

Errancias de una forma: los diarios de escritores



Nora Domínguez

UBA / CONICET

Los diarios íntimos en manos de escritores desnudan el carácter paradójico de su pertenencia o no a la literatura o de su alojamiento en los bordes. En este sentido, libran con ella una imaginaria guerra de contrarios en la que cada uno se sacude las molestas adherencias que comprometen el valor literario o el valor de verdad que ambos sostienen y evaden con igual fuerza. Es así como nunca logran destruirse del todo, porque ese juego de opuestos pone en jaque funciones que, sin embargo, rearticulan nuevas posibilidades en cada diario o en cada texto. Diarios y literatura comparten así una escena ambigua en la que se convocan, se interpelan, se oponen o entrelazan, distribuyendo las propiedades de unos y otra, sus juegos de verdad y ficción, sus inconstancias autorreferenciales o los discursos críticos que reflexionan sobre ellos, desmontando esos funcionamientos o elucubrando sobre sus relaciones. Si el diario de Alejandra Pizarnik es ejemplar, tanto como lo es el de Virginia Woolf –por citar solo dos– es por la capacidad que tienen de situar en un mismo dispositivo la forma diario, su discurso y su mito, de mantener unidas en su discurrir temporal y narrativo las fuerzas inmanentes que los recorren, los impulsos de separación, de alejamiento o de sospecha que remiten a la guerra de contrarios que los fundan.

La tradición más firme de la literatura señala que el material decide la forma, como apuntó Ricardo Piglia, pero no ocurre lo mismo con el diario, “que tiene la forma de un día detrás de otro” (Bajter, Larre Borges, 117-135). Un día detrás de otro no es más que una fórmula que invita a la sucesión, la interrupción, el abandono a la discontinuidad, pero sin duda no lo es todo. Tal vez una de las prácticas primeras del lector o crítico del diario sea contar esos días, medir el tenor e índole de sus cronologías, acechar los significados de los blancos que se intercalan. El tiempo es actor principal porque es materia de la que está hecha una vida y materia del relato. Si la forma es el dispositivo que ordena las entradas de un yo ¿es ella la que permite el acceso de todo tipo de material y deja ver sus propias maneras de domeñarlo, de someterlo? Habría que decir que sí, que esta instancia somete tanto como promete y posibilita. ¿Cuáles son entonces los avatares que materia y forma emprenden y desemprenden bajo la dirección de un yo que mientras escribe su vida intenta dar lecciones de estilo o mostrar los filamentos de una escritura que se abisma y se recupera en cada entrada?

En la gran división que desplazó los cánones fijos de una literatura alta y otra popular, la de unos géneros mayores y otros menores, o la de una literatura viril y otra femenina, las fronteras se disolvieron y se impuso un concepto de escritura que primó

sobre estas distribuciones. Los diarios íntimos (como también otros géneros del yo) pasaron a ser sitios en los que pueden reconocerse valores literarios, al mismo tiempo que no se abandonó la lectura de una verdad de la experiencia que allí se capturaba. Los diarios íntimos y, principalmente, los diarios de escritores, ayudaron a multiplicar los lenguajes de la intimidad que arrastraban unas modalidades de escritura mientras hacían hablar a esas fibras de lo íntimo que las rodeaban hasta encapsularlas. El arte de escribir diarios no terminó con los que se convirtieron en clásicos, como el de Kafka, Joyce o Gide; también continuó en las versátiles formas que hoy proliferan, atravesadas por las potencias tecnológicas actuales. Aún resulta un género confiable para quien quiera valerse de él, porque todo material adquiere un pase libre para ser atrapado por una forma que, además de hacer marchar el decir de un yo, se hace cargo de lo dicho y en ese engranaje descubre su valor como escritura. Tal vez un arte de lo visible de determinados problemas literarios que, pensado en términos de Rancière, podríamos decir que vive de una doble competencia, la que permite a todo objeto ser dos veces arte, porque ha sido construido como tal (a pesar de que a cada paso intente impugnar ese dato) y porque manifiesta el desdoblamiento a través del cual cada cosa se significa a sí misma (Rancière: 2009).

Los diarios se nombran a sí mismos en ese “diario” fluir de una escena de escritura mientras, como toda escritura, nombran su índole constructiva. En este sentido, acompañan los impulsos de autonomía de la literatura mientras, en otro, la impugnan fervorosamente. El mundo de lo literario ingresa además ocupando distintas franjas temáticas: los diarios nombran y confrontan otros diarios, otros autores, otras literaturas. Los ejemplos constituyen en sí mismos un *corpus* autónomo, una tradición, que desafían las historias regionales de la literatura y hasta las agrupaciones por lenguas. En general, se reitera un mismo conjunto con algunas variantes: Franz Kafka, André Gide, Virginia Woolf, James Joyce, Katherine Mansfield, Cesare Pavese. Triunfantes europeos en el concurso de citas y referencias, no dejan de funcionar como fuentes de problematización para los dilemas que asume un escritor o escritora diarista cuando piensa y escribe sus vuelcos y sobresaltos subjetivos sobre la página escrita, es decir “cuando contrae la enfermedad” de llevar adelante un diario (Giordano, 134). Los diarios que se estudian en las páginas que siguen pertenecen a figuras afectadas por destinos latinoamericanos, ya sea por nacimiento y pertenencia o por las tristes incongruencias del destierro. A partir de las condiciones de producción de unos textos, los críticos aquí convocados invierten y desarrollan líneas de lectura que hacen hablar a las modalidades textuales que son restituidas a los contextos nacionales, culturales e históricos en las que operan. Se analizan los diarios de Soledad Acosta de Samper, Idea Vilariño, Rosa Chacel y Witold Gombrowicz.

Tal vez habría que recordar que la forma *diario* puede emprender un giro o un salto hasta cumplir con una ambición exclusivamente literaria. Es decir, cuando el género ofrece el dispositivo fundamental para desarrollar una peripecia narrativa o desenvolver una trama ficcional. Dicho en otras palabras, cuando el género se constituye como una pura invención. Es aquí donde el nomadismo de la forma se vuelve infinito, ilimitado, y hace visible su accionar mientras se despega, toma distancia, porque ya no lo necesita, de ese vínculo tan complicado con su autor real.¹ Así se inventan con enorme libertad personajes que escriben diarios en lugar de que el escritor se modele como personaje literario y convierta su vida en obra, como demuestra Alberto Giordano en su lectura de los diarios de Rosa Chacel aquí incluida, pero que también podría extenderse a la que realiza José Amícola en su lectura del diario de Gombrowicz o Ana Inés Larre Borges en la de Idea Vilariño.

1. Un ejemplo paradigmático de la literatura argentina, el relato de Silvina Ocampo, “Diario de Porfiria Bernal”, donde todos los puntos que hacen a la “forma” diario se invierten (las cronologías, las verdades, las posiciones enunciativas) y se transgreden para revalorizar el carácter de invención de todo diario.

Fraccionador de una vida que se cuenta por jornadas mientras se esfuerza por vencer de su sincera “o insincera autenticidad”, como apunta Gombrowicz, el yo que emerge en los diarios se desdobra en cada escena. Se muestra como escritor y

lector, como protagonista y como juez de lo que hace y escribe, o como sobreviviente e interpretador de hechos traumáticos cuya angustia se dice y, paradójicamente, se enfrenta con su fracaso. La lectura de diarios, ese dejarse llevar por los devaneos de un yo sometido al rojo vivo de sus pasiones y de sus pensamientos, logra reunir detrás de ese irrenunciable deseo de relato de vidas ajenas a diaristas, a buceadores de subjetividades, a imaginarios psicoanalistas de almas expuestas al don de la palabra, a estudiosos de la literatura y a críticos literarios.

Corresponde a estos últimos desgranar las variantes de una forma que habita en los márgenes de cada sistema literario en diálogo con la obra de cada autor o autora que se rinda a sus mandatos. Desde la mitad del siglo XX hasta hoy, el interés crítico y teórico por formalizar un saber sobre autobiografías y diarios ha ido en aumento. Los problemas que suscitaron la atención de los estudiosos se concentraron principalmente en delimitar las semejanzas y diferencias con otros géneros vecinos, o en observar los términos de una conciencia autorreflexiva que confiesa que escribe para sí mientras despliega un espectro de imaginarios otros con quienes batalla. El diario, el que se quiere el más privado de los géneros de la intimidad, convoca a la figura del otro/a de las maneras más diversas, incluso sosteniéndose en versiones del sí mismo duplicadas o desplazadas por las diversas etapas de la vida (Domínguez, 112-129). De modo que pensar al diario como un acto discursivo, performativo, relacional, dialógico y ético, de acuerdo con la definición que Angel Loureiro ensaya para la autobiografía, resulta adecuada (Loureiro, 17-38). La presencia evidente de un tú conyugal que construye el texto de Soledad Acosta, analizado por Susana Zanetti, es una muestra palmaria de esta idea.

Otras preocupaciones teóricas dieron cuenta del derecho sucesorio en el cual imaginariamente se instala todo diario y en el que, de algún modo, descansa su carácter póstumo, su posibilidad de transmisión y de lectura, desde el comienzo inscrito como realidad problemática, (Pauls, 132) lo cual revela la vinculación intrínseca entre tiempo y escritura. La versatilidad de formas, temáticas, recortes es cuantiosa y enorme. La amplitud de líneas de reflexión desarrolladas a partir de esta expansión, también. En consecuencia, no es posible reponer aquí la variedad de perspectivas y matices teóricos que se ocuparon de diarios y autobiografías y el abanico terminológico que se abrió acerca de autoficciones, autofiguraciones, escrituras del yo, entre otras categorizaciones. Sin embargo, gran parte de estos repertorios teóricos se citan y discuten en los artículos que siguen, e intervienen así en los debates sobre el tema a partir de la apuesta textual que aporta el estudio de cada caso. Poner en orden esas variantes y los discursos que a ellas se han referido nos llevan a acordar con la siguiente postura de Alberto Giordano:

Los diarios que se escriben en los márgenes de la literatura pero que conservan en sus páginas las huellas del diálogo íntimo que cada escritor sostiene con las potencias y las imposibilidades del lenguaje no nos invitan a renunciar a la búsqueda de los procedimientos de formalización que podrían dar cuenta de las constantes del género, a favor de una aproximación, menos sistemática pero más rigurosa, a la fenomenología y la ética del *acto* de escritura que recomienza en cada entrada (138-139).

En parte, Giordano despliega este programa de lectura en el artículo dedicado a los diarios de Rosa Chacel atendiendo a los tonos, las intensidades de la enunciación, el fracaso de la confesión, la experimentación del diario con lo novelesco, o el discurrir de una melancólica interrupción, y demuestra la eficacia de dichos procedimientos en la construcción del personaje literario que consigue la escritora española. Chacel mantuvo la escritura de su diario durante cinco décadas, gestionó ella misma su publicación. El texto registra el destierro franquista hacia Buenos Aires y luego a Río de Janeiro. Su idea del fracaso profesional y del aislamiento que

sufre se advierte principalmente en el maltrato que recibió por parte de miembros de la revista *Sur*. Las relaciones con este grupo, especialmente con Borges y Bioy Casares, resultan objeto de atención del artículo que José Amícola dedica al *Diario argentino* de Witold Gombrowicz, en un gesto que intenta restituir el texto al contexto rioplatense de producción, a pesar de que el diario fue escrito en polaco y, traducido en 1968 para Editorial Sudamericana. Amícola se interesa por los aspectos textuales o las contaminaciones que el diario establece con otros géneros como la autobiografía y el ensayo, a la par que reconstruye un circuito social de desconfianza mutua entre Borges y Gombrowicz que lee en términos de “filiatría”. Un hecho discursivo y literario en el caso del escritor polaco, una práctica implícitamente consensuada en el campo literario argentino que daba continuidad a una poética elegante y mesurada leída principalmente en la relación Borges-Bioy. La apertura del diario hacia la novela es puesta en relación con el orden de los cuerpos y las poses sociales y da pie a una lectura *queer* de la literatura.

El *Diario* de la poeta uruguaya Idea Vilariño es abordado por Ana Inés Larre Borges desde la figura del espejo, imagen paradigmática para avanzar en los impulsos de escribir y escribirse con miras a la construcción de un mito personal. Larre Borges prepara la edición de los diarios de Vilariño y puede referirse tanto a la materialidad de los manuscritos, sus marcas en el proceso de “pasarlos”, como a sus intercambios amorosos o a sus mudanzas afectivas, cuya intensidad el artículo sigue en los diarios y en los poemas. La diarista consecuente que llevó un diario toda su vida, desde los 16 a los 86 años, ofrece un material abundante en el que también se destacan las referencias a fotos y que enriquecen estas lecturas cruzadas entre vida, obra y diario. Los análisis de la figura de la espera, la soledad del diarista (utilizo el genérico porque el artículo lo apunta como marca de todo diario), la intimidad como inflexión epistolar (una seña singular en la escritura del de Vilariño), el diario como territorio del secreto, modulan un registro de lo femenino que la diarista pretende burlar, pero que sin duda se le impone.

En este sentido, no es extraño que algunos de estos sesgos subjetivos aparezcan también cuestionados en el primer texto analizado en este *Dossier*. Se trata del diario íntimo de la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper, escrito a los veinte años durante el período acotado de 20 meses que es presentado por Susana Zanetti. Nora Catelli ha planteado que a partir de la modernidad se establece una relación concluyente entre diarios íntimos y mujeres, de modo que la forma discursiva está íntimamente moldeada por un dispositivo de enunciación femenina. Es decir, una posición simbólica que no necesariamente es ocupada por autoras. El dispositivo funciona como una disponibilidad considerada femenina por la fuerza de un imaginario que así la configuró, pero que puede estar habitada por sujetos (narradores/as) de diferente sexo (Catelli, 52). La potencia de ese lugar imaginario opera como tal incluso para las escritoras que decidan situarse en ese coto de enunciación. Los estudios incluidos en este *Dossier* se muestran proclives a verificar tanto la persistencia de esta disponibilidad como las ocupaciones singulares que aporta cada texto y que obliga y autoriza a reflexiones puntuales.

Zanetti sostiene que el diario de Acosta de Samper es uno de los pocos diarios íntimos del siglo XIX hispanoamericano y en eso reside parte de su valor, al que se suma la posibilidad de leer la puesta en marcha de una conciencia romántica que manipula con libertad sus impulsos de introspección y la evaluación de sus sentimientos y experiencias. El diario oficia también como taller de escritura de esta joven que prepara su boda mientras muestra cómo se forma y forja una futura escritora profesional. La crítica sigue los avatares textuales del desarrollo del diario, las reflexiones íntimas que lo alimentan, así como las lecturas de la jovencita y los contactos con el género epistolar, para luego profundizar en el contexto de referencias históricas, políticas

y sociales que aluden a la guerra civil y la conmoción política colombiana que la escritura del diario tramita como parte de los materiales públicos, pero íntimos, que importan a la construcción de esa subjetividad.

Los escritores o escritoras que caen bajo las redes de la escritura de diarios dan cabida a una diversidad de materiales que modulan fórmulas de intimidad, intensidades afectivas, maneras de poner en escena mundos imaginarios y razonamientos, referencias a las circunstancias del presente en los que respira y padece cada sujeto. Es decir, un conjunto dispar de experiencias que incluyen las referidas a los modos de leer y escribir diarios. En esas diferentes franjas de lectura que los diarios apilan y entrelazan se juega el interés por recuperar y leer las formas históricas y sociales, las condiciones de emergencia y posibilidad de subjetividades que se definen a partir de esa problemática, sufriente, obstinada y deseosa relación que mantienen con el lenguaje y con la que rubrican su identidad social como escritores.

Bibliografía

- » Bajter, I., Larre Borges, A. I. (2011). “En el origen de un diario siempre hay una pérdida. Diálogo inacabado con Ricardo Piglia”. En: *Escrituras del yo. Revista de la Biblioteca Nacional*, Época 3, Año 3, Nros. 4/5, Montevideo, 117-135.
- » Catelli, N. (2007). “El diario íntimo, una posición femenina”. En *En la era de la intimidad seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- » Domínguez, N. (2011). “El yo como punto cero. Un recorrido por diarios de escritoras”. En *Páginas de Guarda*, Nro. 11, 112-129.
- » Giordano, A. (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 134
- » Loureiro, A. (2006). “El rehén singular y la oreja invisible”. En Russotto, M. (comp.), *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos*. Venezuela, Universidad Simón Bolívar, Universidad central de Venezuela y editorial Equinoccio, 17-38.
- » Pauls, A. (1996). *Cómo se escribe el diario íntimo*. Selección e introducciones de Alan Pauls. Buenos Aires, Editorial El Ateneo.
- » Rancière, J. (2009). *La palabra muda*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.