

Diario y poesía en *Diarios del Delta* de Alicia Genovese

María Alejandra Minelli y Rayén Daiana Pozzi
Universidad Nacional del Comahue-IPEHCS-CONICET-CECC-FAHU

La “esperanza” es la cosa con
plumas—
Que se posa en el alma—
Y canta sin palabras,
Y nunca—nunca—se detiene—

Y en el temporal—es más dulce—
Emily Dickinson

Diarios del Delta (2017) de Alicia Genovese es una reedición de la tercera y la cuarta parte del poemario *Química diurna* (2004), tituladas “Diario del Delta I” y “Diario del Delta II”. Ambas constituyen la estructura bipartita organizadora de la nueva edición que, bajo el título *Diarios del Delta*, incluye sin modificación los poemas originalmente publicados en el año 2004. Con su título, el reciente poemario renueva la propuesta de un pacto de lectura: el que deriva del diario como género. Reforzando esa inscripción genérica, si bien los primeros poemas están titulados, los que pertenecen a la segunda sección presentan una fecha, a modo de entrada de un diario. En este trabajo examinamos la configuración del sujeto poético que se articula a partir del registro de lo cotidiano, ya sea con referencia a la percepción de la naturaleza que lo rodea (y en la cual se proyecta), ya sea con referencia al relato de la construcción de la casa “en el aire” en el Delta del río Paraná.

La escritura de un diario

Maurice Blanchot señala en el género del diario íntimo un rasgo sobresaliente: el rigor de una escritura diaria condicionada por el calendario (207). Esta escritura arraigada en la cotidianeidad presenta dos limitaciones: por un lado, cierta superficialidad, derivada del pacto de escritura diario y de la atención a temas vinculados a una rutina y, por otro lado, la exigencia de sinceridad, que conviene a quien registra lo ordinario. La profundidad y lo extraordinario, en cambio, pertenecen al relato, ámbito ajeno –para Blanchot– al diario que se escribe mientras o porque no se escribe *la obra*. La paradoja que subraya es que si el diario permite recordar lo vivido, su escritura resta tiempo a la vivencia a la vez que no asegura su recuerdo, mientras que si se lo escribe porque no se escribe la obra, entonces habrá diario pero no obra: “Finalmente, pues, ni se ha vivido, ni se ha escrito, doble fracaso a partir del cual recupera el diario su tensión y su gravedad” (Blanchot: 210).

Beatrice Didier (1996), en cambio, señala la riqueza de este género que, avanzado el siglo XX, cambió su finalidad para convertirse en un ejercicio de escritura, un reservorio de materiales para construir la propia obra: el diario, en tanto forma abierta (es decir, que admite todo tipo de formas y cuyo límite está marcado por la estructura de la entrada diaria), se transforma en un texto que da origen a otros textos (Didier: 46). Entendido de esta manera, el diario no sólo dialoga con la obra de quien escribe sino que incide, por el predominio de la primera persona, en la construcción de la figura del escritor/a.

Recientemente, sintetizando diversos aportes teóricos, Álvaro Luque Amo avanzó en la definición del diario como aquel texto que, escrito desde el presente y narrado en forma de crónica cotidiana, está protagonizado por un Yo que registra su día a día mediante entradas a veces fechadas y que, además, puede soportar una lectura literaria, en tanto que se construye con los mismos materiales de la ficción (297). Por lo tanto, la inscripción en el presente, la

centralidad del Yo y la estructura fechada son los rasgos constitutivos del género diario mientras que, en su apertura, ofrece amplia libertad para el entrecruzamiento con otras formas como, por ejemplo, la poesía. En este sentido, esa textualización de un yo constitutiva del género diario nos conduce –a la hora de examinar este poemario de Genovese– a una breve indagación en torno al sujeto poético, noción que desde su origen conlleva el problema de las relaciones entre literatura y biografía y el de la referencialidad de la obra literaria.

En sus desarrollos sobre el particular, Dominique Combe (1999) desplaza la cuestión de la correlación entre el sujeto poético y el sujeto empírico y, en cambio, rearticula una polaridad entre el sujeto ficcional y el autobiográfico. En esa polaridad, cuya precisión permanece irresuelta, el sujeto poético no expresa un sujeto empírico pre-existente, sino que se constituye como tal en la textualidad del poema: “El sujeto lírico se crea en y por el poema, que adquiere un valor performativo” (Combe: 153). No obstante, el sujeto poético no se constituye de manera autónoma en relación con el/la autor/a, sino que sostiene un lazo originario cuyas huellas pueden rastrearse en el poema. Afín a este planteo, Alicia Genovese manifiesta que un yo poético “no se abstrae de un yo subjetivo, de un yo de origen, [sino] que está anclado en el campo de la experiencia, en el campo de la percepción de ese sujeto, en su memoria emotiva y en los tironeos y avatares de su subjetividad” (Genovese 2011: 80), aunque lo dicho no implica una lectura identificatoria entre el sujeto textual y el/la autor/a.

Estas sintéticas consideraciones teóricas nos hacen pensar en un sujeto poético que flota en una zona indeterminada entre lo autobiográfico y lo ficcional, ubicación similar a la del yo en el género del diario, en el que conviven el estatuto referencial y el performativo puesto que “respeto el pacto autobiográfico de Lejeune en la medida en que existe esa identidad entre autor, narrador y personaje y es leído como verdadero por parte del receptor;

pero también deja espacio para la autoconstrucción del Yo en tanto que emplea los modos de una ficción” (Luque Amo: 286).

“Mirar con ojos inmediatos”

Este subtítulo, que recupera la frase final del epígrafe de la primera sección, “Diario del Delta I”, sintetiza uno de los puntos de contacto entre el yo del diario que registra una cotidianeidad y el sujeto poético que imprime en ese registro una mirada inmediata. En esa mirada –en la que prima el asombro por los pequeños develamientos que tienen lugar en una geografía invadida por la naturaleza– el registro de lo cotidiano se trama con el extrañamiento del sujeto poético. Por ejemplo, en el poema “Había una vez un pájaro llamador”, el sujeto poético anota la insistencia con que un pájaro golpea la ventana cada mañana, a la que atribuye una atracción del ave por su propio reflejo. El motivo del poema, no obstante, es el cambio de perspectiva que desfamiliariza lo percibido y posibilita otra explicación: “a la puesta del sol miré / desde el camino la casa; / lo familiar rehaciéndose / hasta una primera vez” (23). Lo que se modifica es la vista de la casa, suspendida en el aire, como una copa de árbol. El poema, por lo tanto, no despliega una posible historia del pájaro como el título invita a suponer, sino que, como en un diario, se detiene en el registro de un dato repetido en la cotidianeidad, en la mirada atenta y dispersa del sujeto poético: “No escribí la historia / me distraje en notas / sobre las hojas de álamo” (24). Esta operación de “mirar con ojos inmediatos” (11) implica que su inscripción en la escritura solo pueda producirse desde un presente como tiempo que se habita y que se reactualiza en cada entrada del diario; convirtiendo el transcurso en mirada, sosteniendo la mirada de la vida:

No es sólo melancolía
detener
cada detalle, como en un diario,
impedir que se pierda
en la distracción de lo abierto,
es rehacer
volver a recibir
la seducción del mundo
y dónde y cómo
nunca el porqué (37)

Esta estrofa que cierra “Diario del Delta I” permite relativizar aquella sentencia de Blanchot sobre el doble fracaso del diario cuya producción *restaba* vivencia y escritura (de la obra). Aquí, en cambio, escritura y vivencia confluyen para delinear la percepción de aquello que en lo real permanece elusivo, como el pájaro oscuro del primer poema:

Lo sigo
sin lograr fijarle
identidad;
un pájaro oscuro
que en la química del día
escapa de lo exacto;
conocedor de follajes
y de espejos ilusorios
burla mi percepción (13)

Sin ansiedad por apresar con palabras ni por explicar aquello que, efímero, se diluye, el sujeto poético busca dar cauce a lo que alcanza a percibir para conservarlo como un resto

que intensifica la experiencia: “Cada momento que escapa / ha sido libado / tibio, miel de naranjas, / se queda” (18).

El sujeto poético de *Diarios del Delta* se caracteriza por una actitud contemplativa de la naturaleza, por su receptividad a lo que destella en el marco de una rutina, delimitándose a partir de su mirada atenta a lo inmediato, es decir, de la mirada que el objeto devuelve al sujeto poético e incluso la apertura a cierto impulso performativo que emana de los motivos enfocados como, por ejemplo, la garza:

constancia y desapego / necesario para partir, / dejar lo inútil / reubicar desde el aire otra orilla, / otro tumulto sobre el monte / En exceso, conozco / la constancia / pero, con la garza, observo / el desapego, ese salir prudente / de la escena, como un arte / que no he sabido incorporar (29).

Con un epígrafe que homenajea y retoma a Sara Gallardo, este poema hace de la referencia al ave un motivo de autoexamen y reflexión del sujeto poético.¹ El vínculo del yo con el objeto de su mirada se revela en términos de *extimidad*, esa noción que Tamara Kamenszain recupera de Lacan para referirse a lo más próximo que al mismo tiempo hace su aparición en el exterior (58). Una intimidad proyectada en el afuera, un sujeto poético que se mira en la naturaleza que lo rodea y que se *realiza* a partir de su mirada. Esa extimidad presupone la “[b]úsqueda de un yo en la escritura como búsqueda de un referente que no está más que en el apego a ciertos objetos, en la materia del afuera que parece, nos busca” (Genovese 2001: 74). La materialización de la casa, cuyo proceso de construcción el sujeto

¹ Gallardo, Sara. *Los galgos, los galgos*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1969.

poético registra en la segunda sección del poemario, condensa la evidencia de esa extimidad constitutiva de un yo que se busca y se (re)hace.

Balanceándome como los botes sobre este diario de baja ficción

El subtítulo elegido para este apartado es la cita de algunos versos de la entrada/poema “octubre 7”, versos que se continúan insistiendo en la autorreferencia al diario y al sujeto poético:

una fecha, la entrada,
un pleno de detalles
que sostienen
el suceso aquietado,
un blindaje de palabras prontas mientras sigue la acción,
ya fuera
de mi alcance (50)

El poema integra la segunda sección del poemario, en la que las fechas puntúan el relato de la construcción de esa morada en el Delta. Esta sección se abre con un epígrafe de Emily Dickinson “Habito en la posibilidad / una casa más bella que la prosa” y se continúa con el primer poema/entrada: “La casa del aire”- junio 29. Este pórtico poético ilumina en un primer plano, con un tono fundacional, el motivo de la casa: “la vara era tibia / como la primera chispa / y el comienzo, ése” (42). La casa del aire condensa todas las resonancias semánticas de la casa y del nido tan bien expresadas por Bachelard: “el nido es precario y, sin embargo pone en libertad dentro de nosotros mismos un *ensueño de seguridad*” [en cursiva en el texto] (136). En el mismo sentido, apunta Bachelard que “[l]a casa-nido no es

nunca joven”, siempre “se *vuelve* a ella” [cursiva en el texto] (133), es decir, implica la idea de un retorno. Sin embargo, en *Diarios del Delta* no se trata de un regreso a la casa de la infancia sino a una imaginaria casa/nido que se *materializa* en ese espacio aéreo, semioculta por los árboles, análoga a la casa etérea del lenguaje, allí: “se vive con poco / con nada / se hace un reino” (28). Se constituye, así, el motivo/cronotopo de la casa como lugar² pleno de los valores de la intimidad y de relación con sí misma³. Incluso, esa casa en el aire será el lugar de su oficio de escritora, su ‘cuarto propio’:⁴

y el cuarto propio
se acomoda al entorno
como una carpa
a un claro en la arboleda
o una canoa a un nuevo
curso de aguas (58)

Esta poética escritura del yo procura articular vida y literatura, busca pasar la vida a través del tamiz transfigurador de lo literario y, así, enfoca la construcción de una casa y un

² Utilizamos el término “lugar” en el sentido conceptualizado por Marc Augé: lugar de identidad, de relación y de historia que “simboliza la relación de cada uno de sus ocupantes consigo mismo, con los demás ocupantes y con su historia común” (Augé: 147).

³ Bachelard, con una óptica que él define “como una filosofía de la literatura y la poesía” dice que: “al leer/escribir un cuarto, una casa, “los valores de la intimidad son tan absorbentes que el lector no lee ya nuestro cuarto: vuelve al suyo” (Leonor Arfuch: 231).

⁴ “Desde que Sylvia Molloy (1996) lo impuso en el campo de la crítica latinoamericana, el sentido del concepto de *autofiguración* casi no requiere explicaciones. Como se sabe, mientras rememoran o registran el paso de sus vidas, los escritores figuran, a través de múltiples recursos y estrategias retóricas, imágenes de sí mismos por las que esperan ser reconocidos (estos procesos movilizan representaciones que conciernen tanto a la esfera pública –las llamadas ‘imágenes de escritor’, por ejemplo– como a la esfera privada –figuraciones familiares, amorosas, de género)” (Giordano 2013: 3).

implícito regreso después de un periplo vital.⁵ Por tanto, remite al cronotopo de la casa que, como tal, es un punto nodal de la trama y tiene dimensión configurativa, invistiendo de sentido al yo figurado, que se muestra relocalizado en “el fruto dulce / de un lugar en esta orilla” (49).

La orilla como figura que condensa tradicionalmente la idea de margen y diferencia, pero también la imagen del fin del recorrido tras un cruce, se torna hito de una nueva etapa en la peripecia en que la casa y la isla sostienen, no obstante, una apertura al mundo y a los otros. Esta imagen de una vida posible, se vincula con un sujeto que proyecta y da forma al lugar que construye:⁶

Ni un espacio invasivo
ni un estar fuera del mundo
una tercera orilla,
un lugar que se acomoda
poroso en la madera
un lugar que mantenga
abierto al mundo (64)

⁵ Leonor Arfuch señala que “la ‘vuelta al hogar’ –después del periplo de una vida– aparecerá fuertemente simbolizada, como rito de pasaje a la madurez y al mismo tiempo como regresión, como búsqueda del amparo del seno materno” (Arfuch: 231).

⁶ Tamara Kamenszain emplea la noción de *extimidad* (Lacan) para plantear que la exhibición de lo real éxtimo reafirma más un estar en el mundo que un ser de la literatura y que lo que definiría a ciertos escritores/as es la intimidad-inofensiva-*éxtima*. En consecuencia, escribir no es bucear metafísicamente sino flotar marcando el territorio de quien soy y es un decir “aquí estoy” (59). En otras palabras, la exhibición de lo real éxtimo en la literatura contemporánea no tiene como finalidad escandalizar sino tornarlo inofensivo (58) y “este nuevo yo-emotición asienta su realidad solo en el hecho físico de afirmarla. Y esta actitud performativa es la que puede ser llamada libro” (59).

Este poema (entrada “enero 5”) cierra los diarios sellando la afirmación de un lugar en el mundo para el sujeto poético de la autofiguración –quizás porque “escribir la propia vida puede ser también una forma de vivirla” (Giordano 2017: 705) y también porque el género habilita a vislumbrar quién se es o se está siendo (Giordano 2006: 139).

Sin embargo, en este poema final, paradójicamente, desaparece la primera persona: el lugar del deseo, esa tercera orilla que ampara y se abre al mundo, exige el retiro del yo hacia la tercera persona porque pareciera que ese espacio ambivalente sólo puede habitarse como *balancéandose en un bote*, sosteniendo un precario equilibrio en esa casa aérea en la que se es o se está siendo o se quiere ser.

La configuración de este sujeto poético flotante, entonces, se articula a partir del registro de lo autobiográfico, lo cotidiano y la descripción deleitosa de la naturaleza (en cuyo seno se proyecta); se trata de un sujeto poético flotante que desenvuelve el relato de la construcción de su casa “en el aire” afirmando su experiencia y su relato de ese tiempo y de ese lugar. Los poemas de *Diarios del Delta* proyectan un tiempo en el que alguien que llega al fruto dulce de esa orilla accede a un “lugar”, experimenta la emergencia de una “casa en ciernes” desde de la que se “proyecta un postmacondo” (Genovese 2017: 49) que – conjurando imposibles y errores– constituye un anclaje que habilita la posibilidad de futuros pasajes y comuniones.

Referencias bibliográficas

- Augé, Marc (1996). *Los “no lugares”. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
Arfuch, Leonor (comp) (2014). “Cronotopías de la intimidad”. En *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Prometeo Libros. 219-263.
Bachelard, Gastón (1991). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
Blanchot, Maurice (1959). *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila.

- Combe, Dominique (1999). “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”. En Fernando Cabo Aseguinolaza (comp.), *Teorías de la lírica*. Madrid: Arco Libros. 127-153.
- Didier, Beatrice (1996). “El diario ¿forma abierta?”. *Revista de Occidente*, N° 182-183. 39-46.
- Genovese, Alicia (2001). “La búsqueda del yo”. En Vázquez, María Celia y Pastormerlo, Sergio (comps.) *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba. 73-76.
- (2011). *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2017). *Diarios del Delta*. Buenos Aires: Deacá.
- Giordano, Alberto (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Beatriz Viterbo Editora.
- (2013). “Autoficción: entre literatura y vida”. *BOLETIN/17* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (Diciembre de 2013).1-20
- (2017). “Notas sobre diarios de escritores”. *ALEA*, Río de Janeiro, vol. 19/3. 703-713.
- Kamenzain, Tamara (2016). *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Luque Amo, Álvaro (2016). “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario”. *Castilla. Estudios de Literatura*, N° 7. 273-306.