensa intervención sobre la forma de los ensayos borgianos, sostenida en un cuestionamiento sistemático de las lecturas que había hecho Beatriz Sarlo del mismo corpus de referencia. Lo que yo trataba de argumentar, para abrirle camino a otra interpretación que apenas entreveía, era que la crítica de Sarlo ejercía una fuerza reductora, en tanto limitaba la potencia literaria de los experimentos borgianos, por desconocer las inestabilidades propias de la ironía como forma de pensamiento. Para usar una retórica blanchotiana a la que era muy afecto por aquella época, lo que yo pretendía demostrar era que Sarlo no había podido apreciar «lo esencial» de las búsquedas que Borges realizaba en sus ensayos. Según me contó María Teresa Gramuglio, que fue quien se lo había acercado, Sarlo

leyó mi texto y decidió que había que publicarlo inmediatamente. De una sola vez, mostró que la figura del ensayista presupone y alienta el disenso y que, en los márgenes de las instituciones universitarias, todavía se valoraban las incomodidades que provoca el pensamiento crítico.

CON/SOBRE

3 de abril

En la composición de los buenos retratos de un autor, esos que se esbozan en los márgenes de un ensayo crítico sobre su obra, se puede leer la incidencia de una doble orientación amorosa. Por un lado está el amor a los hallazgos como manifestación de la inteligencia o el talento. Por otra, el amor a un estilo de pensamiento y escritura, a una forma de vida intelectual, que desborda la obra hacia la incoherencia, el error, o incluso la estupidez. En un autor amamos lo que domina, pero también lo que se le escapa, lo que solo a él podría escapársele de tal o cual modo, dada la perspicacia o intensidad con la que escribe y piensa. Amamos con él, por él y contra él, lo que sucede en su obra. Se la arrebatamos, señalando lo inconcluso o lo contradictorio, para mejor celebrarla.

También de esto conversamos con Julia el sábado pasado. Lo conveniente de amar el empuje de un pensamiento y una escritura más allá de lo bueno que un autor haya podido hacer con ellos, para que su obra se transforme, reviva. Aprendí esta ética crítica escuchando a Juan Ritvo hablar de Lacan y Derrida, de Heidegger y Lévi-Strauss, en las reuniones del grupo de estudio a comienzos de los ochenta. Cuanto más significativo el impacto de una obra, más vehemente es el impulso de «maltratarla» con inteligencia, de descubrir los puntos en los que razón y convicción divergen

inadvertidamente. Este amoroso encarnizamiento sería tal vez el requisito para escribir, con el autor y no solo sobre él. Es lo que traté de hacer con Barthes, desde que empecé a enseñar y a comentar sus ensayos a mediados de los ochenta: leer el tropiezo, el desbarajuste, la torpeza, la tontería, los avatares del pensamiento crítico cuando pretende institucionalizarse, para poder amarlo sin reservas.

LA PARADOJA DEL COMEDIANTE

22 de marzo

Escribo para mí, porque es la mejor forma de ocupar el tiempo, pensando en alguien muy cercano, que sabrá disculpar el egotismo y la falta de talento. Pero si no contase con publicarlo en Facebook, para que lo lea cualquiera, dejaría de escribir.

A SOLAS, EN LA INFANCIA

30 de marzo

En una entrevista publicada en el diario *El País*, Guillermo Kuitca conjetura: «Creo que no puedes ser artista si de niño no jugabas solo. Porque básicamente eso es ser un artista, jugar solo». Como no soy artista, ni tengo alguno a mano para preguntarle, no puedo refrendar o discutir esta creencia. De todos modos, aunque se trata de una generalización a partir de vivencias personales, diría que afirma algo verosímil.

Tal vez el juego solitario en la infancia sea la matriz de otras actividades adultas que compartirían la misma economía que el arte. Por ejemplo la escritura en contextos académicos, cuando el profesor deviene ensayista por el gusto de decir las cosas de un modo que solo entrevé, que irá conociendo a medida que lo practique. El tiempo y el esfuerzo que se invierten en esas búsquedas son desproporcionados en relación a lo que se espera y, casi siempre, a lo que se consigue.

Recuerdo dos juegos infantiles solitarios que me apartaban del mundo familiar durante horas. Jugar a la oficina y a dirigir películas. Las proyecciones del primero sobre lo que iba a ser mi vida adulta son obvias. En el living de casa, sobre una mesita ratona, distribuía útiles escolares y apilaba cuadernos. La vida entre papeles. El otro juego era un poco más sofisticado. Dentro de un placard, en el espacio vacío entre dos estantes, con muñequitos y

cartulinas pintadas, montaba un set de filmación. La cámara era mi mirada. El guión, un ejemplar de *Locuras de Isidoro*, mi historieta favorita en aquella edad. Había aprendido que las películas no se filman linealmente, que primero se filman todas las escenas de una misma locación, después todas las de otra, y así sucesivamente. El juego tenía dos momentos: preproducción y rodaje. Primero marcaba con el mismo color, en la revista, todas las viñetas que tenían el mismo fondo (la mansión, la calle, la boite, el campo) y dibujaba las cartulinas. Después «filmaba» todos los diálogos y acciones que transcurrían sobre cada fondo, saltando las páginas que fuese necesario. Eso era lo mejor del juego, fragmentar la continuidad. El montaje como forma de vida.

INFANCIA Y AUTODIDACTISMO

31 de marzo

Releí el posteo que publiqué ayer sobre los juegos solitarios en la infancia y recordé que ya había escrito sobre el tema en un ensayo sobre *Ikebana política* de Claudia del Río. El libro de Claudia es la edición con forma de diario de sus cuadernos personales. El «archivo sentimental» de una vida de artista y un dispositivo para la recreación de sí misma a una edad en la que el horizonte de la finitud puede resultar un estímulo y no solo una amenaza. Por eso no es raro que se abra con un gesto propio de la retórica autobiográfica: la narración de un recuerdo de infancia con valor de escena primitiva. Todas las mañanas, mientras la hermana mayor asistía a la escuela, Claudia jugaba a la escuela en la cocina, debajo de una gran mesa de madera. «Tenía un delantal rosa a cuadritos y un portafolio, adentro manguines, cuadernos, lápices, un vaso de plástico plegado.» Jugaba a dibujar bolas de Navidad, un juego exigente, porque trazar círculos, conseguir que las dos direcciones se encontraran, era una hazaña. Cuando la mayor volvía, la menor regresaba a la superficie de la vida familiar. Con el olvido de su lado, la memoria adulta recuerda con precisión alegórica. A los mayores los instruyen las instituciones escolares; los menores pueden aprender de sí mismos lo esencial mientras juegan: a estar solos, a orientar los aprendizajes en la dirección incierta de lo que se querría ser. Sobre este paralelismo se

construye la imagen del autodidacta, con la que Claudia quiere que la identifiquemos como artista y docente, una imagen que envuelve la afirmación soberana de que la investigación y la creación no dependen del virtuosismo demostrable, sino de un saber hacer sin compromisos con el Saber instituido.

ULRIK

10 de abril

Al azar de Spotify, esta mañana me reencontré con «Demasiada presión», una canción de los Fabulosos Cadillacs que siempre me gustó mucho. El estribillo me devolvió el recuerdo de Ulrik, un estudiante danés del que fui tutor, a comienzos de los noventa. Ulrik era delgado, más bien bajo, con tendencia a electrizarse. Parecía un buen chico. A veces se desubicaba. Su voluntad de adaptación era enorme, la de un inmigrante, más que la de un estudiante de intercambio. Se hizo fanático de Central; aprendió a hablar en lunfardo con naturalidad (una vez le pregunté cómo seguía la salud de su abuelo y me respondió, apenado: «Palmó»).

Nos reuníamos a trabajar en el Laurak, cerca del mediodía. Él tenía que escribir un ensayo y después defenderlo oralmente. Sugerí un tema que le terminó gustando: «Narración y recuerdo en Felisberto Hernández». La primera vez que le expliqué la diferencia entre memoria y recuerdo involuntario, usé como ejemplo la canción de los Cadillacs: «Quisieras volver el tiempo atrás / pero lo que vuelve [lo que trae el recuerdo a espaldas de la conciencia] es esa noche [la del abandono] y nada más». Creo que entendió.

Escribió un buen trabajo y lo defendió con elocuencia. La tarde que nos reunimos para celebrar, me regaló un librito con viñetas de Storm P., un humorista y dibujante danés, titulado *Fluer*

(*Moscas*). Cada dibujo viene acompañado por una leyenda o un diálogo absurdo, del tipo: «Las moscas pueden vivir tres semanas sin comer. ¡Pero no quieren!». El ejemplar que me regaló incluye las traducciones manuscritas de Ulrik al final de cada página.

Cuando dejamos de encontrarnos, no lo perdí de vista. Ulrik prolongó su estancia en Rosario, se enamoró de una morocha argentina, creo que se casaron y que vivieron un tiempo en Dinamarca, y que después ella se desamoró. Por Darío, que de vez en cuando se lo cruza en Copenhague, sé que después se volvió a casar, con una danesa, y que fue padre.

¿Habrá vuelto a escuchar la canción de los Cadillacs? Si alguna vez lo hizo, ¿de qué se habrá acordado?

NUESTROS AÑOS AIRA

17 de abril

El 23 de febrero, César Aira cumplió setenta años. Me resulta tan raro como que yo esté por cumplir sesenta. Cuando nos conocimos, él tenía cuarenta y dos. Eso es lo más extraño de todo, que aquella tarde en el café La Paz, cuando sentí que estaba en presencia de la literatura y no solo de un escritor, él tuviera dieciocho años menos que los que yo tengo ahora.

En verdad, Aira ya representaba para mí la literatura antes del primer encuentro, desde que lo había empezado a leer. Fue por eso que quise conocerlo. Las cosas podrían haber salido mal. No es raro que un autor al que amamos por su obra nos decepcione en una conversación circunstancial. ¿Qué quiero decir aquí con «literatura», para señalar en Aira a un representante eminente? Nada que tenga que ver con valores culturales prestigiosos. «Literatura» remite, en estos apuntes autobiográficos, a la idea de que el lenguaje —una frase o toda una historia— puede convertirse en algo que nos afecte inmediatamente, más acá de lo que significa, con la fuerza necesaria como para deslizarnos por un momento fuera del mundo, y permitirnos entrever la presencia de otros mundos, acaso más reales o más encantadores que el que habitamos.

Aunque no hace literatura cuando conversa (sería espantoso), Aira habla como quien corteja lo inaudito —lo que nunca se nos hubiese ocurrido pensar de ese modo—, a través del comentario

de una curiosidad o el relato de una anécdota ligeramente extravagante. Para hacerlo, cuenta con dos recursos inestimables: elegancia en la exposición y memoria prodigiosa, sobre todo cuando se trata de revivir sus hallazgos de lector. Por otra parte, es una de las personas más generosas y amables que conozco. A estas virtudes, antes que a la timidez, atribuyo su decisión de casi no intervenir en la escena pública. Para ponerse a salvo de los compromisos que podría contraer por haberse mostrado bien dispuesto, practica el arte de la sustracción preventiva.

Cuando nos encontramos por primera vez, en 1991, yo había viajado para invitarlo a participar en uno de nuestros congresos universitarios. Le conté que había dos chicas de nuestro grupo, Analía y Nora, que fantaseaban con escucharlo leer algo sobre Arlt (sabíamos que era uno de los pocos novelistas argentinos que admiraba). «Nunca me niego, si se trata de satisfacer el pedido de una dama.» Y escribió un ensayo titulado «Arlt», en el que el mundo de Astier, Erdosain y Balder aparecía iluminado desde un punto de vista soberano, completamente distinto a los de la crítica especializada. Había compuesto el ensayo según un método enigmático: «la introyección feliz de lo imaginario», que consistía en haberse dejado alcanzar por el mundo arltiano «en ráfagas de luz sombría, en visiones deliciosamente escalofriantes». La clase de método que inventan los escritores que saben exponer sus hallazgos y argumentar sus humores, y que los críticos después usamos hasta extenuarlos.

La primera vez que vino a Rosario para participar en uno de nuestros congresos, Aira escribió para nosotros. No solo porque le dictamos el tema, sino porque el despliegue de su imaginación ensayística violentó sutilmente nuestros protocolos de lectores «competentes», porque su escritura le transmitió a las nuestras entusiasmo e inquietud. Y lo mismo ocurrió durante más de quince años, en cada congreso, jornada o coloquio al que lo invitamos para conocer su versión sobre los temas que nos ocupaban (Puig, el exotismo, el ensayo, la intimidad). Cada vez nos confrontó con

la evidencia de que había otra perspectiva diferente a la del saber académico, más aventurada y perspicaz, para pensar lo que nos interesaba. Pocas veces se tiene la suerte de recibir regalos tan espléndidos. Confío en que habrá sentido nuestro agradecimiento, cada vez.

A un escritor con vocación de Monstruo, que el primer grupo en quebrar una lanza por su literatura haya sido el de unos profesores universitarios tiene que haberle provocado tanta gratitud como incomodidad («¿qué pueden saber estos de literatura, si se dedican a enseñarla!»). De esa ambigüedad entrañable, imaginó, salió la novela de aventuras *Los misterios de Rosario*.

EL ARTISTA/EL CURADOR

17 de abril

Facebook me recuerda que, hace tres años, compartí en mi muro una entrevista a Alfredo Prior que Juan Pablo Correa había colgado en el suyo presentándola con un contundente y merecido «¡Qué capo!».

La vida imita a Facebook. En abril de 2018 conocí personalmente a Juan Pablo, entré en su mundo y comprobé que era tan curioso y amable como lo imaginaba. Unos meses después, en septiembre, Juan Pablo nos llevó a conocer a Prior, en el departamento de su mujer, Alejandra. En dos horas de conversación, Prior confirmó sus atributos de artista elocuente.

¿Qué había encontrado yo, hace tres años, en la entrevista al pintor como para querer reproducirla? La vindicación artística de un cierto amateurismo contra los riesgos de la profesionalización, y el uso taimado de unos versos de Conrado Nalé Roxlo, «Música porque sí / música vana», para exaltar la soberanía de la improvisación. También una diatriba contra la institucionalización de prácticas que fueron concebidas como acontecimientos perturbadores.

«—¿Cómo ves que ahora haya una Bienal de Performance?

—Y bueno... De la misma manera que sucedió con las instalaciones. Hubo toda una moda acá con eso. Yo ya había hecho instalaciones y cuando vino el furor me invitaron a varias y en determinado momento dejé de participar porque todo se había

transformado en la parodia de lo que fue la instalación, para decirlo livianamente. No me gusta la institucionalización de cosas como la instalación y la performance, que fueron provocativas, en bienales y muestras gigantescas en las que el tema, en muchos casos, lo impone el curador que toma el rol del artista y, lo que es más lamentable, el artista cede ese rol al curador. Yo no participo de eso. No estoy para ilustrarle el tema a ningún curador.»

Música para mis oídos. Los de un crítico que aspira a la condición anacrónica de ensayista, y que lo último que querría es que se lo identifique como curador, alguien que conecta las imposturas ideológicas del mundo académico con los intereses del mercado.

«ALGO SOBRE MI PADRE»

21 de abril

Me escribe un amigo psicoanalista para contarme que hace unos días falleció el padre de un paciente. «Cuando vino a sesión, lloró durante un rato y en un equívoco pudo situar cómo ese padre, del que se había querido alejar, era uno al que nunca había terminado de volver. Entonces me acordé de tu ensayo, el que cuenta la anécdota de tu viejo esperando en la estación, y se lo leí. No tenía nada para decirle, más que leerle tu texto. Lo alivió mucho.» Después bromea sobre las virtudes terapéuticas de mi escritura. La emoción no es tanta como para que yo olvide que se trata de una broma, pero sí para alegrar la mañana de este domingo otoñal. Si la memoria de los padres depende de la generosidad con la que los recuerdan sus hijos, la vida de los textos depende de la convicción con la que se los relee.

Lo que mi amigo le leyó a su paciente es el comienzo de «Algo sobre mi padre», un ensayo sobre *Íntima* de Roberto Apratto que escribí en 2004 (papá todavía estaba vivo). Fue el primer despunte de unas ganas de incursionar en lo autobiográfico que me llevaron, diez años después, a convertirme en diarista. Lo transcribo, con algunas correcciones:

«Una tarde muy triste, para consolarme por haber tenido que dejarlo solo en una clínica de rehabilitación, en las afueras de Córdoba, traté de recordar y escribir la imagen de papá que me

parecía más feliz, la que mi memoria podía ofrecer como prueba de que, al fin de cuentas, nos quisimos y compartimos, del modo equívoco en que pueden compartir algo de sus vidas un padre y un hijo, momentos dichosos. En el bar del aeropuerto, mientras esperaba el avión que me devolvería a Rosario, escribí que si alguien me hubiese preguntado en ese momento cuál era la imagen de papá que más me gustaba recordar, mi respuesta inmediata habría sido: la de papá esperándome en la plataforma de llegada de una estación de ómnibus, o mejor, la de papá en el momento en que me reconoce entre los pasajeros que descienden. Puede ser en Buenos Aires o en Córdoba, en Tucumán, incluso en Rufino. El ómnibus ya se detuvo y desde la fila de los ansiosos que apuramos la llegada descubro a papá entre los que esperan. Todavía no me ve y está alerta, en una anticipación de todo el cuerpo que se prepara para la alegría de los besos y los abrazos. Ahora sí, me descubre, y viene a mi encuentro. Camina con una mezcla de rigidez y plasticidad que, sin proponérselo, resulta elegante, como si algo del pudor y la timidez originarios se ablandase con la visión del hijo. Sonríe, con entusiasmo, con generosidad, y la cara, que ya era encantadora en la espera, ahora resplandece. Aquí no hay dudas, la fuerza de esta imagen suspende la cantinela familiar de los olvidos y los rencores. Acabo de llegar y, sin decir nada y sin saberlo, papá me ofrece lo mejor que un padre le puede dar a un hijo: la certidumbre de que es bienvenido.»

RECUERDOS DEL PORVENIR

9 de mayo

Cuando un escritor explora en 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 las inquietudes del presente —¿en qué me estoy convirtiendo?—. La búsqueda de lo originario responde a las incertidumbres de lo porvenir.

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»), mientras «reconstruye» su novela familiar y fabula las causas de su irremediable estupidez afectiva. Cuando se pregunta ¿de dónde vengo? para presentarse como un desubicado esencial, un «insoportable» casi querible, el salto a lo ambiguo abre la posibilidad de otra interrogación: ¿qué va a ser de mí?, ¿a dónde me llevará el sinsentido que gobierna en existencia?

Se recuerda, no según quien se es, sino quien 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». 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 ambiguo, es decir, de la vida.

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 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 [de la vida familiar] no fueron tal como las conté». El padre era un déspota y también un chico desconsolado, el poder que ejercía a veces reposaba en su impotencia. Si golpeaba al hijo, para aleccionarlo, era porque no podía librarse «de la condena de pegar».

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», mientras sonríe y abre las manos.

SEDUCIDO Y ABANDONADO

20 de mayo

Con Leopoldo Brizuela nos conocimos en Santa Fe, en un congreso al que habíamos sido invitados, a mediados de 2006. Llegué tarde a un almuerzo y tuve que sentarme a su lado. De poder decidir, no lo habría elegido. Sabía que él recelaba de los académicos y que juzgaba la obra de Aira como la más sobrevalorada del momento. Se interesó por saber qué investigaba yo. Conversamos sobre diarios de escritores (recién el mes pasado me enteré de que él llevaba uno, por un posteo en Facebook). Brizuela no había leído *La tentación del fracaso* pero admiraba a Julio Ramón Ribeyro como cuentista. «Es una especie de Chéjov latinoamericano.» Recuerdo que su mirada era intensa y que no paraba de mencionar diarios de escritores argentinos que yo desconocía. Los de Abelardo Arias, los de Enrique Wernicke, los de Mujica Láinez. Lo habrá entusiasmado ver que el «especialista» tomaba notas, que era capaz de reconocer su ignorancia y dejarse instruir por un autodidacta. Coincidimos en que era una pena que José Bianco no hubiese llevado diarios, o se hubiese perdido la pista de esos cuadernos.

En las semanas siguientes me escribió varios mails. Extensos, generosos en comentarios y precisiones bibliográficas. De Abelardo Arias, un autor que él valoraba por distintas razones y del que yo no había leído nada, recomendaba los diarios de viaje a

Europa y al interior de Argentina. Se habían editado hacía tiempo y eran difíciles de conseguir. Se ofreció a buscármelos en librerías de viejo. Los encontró enseguida. A cada mail suyo, yo respondía con uno de agradecimiento, sincero pero parco. Me sentía cortejado y eso aumentaba mi timidez habitual.

Un día recibí un mail extraño. Ni la extensión ni el tono eran los habituales. «Dejé los libros de Arias a tu nombre. Podés pasar a buscarlos por la librería cuando quieras». Y punto. Le respondí enseguida, como si no hubiese notado la brusquedad, para agradecer y pedirle la dirección de la librería. Nunca contestó. Supuse que estaba ofendido, aunque no podía imaginar el motivo. Releí nuestra correspondencia en busca de una pista. La única que encontré, dando por sentada la susceptibilidad de mi interlocutor, fue que, al pasar, en uno de los mails yo había identificado a Arias como uno de esos autores a los que la historia de la literatura considera «menor». El contexto no dejaba lugar a dudas de que se trataba de un elogio (Arias me parecía tan «menor» como Ribeyro), pero tal vez a Brizuela le había sonado mal, como un gesto de subestimación, algo muy típico de académicos arrogantes. Le volví a escribir, esta vez un mensaje extenso, acusando recibo de su malestar, disculpándome ante la eventualidad de haberlo ofendido involuntariamente. Expuse mi teoría acerca de la potencia de las obras consideradas «menores», cité el ensayo de Bianco sobre el valor de los autores que ocupan la segunda fila en los estantes de la biblioteca. Repetí mi agradecimiento y el pedido de las coordenadas para poder retirar los libros reservados a mi nombre. Nunca me contestó.

Durante años, para hacerme el interesante, conté entre amigos la anécdota del encuentro en Santa Fe y el posterior desplante epistolar. Hasta llegué a ponerle título: *La vez que fui seducido y abandonado por Leopoldo Brizuela.*

LA «INCORRECCIÓN CORRECTA»

20 de mayo

Diez años después de aquel corte abrupto, reencontré a Brizuela en Facebook. Entre noviembre de 2016 y abril de 2019, mantuvimos a través de Messenger una conversación divertida y afectuosa, de mucha complicidad. Compartíamos gustos y recelos. Jugábamos a la incorrección, la auténtica, no la que simulan algunos colegas (Leopoldo la llamaba «incorrección correcta»). Nunca mencionamos lo que había ocurrido diez años antes, ni siquiera cuando volvimos a conversar sobre los diarios de viaje de Abelardo Arias («*París–Roma* es un gran libro, ¿no? Lo digo sobre todo por las entrelíneas. Muy lanzado. Es un inconcebible manual de cultura gay en el año 52, con todas las pistas para que el lector entienda. / Sería interesante investigar qué modificó en el paso del diario personal al libro de viajes. / Y es muy emocionante ver los diarios en bruto, escritos con birome, con figuritas pegadas, flores secas, recortes de diarios. / Y otro trabajo interesante sería comparar la experiencia París en Arias o M. E. Walsh —que fueron por la misma época y las mismas razones: «sacar amores del almarío» (MEW)— con la experiencia de Cortázar, con los tilingos de *Rayuela*? Ya hablaremos»).

Sabía que estaba enfermo pero no imaginaba que pudiese morir, no todavía. El 23 de marzo me escribió para agradecer el envío de *El tiempo de la improvisación*. Le había dejado un ejemplar a

Evelyn en la Biblioteca Nacional para que se lo entregara cuando él volviese a trabajar. «Todavía no he vuelto a la Biblioteca porque me matan los efectos de la quimio, que por otro lado va muy bien. Al estilo de Menem, estoy mal pero voy bien.»

CHISMES Y DIATRIBAS

20 de mayo

Cuando nos reencontramos en Facebook, hacia fines de 2016, solíamos compartir con Brizuela chismes y diatribas contra las deformaciones profesionales de mis colegas, los académicos que se dedican a la investigación literaria. Yo lo hacía para caerle bien y, de paso, para despuntar uno de mis vicios más arraigados.

Una vez le comenté algo sobre la tendencia a reducir los gustos y las simpatías de un escritor, con todo lo que pueden tener de equívoco o misterioso, a políticas culturales, a estrategias de intervención. «Es lo más triste de lo que solemos hacer los críticos, y lo peor es que casi todo el mundo conversa de literatura con la lengua de los críticos.»

«Sí, es tremendo!!!!!! / IRÍA A ROSARIO A DARTE UN BESO EN LA FRENTE / Tal cual. / No solo creen que todo es estrategia, y estrategia en el patio porteño, sino que se lo hacen creer a sus alumnos. / Y hasta los jóvenes escritores lo creen. / «¿Y ahora qué tengo que hacer?», te preguntan. / «ESCRIBÍ», es la única respuesta. / Yo digo que leyeron a Bourdieu, no como una descripción, sino como un manual de instrucciones.» «Además hay otra cosa. / Perdón, Giordano. / Es más fácil hablar del campo cultural, y las estrategias, y todo eso, que del texto. / ¡¡¡Ya nadie sabe retórica!!! Y es en el texto donde hay que encontrar todo, o si no estamos verseando.

/ Después, desde el texto, andate a la sociología, a la antropología, donde quieras. / Pero si no, ¿qué estás estudiando?»

En otro chateo, unos meses después, volvió sobre el tema: «Antes de borrarme te dejo una inquietud. / El sábado por la noche comí con unos estudiantes de Letras. Pegamos onda cuando me invitaron a hablar de una novela mía en clase. / Sin embargo me dio una enorme melancolía la reunión. / ¿En qué momento se produjo un cambio? / En mi juventud, hablar de literatura era casi exclusivamente compartir pasiones, descubrimientos apasionantes. / Ahora, hablar de literatura es polemizar. Son máquinas de tirar hipótesis, con la esperanza de hacer touché al otro y que responda. / ¿Por qué se ha dejado de hablar de libros para hablar de estrategias? / Fue la semana en que cumplí 54, sabrás comprender».

Hablar de literatura en Messenger, con Brizuela, era sobre todo compartir pasiones. Annie Ernaux y Niní Marshall, los diarios de Mavis Gallant en el mayo del 68 francés, *Mandatos del corazón* de Héctor Aguilar Carmin. Y también la música popular argentina de los treinta y los cuarenta, y el samba, y el fado.

Le gustaba chatear largo, enlazar anécdotas, exponer opiniones. También preguntaba mucho con curiosidad genuina. A veces las cosas se nos iban de las manos: «Basta, Giordano. ¡Qué dos cotorras! / (Sabé que todos mis amigos te admiran mucho). / Chau». Me dio vergüenza preguntarle quiénes eran esos amigos que me admiraban. Supongo que habrán sido amigos imaginarios, un artificio entusiasmado para decirme algo cariñoso.

Otro final de chateo: «Che, a ver cuándo nos conocemos [¿No recordaba que ya nos habíamos conocido en Santa Fe?]. / Una cerveza al lado del río me hace ilusión». ¿Qué me costaba invitarlo a uno de nuestros congresos, o a conversar con los alumnos de mi cátedra? Nunca terminaba de decidirme. Qué pena no haberlo hecho a tiempo. Temía arruinar la proximidad que habíamos conquistado gracias a la distancia epistolar.

DE QUE NADA SE SABE

24 de mayo

Recuerdo que fue un lunes, porque esa noche había dado clase. Conversábamos con Judith, después de la cena, sobre las oleadas de angustia que a veces me agitan de improviso. Era un monólogo, más que un diálogo. Yo hilaba fino sobre lo que podríamos considerar el duelo por la pérdida de mis intereses profesionales, cuando de golpe se impuso una evidencia simple: acababa de cumplir sesenta años y la expectativa de vida de un varón, según Google y las experiencias familiares, es de alrededor de setenta y cinco, es decir que ya habrían pasado cuatro quintos de mi vida. Me dormí haciendo planes sobre cómo perder el tiempo que queda de la forma más entretenida posible.

A la mañana siguiente me enteré de que Leopoldo Brizuela, mi amigo de Facebook, acababa de morir. Tenía apenas cincuenta y cinco años.

MI CLASE DE DANZA

31 de mayo

Esta mañana no fui al estudio, me quedé en casa. En lugar de aposentarme en el comedor, lo hice en el living. Escuché música cubana, y no jazz. Fue casi como estar de viaje.

Escribí una entrada de mi diario en Facebook sobre los aprendizajes como bailarina de Natalia Pérez. De fondo, Bebo Valdés con su orquesta, las grabaciones de la «década de oro» (1952–1962).

La música acompañaba la escritura, hasta que sonó un ritmo invasor que la interrumpió. Primero las manos se movieron sobre el teclado de la notebook imitando las del pianista. Después empezaron a hacer cosas raras, que ya no permitían tipear. La cabeza, los hombros y el torso acompañaban como podían. Cuando la excitación se volvió ingobernable, me tuve que parar. Habrá sido como ver a un robot zangolotéandose. Nunca bailo en público, a causa de una parálisis emocional (un grado inhumano de vergüenza). Puedo hacerlo únicamente frente a Emilia, pero ella prefiere evitarse el bochorno. Si la música se me impone, como esta mañana, y estoy solo, salgo a la pista. Con la orquesta de Bebo, me fui desplazando alegremente hasta la cocina. Aproveché para hacerme otro café.

De regreso al living quise conocer el nombre del tema que me había arrebatado. «Aprende cha cha cha.»

PRIMERA MEDITACIÓN DEL DOMINGO

9 de junio

Después de pasar por el fin de mi análisis con Norberto Díaz, noté que había adquirido dos convicciones en apariencia paradójicas. La primera, que el psicoanálisis es realmente eficaz para el alivio de algunos padecimientos estructurales, asociados con tendencias afectivas originarias. La segunda, que son tan anómalas y exigentes las condiciones de una experiencia psicoanalítica, que no es raro que muchas fracasen y no traigan alivio al paciente, aunque este sostenga su voluntad de curarse y cuente con la escucha de un profesional competente.

A estas dos convicciones sumaría una tercera, producto de la especulación: el psicoanálisis es la única práctica espiritual que ayuda a neutralizar o a debilitar ciertos impulsos autodestructivos, a arreglárselas mejor cuando se manifiestan, porque atenúa la atracción patológica que ejercen los ideales morales (la exigencia de llevar una vida saludable, equilibrada, feliz). Cualquier terapia orientada por estos ideales no solo resulta ineficaz, sino también contraproducente, si lo que reclama atención son los impulsos autodestructivos que intervinieron, y no dejan de intervenir, en la subjetivación del paciente.

SEGUNDA MEDITACIÓN DEL DOMINGO

9 de junio

Después de pasar por el fin de mi análisis con Norberto Díaz, adquiriré una serie de reflejos éticos cuyo sentido general podría expresarse de la siguiente forma: «puesto que no reconozco ninguna autoridad espiritual por sobre la mía (nadie a quien rendirle cuentas), y puesto que me considero una persona confiable, consideraré que he obrado más o menos bien cualquiera hayan sido las consecuencias (acertadas, equívocas o erróneas) de mis actos». Esos reflejos resisten la atracción diabólica de las valoraciones morales. La puerta por la que ingresa al espíritu el sentimiento de autocomplacencia es la misma por la que irrumpe el crudelísimo súper-yo.

Reconocer que no hay nadie por encima de mí a la hora de valorar la consecuencia de mis actos puede ser motivo de pesadumbre ya que presupone una soledad radical, pero también de ligereza y alegría, cuando la soledad no se confunde con el abandono.



•

ALBERTO GIORDANO

Crítico y ensayista. Profesor de teoría literaria en la Universidad Nacional de Rosario e Investigador de CONICET. Publicó varios libros de ensayos y dos volúmenes de sus diarios en Facebook, *El tiempo de la convalecencia* (2017) y *El tiempo de la improvisación* (2019).

[FOTOGRAFÍA: JONÁS VARGAS, para ROSARIO/12]

ÍNDICE

2019

- 7 LA GENEALOGÍA DE LA CULPA · 7 de febrero
- 9 NOTAS AL MARGEN DE UNA NOVELA DE
DANIEL GUEBEL · 9 de febrero
- 11 VUELTAS A LA NORIA · 12 de febrero
- 13 LA SABIDURÍA DE LA RUMBA · 14 de febrero
- 15 LA ÉTICA DEL PSICOANALISTA · 26 de febrero
- 18 MEMORIAS DE UN VARÓN DECONSTRUIDO
· 1 de marzo
- 20 LA VITA NOVA · 15 de marzo
- 22 MEMORIAS DE UN POLEMISTA · 19 de marzo
- 25 CON/SOBRE · 3 de abril
- 27 LA PARADOJA DEL COMEDIANTE · 22 de marzo
- 28 A SOLAS, EN LA INFANCIA · 30 de marzo
- 30 INFANCIA Y AUTODIDACTISMO · 31 de marzo
- 32 ULRİK · 10 de abril
- 34 NUESTROS AÑOS AIRA · 17 de abril
- 37 EL ARTISTA /EL CURADOR · 17 de abril
- 39 «ALGO SOBRE MI PADRE» · 21 de abril
- 41 RECUERDOS DEL PORVENIR · 9 de mayo
- 44 SEDUCIDO Y ABANDONADO · 20 de mayo
- 46 LA «INCORRECCIÓN CORRECTA» · 20 de mayo

- 48 CHISMES Y DIATRIBAS · 20 de mayo
- 50 DE QUE NADA SE SABE · 24 de mayo
- 51 MI CLASE DE DANZA · 31 de mayo
- 52 PRIMERA MEDITACIÓN DEL DOMINGO
· 9 de junio
- 53 SEGUNDA MEDITACIÓN DEL DOMINGO
· 9 de junio.



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL

ENRIQUE MAMMARELLA

Rector

LAURA TARABELLA

Decana Facultad de Humanidades y Ciencias