



Alberto Giordano
Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas
Rosario
Beatriz Viterbo
2023
249 páginas

PALABRAS CLAVE: GIORDANO – ESCRITURA – ENSAYO – CARTAS – DIARIOS
KEYWORDS: GIORDANO – WRITING – ESSAY – LETTERS – DIARIES

El relato por venir. Sobre la reedición de *Una posibilidad de vida*, de Alberto Giordano

Ignacio Iriarte¹

Beatriz Viterbo acaba de reeditar *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*, de Alberto Giordano. El libro, publicado originalmente en 2006, inaugura ahora la colección *Bios*, dedicada a los cruces entre literatura y vida. Aparte de todo lo que auspicia el inicio de esta nueva colección, se trata de un gesto que viene a subrayar la importancia del libro de Giordano, ya que en su momento abrió un campo de estudios hasta ese momento poco transitado. Basta repasar los autores que aborda en ese libro para tomar una dimensión de lo que acabo de decir: allí encontramos trabajos sobre cartas, textos autobiográficos y diarios en autores como Manuel Puig, Tununa Mercado, Roberto Appratto, Felisberto Hernández, Ángel Rama, John Cheever, Charles Du Bos, Alejandra Pizarnik, Julio Ramón Ribeyro, Adolfo Bioy Casares y Héctor Bianciotti. Para esta nueva edición, Giordano agregó dos textos en los que incorpora parte de sus diarios, que muchos seguimos en Facebook y luego leímos en *El tiempo de la convalecencia*. Como queda ahora explicitado en *Una posibilidad de vida*, este desplazamiento desde el ensayo a la escritura íntima se

¹ Doctor en Letras. Investigador de CONICET. Profesor de la UNMdP. Mail de contacto: ignacioiriarte@gmail.com

desplegó durante los casi veinte años que median entre la primera y la segunda edición del libro. Sin embargo, ese viraje se encuentra en muchos, sino en todos, los ensayos de 2006. Para presentar esta cuestión, me voy a permitir una confesión personal, no por contagiarme de Giordano, sino porque posiblemente se trate de una sensación compartida. Escuché a Giordano leer “Una profesión de fe” en un congreso sobre escrituras del yo en Rosario en 2006. En ese momento no sabía que el texto ya era o se iría a convertir en el epílogo de *Una posibilidad de vida*. Pero la cuestión es que siempre volví a ese texto no solo por el contenido, sino por lo que habría que llamar el estilo que lo marcaba, pues en ese texto Giordano mantiene una primera persona basada en experiencias y gustos declaradamente personales, y a pesar de todo expresa ideas que uno no puede más que compartir. Siempre me pregunté cómo hacía (y ahora lo hago también: cómo hace) para conjugar una posición tan personal con lo que podríamos llamar una verdad sobre la literatura. Una de las grandes cosas de las reediciones es que ponen a disposición un libro que, como *Una posibilidad de vida*, cambió un determinado campo de estudios (si no fuera así, ¿para qué alguien lo reeditaría?); pero también permite que tratemos de averiguar cómo lo hizo, y ese cómo, desde mi punto de vista, se encuentra en eso que acabo de llamar su estilo.

Cuando publica *Una posibilidad de vida* en 2006, un lector medianamente informado podía notar que el libro está marcado por una idea que el mismo Giordano había formulado en “La supersticiosa ética del lector”. La literatura, según argumenta en ese ensayo de 1994, tiene una presencia precaria e incierta; por eso mismo, propone a quien trata con ella una inquietud. De acuerdo con esto, la literatura es una experiencia porque tiene que hablar de algo que afecte de alguna manera al que lee o al que escribe. Esa idea se encuentra en el centro *Una posibilidad de vida* y sirve como un hilo que conecta los ensayos que lo componen. Pero a la vez, hay una posición ética en relación con esto: una incertidumbre o una experiencia de lectura no se puede realizar por medio de una presentación sistemática del tema. Más bien, un autor como él, que adopta esa perspectiva, necesita mantenerse en la precariedad del ensayo. Pero además de eso, *Una posibilidad de vida* muestra un proceder recurrente que consiste en trazar diferencias tanto sea con las presentaciones teóricas sistemáticas como así también con autores o críticos, como si la experiencia literaria solo se pudiera decir apoyándose en eso que ella no es. En “La supersticiosa ética del lector” ese método se encuentra desde el título: para decir qué es la experiencia literaria necesita reponer un conjunto de supersticiones teóricas que disminuyen la potencia de la literatura para actuar (1999: 14). En *Una posibilidad de vida*, esa experiencia aparece estableciendo un deslinde recurrente de conceptos y autores.

Ninguno de los ensayos que lo componen me parece más claro en este sentido que “El legado de Manuel Puig”. En ese texto, Giordano se ocupa de Alejandro López, un autor que, con las novelas *La asesina de Lady Di* y *keres cogher = guan tu fak*, sería en apariencia un heredero de Puig. Al menos así aparece caracterizado por cierta prensa cultural y en parte el mismo autor aprovecha esa presentación, desde luego, porque es una forma de insertarse en el campo y ganar identidad. Desde los primeros párrafos del ensayo Giordano nos revela su desacuerdo con semejante atribución (afirma incluso que las novelas de López parecen nutrirse más bien de las películas de Pedro Almodóvar). Pero a poco de leer el texto nos damos cuenta de que Giordano tiene escaso interés en Alejandro López, ya que si toma ese desvío es para redescubrir aquello que hace extraordinario a Puig: a pesar de la alienación que los estereotipos provocan en los personajes de sus novelas, se puede oír en sus textos algo que escapa, una fisura por donde surge la vida. Muchas veces eso se manifiesta por medio del silencio, otras veces se devela en alguna escena amarga y melancólica, como sucede en el célebre final de *Boquitas pintadas*. Pero en cualquier caso siempre algo les pasa a las voces de las novelas de Puig: “a veces suenan raro porque entre lo que dicen, en un gesto sin sentido que las desvía imperceptiblemente del curso de la conversación, también se escucha el silencio que se pierde cuando comienzan a hablar la lengua feroz de los estereotipos” (51). Para Giordano, la literatura (escribir o leer) es una experiencia, en el sentido de que se trata de algo que tiene que ver con la singularidad de la vida.²

A lo largo de *Una posibilidad de vida*, Giordano ofrece diversos ángulos de esta idea. En uno de los ensayos sobre Tununa Mercado lo hace trazando una diferencia entre los conceptos de “retórica de la memoria” y “escritura de los recuerdos”. Giordano utiliza el primero de ellos para designar aquellos textos que manipulan el pasado con el propósito de confirmar el lugar actual que tiene el escritor. Se trata de memorias, autobiografías, relatos que usualmente proporcionan datos, pero literariamente tienen poco para entregar. En cambio, la “escritura de los recuerdos” se ocupa de aquellos acontecimientos que resultan perturbadores y todavía se mantienen abiertos en el presente. El concepto está cerca de los recuerdos traumáticos a los que Sigmund Freud se refiere en *Más allá del principio del placer* (poco tiempo después Walter Benjamin retoma la idea para la noción de shock). El evento traumático, que puede ir desde el abandono de la madre a los traumas de una

² Podríamos decir que Giordano está cerca del dialéctico, no en el sentido de que busque una síntesis (nada más alejado de su temperamento, aunque también, posiblemente, de la dialéctica), sino porque usa la negación como forma de pensar. En la misma línea, hay que señalar que los textos de Giordano constituyen (e invitan a) un diálogo. Siempre se proponen como una voz que le habla a otras personas, ya sea críticos o escritores, y plantea sus argumentos en esa comunidad.

guerra, perforan el sistema consciente de tal manera que no se conectan con él, de modo que todo el trabajo psíquico se aboca a suturar ese desgarrón por medio de la repetición de la escena. Si la literatura es una experiencia, es en la medida en que escribe este tipo de recuerdos que perturban la actualidad. Precisamente esta diferencia es la que le permite demostrar que *En estado de memoria* es un libro extraordinario: en él Tununa Mercado explora un pasado como ese: “todavía insiste, que coexiste con el presente y lo intranquiliza, sólo puede quedar en manos de la escritura de los recuerdos, que es un arte de la *repetición*, es decir, de las suspensiones y los recomienzos, de los cruces imprevisibles entre realidades heterogéneas” (62). Giordano lo demuestra con una de las historias del libro: la historia de un refugiado de guerra que pierde a sus padres mientras huyen de París perseguidos por los nazis. La historia tiene un final feliz, porque Pedro, así se llama el refugiado, se reencuentra con sus padres; pero se trata de una felicidad superficial: la experiencia transforma irremediabilmente a Pedro, quien pasará el resto de su vida esperando a los padres que perdió.³

Como se puede ver, Giordano convierte la idea de la experiencia de la literatura en una ética y una estética que le permite realizar juicios sobre los libros y los autores. Nada lo demuestra mejor que “Felisberto entre cronopios. Razones de un desencuentro”. Giordano comienza declarando su preferencia por los primeros ensayos críticos de Julio Cortázar en detrimento de los de madurez. En los primeros se arriesga como lector, mientras que en los segundos se deja ganar por la autocelebración. Con malicia, Giordano afirma que “Cortázar prologa las obras completas de Arlt (‘Roberto Arlt: apuntes de relectura’) como si recorriese un álbum que guarda fotos de su juventud” (86). En lugar de hablar de Arlt, el autor de *Rayuela* se busca en lo que él ha dejado escrito: “ahí está ‘mi Buenos Aires de los años cuarenta’, ahí la atmósfera familiar en la que me crié, ahí los avatares de mi

³ En la película *El espejo*, de Andrei Tarkovski, hay una historia parecida. Tarkovski era amigo de un grupo de españoles, entre los que se encontraba el director de teatro Ángel Gutiérrez. Gutiérrez era uno de los tantos niños que la URSS había acogido durante la Guerra Civil. Realizó ese viaje a los seis años y al subir al barco vivió un episodio traumático: no dejaron que abordara su hermana menor, de cuatro años, a quien nunca más volvió a ver. Como cuenta Carlos Muguiro (2015), Gutiérrez redactó un guion basándose en esa historia y lo trabajó con Tarkovski, pero las autoridades de Mosfilm dilataron la aprobación a causa de la perplejidad que les causaba que alguien que vivía en la URSS sintiera nostalgia por su país natal. Tarkovski adoptó partes de ese guion para una escena de *El espejo*: un español les habla a otros de una visita reciente al país y Tarkovski lo contrapuntea con un documental de la Guerra Civil en el que se ve la triste despedida de los niños en el puerto, que presumiblemente se marchan a Moscú, mientras las madres y los padres los saludan en tierra. La nostalgia se transfiere a todo el film, que cierra con la conmovedora escena final de la madre de Tarkovski caminando de la mano de él y su hermana, mientras suena *La pasión según San Juan*. Podríamos decir que *El espejo* muestra que, al lado de la *escritura de los recuerdos*, existe la posibilidad de su filmación.

formación, y junto a mí, siempre, ‘solos uno y otro, uno con otro’, mi fiel amigo Arlt” (86). Como resumen de la trayectoria de Cortázar, recuerda los avatares de la palabra cronopio: “nació como una ocurrencia que buscaba dar nombre a un modo de existencia insólito y enseguida, por obra del propio Cortázar primero, y de sus acólitos después, se convirtió en un estereotipo, en un reductor de excepcionalidad” (88). Frente a la perfección de Cortázar, que se vuelve singularidad monótona y repetida, Felisberto Hernández “realiza el encuentro con lo excepcional más acá de cualquier programa y cualquier moral sobre el valor de los hallazgos” (91).

Con la misma ética evalúa la autobiografía de Bianciotti. A lo largo del ensayo que le dedica subraya el periplo vital de Bianciotti, quien nace en una chacra de provincia y a fuerza de voluntad accede a la universalidad francesa, pasando por la Buenos Aires del peronismo, que produce un horror inconmensurable en el futuro *homme de lettres*. A la luz del texto sobre Tununa Mercado, ese viaje está contando con la lógica de la retórica de la memoria, lo que lo vuelve, a los ojos de Giordano, insustancial. Rescata, tan solo, algunos recuerdos en los que destella por fin algo de vida:

En estos recuerdos, que son como breves momentos de respiro en el interior de la trama que modelan los estereotipos, cuando deja de responder al Otro que dicta las leyes del relato autobiográfico y se olvida de celebrar retroactivamente su carácter (¡qué audaz era!, ¡qué perseverante!), la escritura de Bianciotti consigue algo menos pretencioso que la gloria pero con más posibilidades de afectar intensamente al lector: aproximarse al corazón de lo que pasa por una vida, sin dejarse reconocer ni manipular, cada vez que la vida se vuelve extraña e interesante, al “secreto del devenir” (194).

Mención aparte merece “La intimidad de un hombre simple. Los escritos autobiográficos de Bioy Casares”. Casi diríamos que Giordano descubre en las *Memorias* de Bioy la misma esterilidad que en los libros autobiográficos de Bianciotti, pues sus páginas exhiben “la vida desapasionada de alguien que se conformó con poco” (163). Giordano agrega en un paréntesis que “tal vez si no se hubiese conformado con ser un narrador eficaz, Bioy habría podido ser, no un mejor escritor, pero sí un escritor más interesante” (163). Como recuerda en su texto, Jorge Panesi ya había juzgado que el libro carecía de sabor: “No acierta con la estructura del relato, ni con el tono que por momentos oscila entre el convencionalismo reticente y la ironía que intenta adobar lo insípido” (162). Pero a diferencia de lo que sucede con Bianciotti, sorprende que a pesar de todas estas prevenciones la imagen

de Bioy que nos ofrece Giordano resulta atractiva, y esto se debe a que elige algunos pasajes de las *Memorias*, combinándolos con fragmentos de los diarios y con una entrada de *Descanso de caminantes*, con los que articula una serie de experiencias perturbadoras. Si Bioy buscó presentarse como un hombre simple, cuidando de lo que dirían de su madre, Giordano utiliza esa forma discreta de la invención que la crítica puede ejercer por medio de la selección de determinados pasajes y le escribe los recuerdos. Es así que en su ensayo el escritor se revela como alguien atormentado por los continuos desplantes a los que lo sometía su madre por medio de excusas y mentiras. Al fin y al cabo, se trataba de una mujer desaprensiva que lo abandonaba alegremente en los hoteles de París y Mar del Plata para salir de paseo e ir al cine. Deudor de los recuerdos de Tununa Mercado, pero sobre todo lector de Puig, Giordano vuelve audible los pequeños y silenciados dramas de Bioy:

Bioy no dice, porque eso pertenece a su intimidad y entonces no lo sabe, que su madre a veces era capaz de cualquier cosa, de engañarlo con las teorías más inquietantes, con tal de librarse de su compañía; no dice tampoco que el desinterés y el evidente engaño lo llenaban de ansiedad y temores, ni que el puntual espectáculo de su desesperación cada tarde, a la salida del cine, era también una forma de venganza. No lo dice, pero ese universo de afecciones íntimas, extrañas a la simplicidad y la liviandad con las que opera la memoria, se transmite en su relato sin que haga falta nombrarlo directamente. Las insatisfacciones y los enojos infantiles persisten y se abren camino a través de la escritura desapasionada en la que el adulto que rememora los sigue olvidando. En esos momentos, demasiado pocos como para rescatar al libro en su conjunto, el relato autobiográfico roza lo novelesco –por el retorno de las aflicciones denegadas, no por un improbable acierto retórico– y el lector se recupera del tedio (165).

Al mirar estos ensayos de los primeros años 2000, resulta casi inevitable concluir que el giro autobiográfico que tomó su escritura era una consecuencia natural. La reedición de *Una posibilidad de vida* subraya esta continuidad, o mejor de dicho, pone de relieve que la transformación de Giordano en diarista era un movimiento implícito y una suerte de exigencia de la concepción literaria que presentaba en 2006. En “Una profesión de fe”, que en la primera edición funcionaba como epílogo, declara que su pasión por la “búsqueda de narraciones, ensayos o diarios que exponen vidas en las que se reflejan más o menos directamente las

fantasías y los fantasmas que inquietan la mía” (203). En una adenda a ese texto termina diciendo que posiblemente se pruebe como narrador y autobiógrafo. Sabemos que Giordano dio ese paso, como lo demuestran “Ejercicios de supervivencia. Un ensayo de crítica autobiográfica” y “Diario de un lector de diarios”, los dos nuevos textos que trae la reedición del libro, y que Giordano coloca después de “Una profesión de fe”. Pero como dije, esa impronta ya estaba en los ensayos anteriores, porque si por un lado *Una posibilidad de vida* es un libro sobre escritores, por el otro es un libro sobre el padre, de la misma manera que Roland Barthes escribió *La cámara lúcida* para recordar a su madre hacía poco tiempo fallecida.

En “Una profesión de fe” Giordano confiesa que desde hace un tiempo viene barajando “la posibilidad de escribir un libro sobre los últimos días que pasamos juntos con papá antes de su accidente, y en todos los esbozos se cruzan indefectiblemente los caminos de la narración con los del ensayo” (202). Hay algo en la forma de llamarlo que levanta de pronto una escena de intimidad. No dice mi padre, tampoco dice mi papá, sino “papá”, como si los lectores de pronto nos volviéramos sus amigos o sus familiares. Todo pareciera subsumido a esa forma de nombrar al padre, que tiene más de oralidad que de escritura, porque “papá” es una palabra que se escucha, y por ser oral (siempre se habla en presente) el recuerdo del padre se vuelve actual, a la espera de un relato futuro que lo traiga de nuevo. Giordano declara que su modelo para ese relato es *Íntima*, de Roberto Appratto, “la novela de otro hijo escritor fascinado por la excepcionalidad del padre, que es al mismo tiempo una de las mejores que leí en estos años y la primera que me forzó a plantear el conjunto de una lectura crítica desde una perspectiva explícitamente autobiográfica” (202). Pero la marca de ese relato, inscripto en *Una posibilidad de vida* como posibilidad de narración, es esa forma de hablar de “papá”, porque ahí hay algo que pasa por el afecto, la afección, el trazo incierto e inquieto, aquello en donde está la literatura, según supo definirla Giordano.

En “Algo sobre mi padre”, un ensayo sobre Roberto Appratto, da comienzo a ese proyecto. Giordano empieza confesando su culpa porque una vez dejó al padre

solo en la clínica en donde estaba internado. Entonces escribe una escena feliz que se repitió por mucho tiempo: al descender del ómnibus en alguna estación, Giordano lo buscaba al padre en la multitud, hasta descubrir “a papá entre los que esperan” (77). En el recuerdo, que no deja de estar abierto en el presente, “Se mueve con una mezcla de dureza y plasticidad que, sin proponérselo, resulta elegante, como si en el presente del cariño algo del pudor y la timidez originarios se ablandara con la visión de la llegada del hijo. Sonríe, con entusiasmo, con generosidad, y la cara, que ya era encantadora en la espera, ahora resplandece” (78). Giordano sabe que debería atravesar esa imagen en búsqueda de recuerdos que acaso no sean felices. Por eso tal vez cede el lugar a Appratto. Pero también lo hace para encontrar en el padre de Appratto la singularidad del suyo. Escribe Giordano:

Había que escuchar lo que le decían un tango de Gobbi, una película de Favio o un gesto casual de mi mujer, para sorprenderse por su empeño en celebrar lo que lo emocionaba con una interpretación elocuente y reflexiva (papá no tuvo formación ni hábitos intelectuales; nadie sabe de dónde salieron su sensibilidad, tan receptiva de las cosas menos convencionales, ni sus destrezas retóricas, pero es fácil suponer que de esas rarezas salieron algunas de las mías). Yo también podría escribir, como Appratto: “Pero una cosa es clara: mi padre no era lineal, no era previsible, no era un tipo como cualquiera, no vivía (...) nada como cualquiera”. O también: “Mi padre cumplía con su manera personal de ejercer la inteligencia, y eso no es cualquier cosa” (82-83).

El padre que evoca Giordano está cerca del mundo de Puig. No solo porque escucha tangos y ve películas argentinas. Más bien lo está porque, al igual que los secretos de Puig, la imagen del padre aparece como un entredicho a lo largo del libro. Como la escritura de los recuerdos de Tununa Mercado, el padre vuelve porque Giordano entabla con él un diálogo infinito y diferido.

En el prólogo a la nueva edición de *Una posibilidad de vida*, Silvio Mattoni retoma el artículo “Lituratierra”, de Jacques Lacan. En ese ensayo, Lacan sostiene que el significante es universal, pero la forma en la que nos marca es extremadamente singular. Por eso establece una diferencia entre el significante y la escritura, es decir,

entre lo universal y el trazo que constantemente vuelve a aparecer.⁴ Con esto no quiero avanzar sobre la figura del padre de ninguna manera; más bien pretendo poner de relieve que con el recuerdo del padre Giordano habla de una singularidad que es la suya. No podríamos decir que esto determina sus preferencias o su forma de leer; sí, en cambio, que Giordano revela su vida precisamente en el diálogo diferido con el padre. Y estructuralmente esa concepción se despliega en las diferentes variables de la idea de la literatura como una experiencia singular. En la escritura de los recuerdos de Tununa Mercado, en las voces de Puig y en el abandono de Bioy Casares. En todos los casos, desde el recuerdo del padre a la soledad de los hoteles, la literatura es la búsqueda de eso que nos dejó marcados. Podríamos decir que *Una posibilidad de vida* planifica un relato por venir, que es el relato del padre, dejándolo inconcluso. De manera equivalente, lo que busca en los escritores es una huella del mismo tenor e intensidad.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, Walter (1998). “Sobre algunos temas en Baudelaire”. En *Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus. (121-170)
- Freud, Sigmund (1981). *Más allá del principio de placer. Obras Completas III*. Madrid: Biblioteca Nueva. (2507-2541)
- Giordano, Alberto (1999). “La supersticiosa ética del lector. Notas para comenzar una polémica”. En *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política*. Buenos Aires: Colihue. (9-17)
- Lacan, Jacques (2012). “Lituratierra”. En *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós. (19-32)
- (2020). *De un discurso que no fuera semblante*. Buenos Aires: Paidós.

⁴ Lacan plantea esta división mediante la alegoría de la nube, de la cual llueve el significante y marca la tierra como significado, produciendo la huella de la escritura, que es siempre contingente y singular. En la “Clase sobre lituraterra”, perteneciente al seminario *De un discurso que no fuera del semblante*, Lacan sostiene que la literatura tiene que dirigirse hacia esa marca de la escritura: “lo escrito, que se fabrica con el lenguaje, tal vez pueda ser material idóneo para que se transformen allí nuestras palabras. No veo otra esperanza para quienes actualmente escriben” (115). En ese momento, Lacan apuesta por la escritura de vanguardia, posiblemente teniendo en mente un concepto histórico de la vanguardia, uniéndola al surrealismo e incluso al dadaísmo. Saliendo del debate sobre la vanguardia, Giordano propone una forma distinta de pensar esta cuestión por medio de la escritura de los recuerdos y la emergencia de la vida en el diario, lo que daría una potencia vital que logra salir de esa forma de los semblantes que son los estereotipos.

Muguiro, Carlos (2015). “Andréi Tarkovski y ‘Los españoles’”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 777 (2015). (21-41)

Tarkovski, Andréi (director) (1972). *El espejo*. Moscú: Mosfilm.