

Arquitecturas del yo

Jimena Repetto
Instituto de Literatura Hispanoamericana
Universidad de Buenos Aires
jimenarepetto@gmail.com

Resumen

Arquitecturas del yo. Variaciones sobre la intimidad en *Un año sin amor* de Pablo Pérez, *Montserrat* de Daniel Link y *Durazno reverdeciente* de Dalia Rosetti (Fernanda Laguna).

El diario íntimo supone, entre sus protocolos, un narrador en primera persona que construye su voz en el texto, a la vez que se constituye como sujeto literario. En este juego, en el cual el "yo" aparece como protagonista y autor, la ficción se nutre de restos biográficos que se inscriben en la elaboración de un género que, en estos tiempos, pareciera haber salido a acaparar las luces de la escena. La escritura, asociada a la voz del narrador que resplandece, se revela como aquello que sostiene el carácter aún literario -ficcional, imaginario- de los "géneros privados". La primera persona se desarrolla como sujeto de una trama que la reclama. Las contingencias biográficas aparecen, entonces, como imposibles, inhallables, sino en tanto se adhieran como huellas o materiales de escritura. Si la experiencia es aquello que fuga y estalla en la biografía de cada individuo, la escritura sólo puede recuperar en palabras, estructuras y fechas, un sujeto narrativo que se sostiene y desarrolla en, y gracias a, el lenguaje.

En *Un año sin amor* de Pablo Pérez (1998), *Montserrat* de Daniel Link (2006) y *Durazno reverdeciente* de Dalia Rosetti -alias de Fernanda Laguna- (2005) nos encontramos con tres apuestas muy distintas en las que la primera persona se desarrolla en su hacer cotidiano. La escritura aparece como el móvil que desata la acción. Y esta acción sólo tiene lugar dentro del mundo que rodea a los sujetos que se refugian en un pequeño mundo, íntimo, el del devenir del día a día. Escribir implica, para el yo del enunciado, ser sujeto, testigo y cronista de la vida que se construye en la ficción.

Palabras clave: biografía - diario íntimo - Literatura Argentina Contemporánea - intimidad - cotidianidad

El diario íntimo supone, entre sus protocolos, un narrador en primera persona que construye su voz en el texto, a la vez que se constituye como sujeto literario. En este juego, en el cual el "yo" aparece como protagonista y autor, la ficción se nutre de restos biográficos que se inscriben en la elaboración de un género que, en estos tiempos, pareciera haber salido a acaparar las luces de la escena. La escritura, asociada a la voz

del narrador que resplandece, se revela como aquello que sostiene el carácter aún literario -ficcional, imaginario- de los "géneros privados". La primera persona se desarrolla como sujeto de una trama que la reclama. Las contingencias biográficas aparecen, entonces, como imposibles, inhallables, sino en tanto se adhieran como huellas o materiales de escritura. Si la experiencia es aquello que fuga y estalla en la biografía de cada individuo, la escritura sólo puede recuperar en palabras, estructuras y fechas, un sujeto narrativo que se sostiene y desarrolla en, y gracias a, el lenguaje.

En *Un año sin amor* de Pablo Pérez (1998), *Montserrat* de Daniel Link (2006) y *Durazno reverdeciente* de Dalia Rosetti -alias de Fernanda Laguna- (2005) nos encontramos con tres apuestas muy distintas en las que la primera persona se desarrolla en su hacer cotidiano. La escritura aparece como el móvil que desata la acción. Y esta acción sólo tiene lugar dentro del mundo que rodea a los sujetos que se refugian en un pequeño mundo, íntimo, el del devenir del día a día. Escribir implica, para el yo del enunciado, ser sujeto, testigo y cronista de la vida que se construye en la ficción.

Cosmogonía de la espera. Diario de la escritura de un diario.

Por su temática y agudeza al presentar el registro de la vida cotidiana de un paciente portador de HIV, *Un año sin amor (diario del sida)* de Pablo Pérez es uno de los textos que más peso ha tenido sobre los estantes en los que se colocan las escrituras privadas de los últimos años de la literatura argentina. Este libro, editado en el año 1998, se presenta, ya desde su título, como un pequeño diario. Respetando el género, el texto se compone de una serie de entradas fechadas desde febrero hasta diciembre del año 1996. Día a día, éstas conforman un mapa de la vida cotidiana del escritor en el que se entrelazan los tratamientos médicos que recibe, sus avatares sentimentales y sexuales, su vida familiar y profesional. Al texto se ingresa con una dedicatoria: "Agradezco a la Licenciada Alicia Roca, a Mónica Griffin, al doctor Oscar Rizzo, y al doctor Yabhes, su invaluable ayuda". Los profesionales citados aparecerán luego referidos a lo largo del diario.

La escritura se presenta como una actividad tan necesaria como dificultosa.

Escribir pasa a ser una necesidad, para nada placentera, que le permite al sujeto sostenerse frente a las inclemencias de su vida cotidiana. Es así como el diario se abre el sábado diecisiete de febrero "Tengo que escribir. Hace tiempo que nadie me llama, hace tiempo que no escribo y cuando me siento a escribir siempre me interrumpe alguien inoportuno" (Pérez 1998: 19). Asimismo, sigue el texto "Ya no sé qué más escribir, voy a dejar de escribir, voy a dar vueltas por toda la casa como un *lion en cage*" (Pérez 1998: 71). A éstas entradas se suman otras, entre ellas, "sigo escribiendo estupideces porque hay una botella de vino abierta y no quiero empezar a tomar desde ahora. Tampoco quiero ver televisión" (1998: 78). Luego, leemos el veintidós de junio "No tengo ganas de escribir, me obligo" (1998:87). El proceso dificultoso de la escritura se manifiesta hasta la última entrada del diario: "Aprovecho los últimos momentos de soledad de este año para escribir, aunque hubiera preferido seguir durmiendo la siesta..." (1998: 143) La escritura se convierte así en una rutina que se conforma como demora y paliativo de la ansiedad: escribo para no beber, para no llamar, para continuar.

En el texto, la voz del protagonista abre la puerta de su vida cotidiana en la que se entremezclan datos autobiográficos con un mapa privado de Buenos Aires. El recorrido al que se hace referencia es propio y transita boliches, hospitales y consultorios, y espacios de desarrollo cultural. Entre las referencias aparecen Búnker, El Living, el restaurante Frida, cines gays, el Goethe Institut y el Instituto Lenguas Vivas. En esta triangulación: espacios de conquista y esparcimiento, por un lado; espacios médicos; y espacios de desarrollo cultural, podría definirse la situación del yo. Yo es quien seduce y conquista, quien padece una enfermedad y quien escribe. Yo es la voz de un cuerpo que busca amor y no lo encuentra, que desea la cura y sufre la enfermedad, que se fuerza a escribir sin deseo. Entre los espacios externos en los que el protagonista se expone a la mirada de los otros, al cuerpo de los otros, a los tratamientos que le indican, el espacio de la escritura se yergue como un lugar privado y de refugio. La escritura transcurre en el departamento en el que vive el sujeto, o sea, en la intimidad.

Pero, ¿por qué se escribe ante todo?

"Decidí sentarme a escribir aunque la sequedad mental es terrible. Siento que perdí toda poesía, toda posibilidad de seducir a nadie. El día de ayer fue terrible. Volví a

pensar en Dios. Creía que había perdido toda fe, que no quería saber nada con lo espiritual. Al igual que con el amor, con la aparición de Dios este diario dejaría de tener sentido. ¿Qué me importa? En realidad lo que ahora me molesta es esta escritura desértica que lucha contra la inmovilidad en la que estuve sumido esta mañana de nueve a diez, atrapado en la hipnosis del mate" (1998: 62), dice la entrada del siete de mayo.

En la intimidad, el sujeto se esmera en sostener el espacio de la voz, en decir, aun cuando no sabe bien qué. Según manifiesta el texto, la escritura en sí misma se convierte en un fin y ocupa el lugar que ha dejado la pérdida de la poesía. La aparición de la fe o el amor, implicaría un atentado a la continuidad de la narración que se sostiene en la falta y la dilación. Escribir, entonces, es el movimiento que desafía la parálisis. Estamos ante la conformación de un yo que se desarrolla en su vida cotidiana y se hace palabra. Yo digo, yo escribo, entonces, yo soy.

Un año sin amor se cierra el último día del año 1996. En esta entrada el protagonista narra una cena de fin de año con otros pacientes portadores de HIV en la casa del doctor Rizzo -a quien fue dedicado el libro-. La soledad de la escritura se interrumpe cuando concluye el año y, a la vez, cuando el yo encuentra en sus amigos espacios de diversión privado, de contención y, por qué no, de afecto.

Otra novela que ha trabajado en los últimos años el pacto autobiográfico es "Durazno reverdeciente" de Dalia Rosetti, seudónimo de Fernanda Laguna. Esta novela corta forma parte del libro *Me encantaría que gustes de mí* que editó en el año 2005 la editorial Mansalva. El texto aparece fechado en su escritura en el período 2002/2003 y se divide en entradas. La primera se titula "Sesenta y cinco años", edad que, se nos dice, tiene la narradora en primera persona. En el coqueteo con las referencias autobiográficas, el nombre de la protagonista, nos enteramos, es Fernanda Rosetti. Sabemos que el texto, firmado bajo el seudónimo de Dalia Rosetti, pertenece a Fernanda Laguna. Pero para completar el panorama y su locación en el ambiente intelectual contemporáneo, aparecen citados nombres de amigos de la narradora en el presente del texto y, algunos, a los cuales se refiere como parte de su pasado cuando, se nos dice, era una "gran escritora". Como parte de su presente aparece Gabriela, quien

podemos inferir se trata de Gabriela Bejerman. A su vez, como parte de su universo ingresan Cecilia Pavón, Cuqui, César Aira y María Moreno. Esta constelación en el mapa cultural es referida como parte de la biografía de la protagonista quien, a los sesenta y cinco, se siente sola y recuerda su juventud con cierta gracia y nostalgia.

El trabajo temporal con el anclaje en el futuro, permite jugar con la especulación de la biografía de la joven autora, entre la burla y la ironía. A la vez, el texto construye una Buenos Aires futurista que la protagonista compara con la vieja Buenos Aires que recorría de joven, o sea, la que nos es contemporánea como lectores.

En esta peculiar construcción de una ciudad destruida, en la que los helicópteros retiran la basura una vez por semana, los espacios que se sostienen en este proyectado futuro se mezclan con los conocidos en el presente. El mapa que se conforma, se salpica de lugares reconocibles como algunos boliches bailables, la cervecería "Chevecha", la peluquería de Cerini y la estación Retiro.

Podemos repetirnos la pregunta que nos hicimos ante el texto de Pérez y preguntarnos aquí cuáles son las razones que desatan la escritura. El proyecto del diario aparece como el rescate del sujeto que se manifiesta ante una cotidianidad que lo apabulla, entre el aburrimiento y la repetición, y que se rebela frente a la inminente soledad en la vejez. Todo comienza cuando Gaby, la amiga de la protagonista, le deja un mensaje en el contestador diciendo que le quiere presentar a un chico de treinta y siete años, "deseoso de conocer a una mujer grande, como vos" (Rosetti 2005:48) El mensaje hace reflexionar al yo que narra sobre su vida, su actividad docente y su hacer en el mundo. "Mis amigos dicen que me volví una vieja quejosa y mala onda, pero soy así loco, copada a mi manera. A veces dejo a los alumnos armar porros en el aula y me arriesgo a todo, pero como ya dije todo el mundo piensa que tengo más pinta de vieja mala que de buena onda. Igual soy buena onda, pienso. Cuando me haya muerto todos se van a dar cuenta, Gaby. Y ahora no sé, se me dio por escribir esta especie de diario nouvelle porque a pesar de que borré el mensaje del contestador algo se me movió por dentro. Como que si salgo tendré algo para contar. Algo que esté haciendo por mí misma, aparte de los ejercicios de elongación" (2005:49). De este párrafo, entre otros,

podemos inferir que en el texto se escribe para poder contar el transcurrir de la vida y, a la vez, para que la escritura misma se convierta en un hecho narrable del cual se deja testimonio como práctica: soy lo que hago, soy la que escribo. La emergencia de la voz, el registro de los días, se convierte en la actividad que constituye al ser a partir del hacer. La escritura, una vez más como en *Un año sin amor*, es en una instancia práctica de la acción. Vivo para escribir. Escribo para sentir que vivo.

Pero si algo caracteriza a este texto que juega con los márgenes del género es el guiño coqueto e humorístico a la ciencia ficción. Ejemplo de la construcción de las prácticas de la ciencia en el futuro aparecen en el momento en el que la protagonista se realiza una inseminación artificial y, al retirarse de la clínica, se le informa que allí mismo, si lo desea, realizarse un aborto. Drogas nuevas, nuevas tecnologías y un mundo que, en la desconexión de los vínculos, remite a nuestro presente, se constituyen como el escenario en el que el sujeto que narra se desenvuelve, se enamora y hasta enloquece. Y, mientras la voz se sostiene en la escritura privada, el cuerpo de la protagonista se enfrenta a la mirada de los otros, sufre por los cambios que le ha producido la edad como la panza prominente, el pelo con canas y el útero ya infértil. El sujeto se expone, transita la noche, se injerta pelo, se insemina, es encerrada en un loquero. La voz de la escritura permanece como el capullo de resistencia del yo ante los padeceres del cuerpo. Ante la pregunta de la futura madre "¿Sos varón o nena?", el niño desde el vientre responde "A ver...no sé, por ahora soy una boca, un ojo y un sentimiento puro" (2005:125) O sea, un cuerpo que se disocia de la voz que siente, como el de la protagonista.

Por su parte, la voz narradora es muy conciente de los procesos de escritura, del otro que lee. Un ejemplo es cuando nos dice "Es Rafael (...) el novio del que hablé antes que quería tener un hijo conmigo". A su vez, el texto juega a constituir un universo de identidades que se duplican, por ejemplo nos dice "Dalia, mi hermana menor" (2005:148). La novela-diario, entre disparatada y con cierta desfachatez para mezclar géneros y citas, cabalga en el límite en el que lo desopilante de esta historia de la vida cotidiana del yo en el futuro, se condimenta con el verosímil que ingresa en el dato referencial que el lector posee por el conocimiento de la imagen pública de la

autora a quien se define en una página de Internet, como “pintora, poeta, curadora y directora de Belleza y Felicidad”¹, una de las galerías de arte de vanguardia más famosas de principios del siglo XXI.

Montserrat y la microscopía del sur.

“Advertencia: La mayoría de las entregas que integran esta novelita fueron publicadas previamente en *Linkillo (cosas mías)* (www.linkillo.blogspot.com) en las fechas que se indican en cada caso. Los hechos y personajes son ficcionales y cualquier semejanza con la realidad es mera homonimia o coincidencia.” (Link: 2006: 7). Así se abre la novela *Montserrat* de Daniel Link.

Lo que llama la atención del ingreso a este libro es el diminutivo aplicado al género: no es ésta una novela sino una “novelita”, pequeña y, en su ternura, con la habilidad de *enfant terrible* que juega a desafiar los géneros mayores.

Este texto, como los diarios o las publicaciones de los blog, se constituye de entradas fechadas con día y hora. En este caso, la acción transcurre entre diciembre del 2004 y junio del 2005. El sujeto, en primera persona, bajo el nombre de Manuel Spitz, comenzará relatando su vida entre peluquerías, veterinarias, vecinos y porteros, verdulerías y demás delicias del barrio de Montserrat. Si bien este barrio no se encuentra en los márgenes de la ciudad, posee la característica, preciada, de no ser ni tan popular ni tan moderno y tener cierto aura al haberse mantenido anclado en el tiempo en su arquitectura.

Volvamos, la advertencia inaugural niega el carácter autobiográfico del texto mientras que hace primar el ficcional. Al sostener “esto no es un diario” pone en jaque al lector desconfiado ya que, a continuación, la narración se puebla de datos de la vida del protagonista que se entremezclan con los biográficos que el autor, Daniel Link, hace públicos en el mismo blog (medio) en el que se publicó originalmente la “novelita” por entregas. Es por ello que la advertencia sobre el carácter ficcional, artificial, de este texto, podría interpretarse como una artimaña literaria seductora. El lector, intrépido y caprichoso, si es que sabe de la vida del autor, podría lanzarse, pese a todo protocolo, a

1 MALBA http://www.malba.org.ar/web/prensa_det.php?id=62

recopilar datos biográficos para fomentar su ser *voyeurista*. El juego entre vida-ficción real-imaginario, se abre una y otra vez cuando a la profusión de datos reales de la geografía barrial que colma las páginas, como el bazar Grill Fogata, la veterinaria Franklin o la escuela peluquería de Llongueras, se le suman los vecinos amigos del yo narrador que, podríamos suponer, coinciden con los del autor. Entre ellos Andi Nachón, Oliverio Coehlo. Si bien la advertencia funciona como una aparente guía de lectura, el juego radica en que el registro cotidiano y la profusión de datos verificables que se encuentran en las primeras entradas permiten suponer que el devenir del texto se encaminará, efectivamente y pese a todo resguardo, al de un diario. El giro ficcional que adquiere la novela agarra por sorpresa al lector desobediente que se dejó seducir por pesquisa biográfica con la que el texto coquetea.

Siguiendo el desarrollo de la trama, lo que se desafía, una vez más en este texto, es el desarrollo de la intimidad de esta voz narradora. Esta vez el complot parte de los nuevos vecinos del protagonista. La primera entrada, fechada el "13/12/2004, 9.50 PM" nos dice "Hace un rato, después de todo el día encerrado, bajé a comprar cigarrillos en el quiosco de la esquina. Había un móvil de Canal 13, uno de Crónica y uno de Canal 26. Aparentemente a la vuelta vive la chica a quien, en el subte, dieron una pastilla (...) la durmieron y le robaron a su hijo (...) No siempre la esquina de uno es la estrella del momento" (Link 2006: 9) Este ingreso en el texto fija parámetros que después se sostendrán en el desarrollo de la trama: En primer lugar el barrio, "la esquina de uno", pasará a ser la estrella de la novelita, como ya tu título lo anuncia. En segundo lugar, el desarrollo inesperado de los acontecimientos, provoca el comienzo de la escritura. Se escribe para narrar un hecho inesperado en la rutina repetitiva del barrio -nos dirá más adelante "el barrio en el que vivimos es extremadamente tranquilo y su paz se ve apenas turbada por uno que otro incidente de éstos destinados a refrendar el sentido de pertenencia cuando uno habla con personas de otra parte (...)" (2006:18). Finalmente, el yo narrador aparece como cronista de los hechos y para ello debe salir del encierro del hogar, o sea, abandonar el espacio íntimo de la escritura para lanzarse al espacio público del barrio.

De puertas adentro.

Los tres textos trabajados comparten la construcción de voces narradoras en espacios privados -de la escritura-. Las primeras personas de estas narraciones se desenvuelven en el hacer cotidiano y juegan con un género que, como pocos, posibilita el desarrollo de la voz privada, íntima, como es el diario. La geografía porteña, los espacios culturales y las referencias a personalidades de círculos artísticos porteños reconocibles, el fechaje y las referencias meta-textuales que inauguran los textos, sumado esto al carácter público de los autores, colabora a que se genere una ambigüedad genérica en la que el diario y la micro-autobiografía se fusionan con lo desopilante de la ficción más crasa. Lo que se evidencia son los pactos entre lo real y lo imaginario, los puentes imposibles de no cruzar en toda arquitectura literaria.

La primera persona que se funda en la premisa: "yo soy, en tanto yo escribo" se sostiene en la ficción como una construcción imaginaria que devela sus propios materiales. ¿No es el hacer de la literatura burlar los límites? Estos textos transitan el margen en el que la construcción literaria cambia sus propias reglas para constituirse una vez más como tal. La escritura aquí se vuelve espacio para el desarrollo de una voz que se hace pública en la lectura. En efecto, la intimidad de lo literario se peina precavida mientras, detrás de una cortina, la observa, atento, el lector.



Bibliografía

Link, Daniel (2006). *Montserrat*. Buenos Aires, Mansalva.

Pérez, Pablo (1998). *Un año sin amor*. Buenos Aires, Perfil libros.

Rosetti, Dalia (2005). “Durazno reverdeciente” en *Me encantaría que gustes de mí*. Buenos Aires, Mansalva.