

“Un profesor que escribe.” Giro autobiográfico, trabajo de duelo y búsqueda barthesiana de una *vita nova* en los *Diarios* de Alberto Giordano

“A Professor Who Writes.” Autobiographical Turn, Work of Mourning and Barthesian Search for a Vita Nova in the Diarios of Alberto Giordano

ACCESO  ABIERTO

Diego Peller¹ 

Universidad de Buenos Aires - Argentina

Para citaciones: Peller, D. (2022). “Un profesor que escribe.” Giro autobiográfico, trabajo de duelo y búsqueda barthesiana de una *vita nova* en los *Diarios* de Alberto Giordano. *Visitas al Patio*, 16(1), 174-195. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.16-num.1-2022-3794>

Recibido: 1 de octubre 2021

Aprobado: 2 de diciembre 2021

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2022. Peller, D. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.



RESUMEN

El objetivo de este trabajo es caracterizar el giro autobiográfico en la producción más reciente del crítico y ensayista argentino Alberto Giordano, que tiene lugar a partir de un desplazamiento desde los géneros habituales de la crítica literaria académica hacia los tonos y las formas del diario, en su trilogía formada por *El tiempo de la convalecencia* (2017), *El tiempo de la improvisación* (2019) y *Tiempo de más* (2020). Estudiaremos especialmente la impronta barthesiana, y sus matices, en este conjunto de textos. Para ello, en primer lugar, se estudiará cómo se articulan, en la obra del último Roland Barthes, el trabajo de duelo y la reinención de sí mismo a través de la escritura del diario, atendiendo al modo en que esas figuras escriturarias son retomadas en los trabajos que Giordano ha dedicado al crítico francés. En segundo término, se analizarán en detalle los diarios del propio Giordano, para precisar los modos en que esas figuras barthesianas se ponen en juego, en términos no sólo conceptuales sino fundamentalmente como impulsos de un ejercicio de escritura.

Palabras clave: Alberto Giordano; Roland Barthes; giro autobiográfico; diario; *vita nova*.

ABSTRACT

The aim of this paper is to characterize the autobiographical turn in the most recent production of the Argentine critic and essayist Alberto Giordano, which takes place from a shift from the usual genres of academic literary criticism to the tones and forms of the diary, in his trilogy formed by *El tiempo de la convalecencia* (2017), *El tiempo de la improvisación* (2019) and *Tiempo de más* (2020).

¹ Doctor en Letras. Profesor del Departamento de Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. diego.peller@bue.edu.ar

de más (2020). We will study especially the Barthesian imprint, and its nuances, in this set of texts. To this end, firstly, we will study how the work of mourning and the reinvention of the self through the writing of the diary are articulated in the work of the late Roland Barthes, paying attention to the way in which these scriptural figures are taken up again in the works that Giordano has dedicated to the French critic. Secondly, Giordano's own diaries will be analyzed in detail, in order to specify the ways in which these Barthesian figures are put into play, not only in conceptual terms but fundamentally as the impulses of a writing exercise.

Keywords: Alberto Giordano; Roland Barthes; autobiographical turn; diary; *vita nova*.

INTRODUCCIÓN

La trayectoria del ensayista argentino Alberto Giordano se caracteriza, en el panorama crítico contemporáneo, por la notable continuidad de una obra orientada por la convicción de que el ensayo como forma y como disposición subjetiva abierta a lo incierto constituye el camino más enriquecedor para aproximarse al carácter plural de la experiencia literaria. Dentro de dicha continuidad, que se manifiesta asimismo en la insistencia de un diálogo con la obra de Roland Barthes como referencia para su trabajo, es posible reconocer, sin embargo, con fines analíticos, tres etapas, tal como se desarrollará en el primer apartado de este trabajo: la primera marcada por la preocupación por el ensayo como forma crítica, la segunda por el estudio del giro autobiográfico en la literatura contemporánea, y la tercera por la puesta en práctica, por el propio crítico, en su escritura, del mencionado giro autobiográfico. En el presente trabajo nos proponemos interrogar en detalle este último conjunto de textos, que constituye una incursión autobiográfica en la producción más reciente de Giordano, a partir de un desplazamiento plural desde los géneros de la crítica literaria académica y del ensayo hacia los tonos del diario íntimo y la notación circunstancial de eventos cotidianos. Nuestro propósito es caracterizar los modos y las inflexiones por las cuales la escritura del diario, y el trabajo con la memoria y el duelo, son experimentados y conceptualizados como un ejercicio ético de reinención del sí mismo, en la estela del proyecto barthesiano tardío de experimentación con la escritura literaria, como práctica de auto-transformación y búsqueda de una *vita nova*, aunque al mismo tiempo nos interesa señalar los matices que Giordano introduce con respecto al modelo barthesiano.

Con vistas a este propósito, y sirviéndonos de una metodología de lectura atenta y reflexiva, se avanzará en dos territorios interconectados. Por un lado, en la segunda parte de este trabajo, se procurará precisar la operatividad que las nociones de autobiografía, trabajo del duelo, deseo de novela y reinención de sí mismo a través de la escritura del diario, tienen en la obra del último Barthes, aquella que va desde el año 1975 hasta su repentina muerte en 1980, atendiendo al mismo tiempo al modo en que esas figuras barthesianas de escritura son retomadas y desarrolladas en los trabajos que Giordano ha dedicado al crítico francés. Finalmente, en la tercera parte de este artículo, se analizarán los diarios del propio Giordano, para precisar los modos en que estos conceptos y figuras barthesianas se ponen en juego, en términos no sólo conceptuales sino fundamentalmente como impulsos de una práctica escrituraria.

1. El periplo de Alberto Giordano: de lo ensayístico en la crítica académica al intimismo espectacular del diarista público

Hay una idea-fuerza que recorre la escritura de Alberto Giordano y la dota de una unidad notable, incluso cabría hablar de una insistencia, ajena a las modas intelectuales y a los periódicos cambios de enfoque, léxico y metodología que suelen caracterizar al trabajo crítico en ámbitos académicos. Sin dudas hay cambios de objeto y de tonalidad discursiva en su obra, pero lo que la recorre de un extremo al otro es una indagación conceptual y sensible que se sostiene en la convicción de que el ensayo como forma, y la ética del ensayista como disposición subjetiva, constituyen el camino más enriquecedor si lo que se busca es aproximarse y captar algo del carácter plural e incierto de la experiencia literaria, sin aplastarlo entre las rígidas matrices de una "moral de la crítica", de acuerdo con lo que Giordano argumenta en "Temor y temblor. Ética de la lectura y morales de la crítica", un trabajo temprano, fechado en 1997 y recogido en su libro *Razones de la crítica* (1999). Allí Giordano, a partir de una reseña de algunos trabajos críticos dedicados a la obra del escritor argentino Roberto Arlt, establece una contraposición entre dos modos de aproximación a la literatura. De un lado quedan los trabajos que se aproximan a la misma muñidos de una rígida moral (un sistema de valores previos, por ejemplo, aquel que postula que la literatura puede y debe desenmascarar la ideología hegemónica) y hacen de esas presuposiciones, de esas "supersticiones críticas" el criterio para valorar las obras. Del otro lado, quienes, si bien también parten de un conjunto de presuposiciones morales (¿cómo podrían no hacerlo?) acerca de lo que la literatura debería ser, luego se permiten, en el transcurso de la experiencia de lectura, entendida como un acontecimiento, que el

encuentro con la singularidad de la obra suspenda o entrediga esos presupuestos:

El desprendimiento de la moral en la afirmación ética es un acontecimiento que puede o no ocurrir en el discurso crítico: no es el resultado de una decisión, sino de un encuentro imprevisible en el que la objetividad de la obra y la subjetividad del crítico, simultáneamente, vacilan o se transfiguran. Todo trabajo crítico se individualiza en un sentido moral. A veces, raras veces, las redes de la moral se debilitan, la individualidad se torna equívoca, y el crítico se descubre interpelado por una voz desconocida que habla a su singularidad desde la singularidad de la obra. (Giordano, 1999: 32)

A partir de esa idea matriz, Giordano vuelve sobre una serie acotada de temas que constituyen el núcleo de sus preocupaciones críticas: la inscripción de una subjetividad (paradójicamente impersonal, porque nos conecta con nuestra íntima extrañeza) en la experiencia de lectura, y el ensayo como género más apropiado para la emergencia y la inscripción de una subjetividad de estas características. Estas preocupaciones recurrentes vienen escandidas por la insistencia de unos pocos nombres propios que designan algunas de las experiencias de búsqueda más intensas en este sentido: Roland Barthes y Maurice Blanchot, del lado de la teoría y de la crítica; Jorge Luis Borges, Manuel Puig, Juan José Saer y algunos otros pocos escritores, del lado de la literatura.

Sin embargo, dentro de esta continuidad, es posible reconocer, con fines analíticos, tres etapas relativamente diferentes. A continuación, procuraremos trazar un recorrido sintético por estos tres momentos, subrayando en este trayecto el camino que desemboca en la escritura del diario.

En una primera etapa, que se plasma en los libros *Modos del ensayo* (1991), *Roland Barthes. Literatura y poder* (1995), y *Razones de la crítica* (1999) y cuyo límite podríamos situar en la publicación de *Manuel Puig. La conversación infinita* (2001), el libro derivado de su tesis de doctorado sobre las primeras novelas del autor de *La traición de Rita Hayworth*, Giordano lleva adelante una indagación que presiona desde el interior los límites institucionales de la crítica académica, a través de una defensa de la ética del ensayo como metodología apropiada para los estudios literarios. Con respecto a los objetos sobre los que se despliegan estas indagaciones en clave ensayística en esta primera etapa, es posible reconocer claramente dos conjuntos diferentes. El primero está formado por críticos y escritores que se ejercitan en el ensayo (Oscar Masotta,

Borges). El segundo, por un conjunto de obras de literatura contemporánea (Saer, Puig, Arlt, Felisberto Hernández). Visto retrospectivamente, este conjunto, más allá de su común pertenencia al canon de la alta literatura, resulta a primera vista heterogéneo. ¿Qué rasgo común tienen, que haya atraído la atención crítica de Giordano? Podríamos conjeturar: una insistencia, desde diferentes perspectivas y con diferentes estrategias, en la percepción subjetiva, en el modo en que lo real se nos presenta como un fenómeno inasible, complejo, ambiguo, imposible de aprehender directamente, debido a la compleja trama de mediaciones subjetivas y discursivas que constituyen el único medio a través del cual podemos tener "acceso" a una percepción. Es la "conversación infinita" (tal es el título del libro de Giordano sobre Puig, tomado de un libro de Blanchot) que se teje como una red abierta a través de la cual los sujetos hablantes procuramos apropiarnos de lo inasible.

Resulta importante señalar que esta reivindicación del ensayo no carece de dimensiones polémicas, en especial teniendo en cuenta que se trata de un género cuestionado en el ámbito de los estudios literarios académicos por considerársele poco científico, falta de objetividad, fragmentario, caprichoso e infundado en sus recorridos y conclusiones, carente de un método y de un marco teórico que le otorguen a sus búsquedas y conclusiones el rigor requerido por las instituciones. Frente a esto, Giordano deberá realizar una serie de movimientos argumentativos para postular la pertinencia y la relevancia del ensayo como modo de dialogar con la literatura. Por cierto, Giordano reconoce que es posible aproximarse a la literatura, en tanto fenómeno social, cultural e histórico, con las herramientas y los métodos de la sociología de la literatura, los estudios culturales, la historia social de la lectura, etc. Se trata de perspectivas posibles y válidas. Logran aprender a la literatura en tanto hecho social. Ahora bien, la literatura efectivamente es eso, pero no es sólo eso. Hay otra dimensión de lo literario, la de la literatura en tanto acontecimiento imprevisible, no calculable según las leyes del funcionamiento de lo social, suceso gratuito e irreductible que irrumpe, sin que nada pudiera garantizar su acontecer. De esa singularidad sólo puede dar cuenta una lectura que, en lugar de reducir a valores (opositivos, culturales) el resultado de ese acontecimiento, sostenga una interrogación abierta, tentativa, en la que una subjetividad lectora (la del crítico ensayista) procure poner en palabras, en términos comunicables, es decir apelando a la comunicabilidad del concepto y la argumentación, la singularidad irreductible –y en definitiva impersonal, en la medida en que no hay un sujeto que gobierne esa experiencia pulsional descentrada– del encuentro de su subjetividad lectora con la singularidad

de un texto. La empresa está destinada desde el vamos al fracaso, pues se propone algo imposible. Pero justamente, de la intensidad de esa búsqueda, de ese intento, y por ende de la intensidad de ese fracaso necesario, quedarán huellas que, indirectamente, presionarán en la superficie del texto del ensayo y podrán, eventualmente, transmitirse, comunicarse a otros lectores, si estos tienen la disposición necesaria para dejarse afectar por la experiencia. Puede parecer poco, en términos de resultados, si lo evaluamos desde las metodologías científicas que pretenden garantizar la posibilidad de un saber con carácter certero, pero en definitiva es lo más cerca que se puede estar de aprehender, a través de una palabra con pretensiones de comunicabilidad conceptual, las potencias de lo literario. Desde este punto de vista, la perspectiva ensayística no sólo se presenta como una vía "alternativa", "menor", frente a las metodologías más serias y exhaustivas, sino que, de manera polémica, se presenta como una impugnación en acto de las pretensiones totalizadoras de los otros enfoques, que en definitiva resultan ingenuos, en la medida en que creen que es posible alcanzar la pretendida totalización. La lectura ensayística se sitúa así en un punto de vista ético que implica abandonar la pregunta metafísica "¿qué es la literatura?" para plantearse en su lugar la pregunta ética spinoziana "¿qué puede la literatura?" y, correlativamente, "¿cómo puede la crítica entrar en diálogo con ella de manera que, en lugar de aplastar, disminuir sus potencias, se las potencie y se las relance?". Dos preguntas entrelazadas que constituyen el eje de las indagaciones de Giordano y que él mismo formula, en un ensayo sobre "Roland Barthes y la escritura del diario" de manera interdependiente: "¿Qué puede la literatura y cómo puede la crítica responder activamente a su afirmación intransitiva?" (Giordano, 2016: 76).

En un segundo momento, Giordano elabora una indagación teórica y crítica de los diarios de escritores y de las escrituras íntimas, como experiencias éticas de autoafectación, que desemboca en el libro, y en la formulación del sintagma, *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual* (2008). En los trabajos de esta etapa, Giordano se detiene en una lectura atenta de algunos de los textos a partir de los que fue caracterizando esta corriente singular dentro de la literatura argentina de las últimas décadas. Son sus héroes egotistas, dandis irónicos de la cultura de masas: María Moreno, Elvio Gandolfo, Daniel Link, Edgardo Cozarinsky, Daniel Guebel, entre los más conocidos; pero también voces más jóvenes o menos consagradas como las de Raúl Escari, Pablo Pérez, Diego Meret, Gabriela Liffschitz, Inés Acevedo, Claudia del Río o Sofi Richero. Giordano conversa con las obras, las escucha, y va extrayendo de ese intercambio

las intensidades afectivas que luego busca precisar en conceptos. Es así y no al revés, por eso *El giro autobiográfico* se aleja de las intervenciones culturales que proclaman una nueva estética o tendencia "del presente" recurriendo a una enumeración indiferenciada de obras (libros, películas, performances, cualquier manifestación cultural tiene en ese punto el mismo valor) para ilustrarla. Giordano, por el contrario, busca identificar, dentro del conjunto de manifestaciones del intimismo espectacular, a aquellas que desplazan los estereotipos culturales e introducen una extrañeza radical. *El giro autobiográfico* nos muestra que el abandono de la pregunta metafísica por el ser de la literatura no necesariamente desemboca en un culturalismo "posliterario". Hay otro camino, desplazar la valoración hacia la pregunta spinoziana-deleuziana: qué puede un texto sobre quien lee. "Cuando el lector caiga en la cuenta de que algo pasó a través de las palabras y la comprensión, un estremecimiento, una sacudida, la intensidad de su respuesta probará, sin necesidad de demostrar nada, la existencia sin ser de lo literario" (Giordano, 2011: 17). Sólo en apariencia esto conduce a un subjetivismo extremo, porque ese estremecimiento que vinculamos a la experiencia de lo literario ocurre cuando el extraño que nos habita entra en intimidad con la extrañeza que se manifiesta en un texto. Es el momento en que el yo cede, dejando que se esboce una imprevista posibilidad de vida. Hay una fuerte dimensión ética de las escrituras autobiográficas, no se trata nunca sólo de contar la propia vida, se trata de escribir la vida en un sentido performativo: escribirla para cambiarla, cambiarla en el proceso de escribirla: "Sin arte (invención de un *tono*) no hay renovación de la vida y sin vida nueva (aparición de otros afectos) no hay arte" (Giordano, 2008: 32; destacado en el original). En ese camino de exploración de la dimensión ética o espiritual de las escrituras íntimas, resulta casi inevitable que el crítico ensayista se vea empujado a incursionar en las escrituras del sí mismo. Como veremos más abajo, es recién en la tercera etapa de su obra, a partir de fines de 2014, que Giordano comienza a llevar regularmente un diario en Facebook, que publicará luego como libro. Sin embargo, señalemos dos incursiones tempranas en los tonos del intimismo confesional, ambas recogidas en su libro *Una posibilidad de vida* (2006). La primera es "Algo sobre mi padre", un ensayo fechado en 2005 en el que, con la excusa de comentar el libro *Íntima*, de Roberto Appratto, Giordano narra un recuerdo filial, y reflexiona sobre su significación. La segunda es "Una profesión de fe", ensayo fechado en marzo de 2006, en el que enumera y comenta sus últimas lecturas, cuenta lo que le pasa mientras va leyendo esos textos y se confiesa "un lector interesado casi exclusivamente en las «escrituras del yo»" y cada vez menos interpelado por la ficción literaria en sentido estricto (Giordano, 2006: 198). En este punto es importante

resaltar por qué a Giordano le interesa más el diario que la autobiografía como género del yo, una "revelación" que el crítico tiene a partir de la lectura del *Diario* de Ángel Rama: que "esa forma de escritura autobiográfica [el diario] puede ser la más auténtica de todas, porque presenta la vida como un proceso que está siempre *in medias res*, que comienza cada día sin orientación predeterminada, en diálogo secreto con la posibilidad de morir" (Giordano, 2008: 10). Esta inclinación por la forma del diario (fragmentaria, siempre en peligro de interrumpirse, siempre afectada de una dimensión auto-irónica) es el correlato de la inclinación por el ensayo como modo de indagación, ya que éste, según una argumentación de Giordano en la que se aprecia la impronta y la importancia de su lectura de la teoría de la literatura de los románticos alemanes (en la célebre compilación de Lacoue-Labarthe y Nancy), es la forma "en que la literatura intenta convertirse en teoría de sí misma, porque en su proceder expresa irónicamente las tensiones entre concepto y experiencia, la insuficiencia estructural del saber, pero también su poder de crear formas de vida imaginarias" (Giordano, 2016: 96). De esta manera, en la articulación entre diarios de escritores (objeto) y ensayo crítico (modo de aproximación), vemos que en Giordano se produce un método de escritura y lectura en el cual las nociones de autenticidad e ironía no se oponen, sino que se complementan y se requieren recíprocamente, de manera que podemos hablar tanto de una "ironía auténtica" (cuando el crítico ensayista fracasa en decir la singularidad de su experiencia de lectura, pero sabe que ese fracaso logra entredecir dicha singularidad con la mayor intensidad posible dentro del horizonte del lenguaje) como de una "autenticidad irónica" (cuando el diarista juega a exponer su "corazón al desnudo" aunque es consciente de que ese exponerse no puede sino convertirlo, al mismo tiempo, en un actor y, en definitiva, en un comediante), algo que, como veremos en los próximos apartados de este trabajo, resulta crucial en la tercera etapa de la obra de Giordano, actualmente abierta, en la que incursiona él mismo en la práctica del "intimismo espectacular" (Giordano, 2017: 13), llevando un diario íntimo-público en Facebook, ejercicio de escritura que desemboca en la trilogía formada por *El tiempo de la convalecencia* (2017), *El tiempo de la improvisación* (2019) y *Tiempo de más* (2020).

2. Roland Barthes: la experiencia del duelo, la escritura del diario y el proyecto de la *vita nova*

Nuestro objetivo en este apartado no es dar cuenta en un sentido amplio de la producción de la última etapa de la obra de Barthes, un propósito que superaría ampliamente las posibilidades de este trabajo, sino, mucho

más modesta y puntualmente, tratar de situar las coordenadas bajo las que se articulan, en el último Barthes, la experiencia del duelo por la muerte de la madre con el proyecto de escribir un diario y, luego, con el proyecto de escribir una novela bajo el título tentativo *Vita nova*. Como estos interrogantes, en el marco de este trabajo, apuntan estrictamente a iluminar nuestra comprensión de un movimiento de similares características en Giordano, un desplazamiento de la escritura del ensayo a la escritura del diario que claramente responde a impulsos propios pero en el que la identificación con Barthes juega un papel no desdeñable, es que tomaremos como guía para introducirnos en la obra del último Barthes un curso de ocho encuentros que el propio Giordano dictó virtualmente, con el título "Barthes y la escritura del duelo. El ensayo, entre el diario íntimo y la novela", bajo el auspicio del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, entre marzo y mayo de 2021 y que luego fue subido a *YouTube*, donde actualmente se lo puede consultar². Antes de avanzar, delimitemos tentativamente cuáles son los textos barthesianos que constituyen el núcleo de nuestro interés en este punto. Cuando hablamos del último Barthes, nos referimos a un conjunto de textos que corresponden al período que va desde 1975 hasta 1980, y que se publicaron, en varios casos, póstumamente. En términos muy amplios, lo que caracteriza a este momento de la obra barthesiana, luego de las etapas estructuralista y post-estructuralista, es el abandono de un marco teórico rígido, en pos de una escritura marcadamente ensayística, experimental y autobiográfica, en la que el crítico asume abiertamente una actitud de evaluación subjetiva en torno a los objetos sobre los que escribe. Esto es así, emblemáticamente, en *La cámara lúcida*, publicado en 1980, poco antes de la muerte del autor, en el que Barthes procura delimitar la esencia de la fotografía a partir de una indagación absolutamente idiosincrática en torno de un conjunto completamente arbitrario de fotos, que ha seleccionado según su capricho personal. Este conjunto de textos y esta etapa de la obra barthesiana se abre con la publicación, en 1975, de su autobiográfico y fragmentario *Roland Barthes por Roland Barthes*, el libro gracias al cual Barthes, en palabras de Alan Pauls, reciente autor de una nueva traducción al español, consigue "la consagración como escritor; el derecho a pertenecer al campo de la literatura a secas" (Pauls, 2018: 7). Dentro de este conjunto, en el que se incluyen algunos de los libros más importantes del autor, los textos que

² Los ocho encuentros se encuentran disponibles en el canal de *YouTube* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (CETYCLI) de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. A continuación, copiamos el enlace de acceso al primer encuentro, que tuvo lugar el 23 de marzo de 2021: https://www.youtube.com/watch?v=8fBRo_3Fhy0

nos interesan específicamente en el marco de este trabajo son aquellos en los que Barthes tematiza, sea de manera reflexiva, sea través de una práctica escrituraria, el proyecto de abandonar los formatos del ensayo crítico, que eran los habituales para él, e incursionar, a través de la escritura (en unos casos del diario, en otros de la novela), en búsquedas que él identifica más claramente como literarias. Así delimitado, este conjunto, en el que se formula o se realiza este deseo de escritura literaria, estaría integrado fundamentalmente por los siguientes textos, que aquí mencionamos y comentamos brevemente, con el objetivo puntual de poder contrastar luego el proyecto barthesiano con el que se pone en práctica en los *Diarios* de Giordano, quedando para un futuro trabajo una exploración más minuciosa:

[1] "Mucho tiempo he estado acostándome temprano", conferencia dictada en el Collège de France el 19 de octubre de 1978 y recogida en libro en *El susurro del lenguaje*, publicado póstumamente en 1984 por Éditions du Seuil y en español por Paidós en 1994. Esta conferencia anticipa muchos de los motivos que Barthes desarrollará ampliamente en sus dos últimos cursos en el Collège, *La preparación de la novela*. Tomando a Marcel Proust como "iniciador", Barthes (1994: 334) expone su deseo de escribir literatura. Afirma encontrarse, como Dante al comenzar a escribir su gran obra, en "la mitad de su vida", aunque evidentemente, esta "mitad" no debe entenderse en sentido aritmético sino existencial: "Es un punto semántico, el instante, quizás tardío, en que en mi vida aparece la llamada de un sentido nuevo, el deseo de una mutación: cambiar la vida, romper e inaugurar" (1994: 334). Ese punto, en el caso de Proust, según lo reconstruye Barthes, adviene con la muerte de su madre, en 1905. Barthes se identifica con Proust en este aspecto, y lo hace doblemente. Por un lado, para él también el punto de inflexión es el duelo por la muerte de la madre. Es a partir de esa experiencia que Barthes toma conciencia plena de su finitud: "*Sabíamos* que éramos mortales (todo el mundo nos lo ha dicho, desde que tenemos orejas para oírlo); de repente, *nos sentimos* mortales" (Barthes, 1994: 335; destacado en el original). Este descubrimiento conduce a una evidencia: "no tengo tiempo para intentar varias vidas: tengo que elegir mi última vida, mi vida nueva, «*Vita Nova*»" (1994: 336). Todo lo que se ha hecho hasta ese momento se presenta como una masa densa, agobiante, que sólo promete hacia adelante más de lo mismo, en una suerte de muerte en vida: "lo que se ha hecho, trabajado, escrito, aparece como abocado a la repetición: ¡Cómo! ¡Voy a estar, siempre, hasta mi muerte, escribiendo artículos, dando cursos, conferencias, sobre 'temas' que serán la única variación, pequeñísima!" (1994: 335). Ante esa situación, se impone la

necesidad de un corte, un gran cambio, que deberá pasar necesariamente, así lo entiende Barthes (muy lejos, en este punto, del modelo de abandono vitalista de la literatura, a la manera de Arthur Rimbaud), por una nueva forma de escritura: "para el que escribe, para el que ha elegido escribir, me parece que no puede haber otra 'vida nueva' que el descubrimiento de una nueva práctica de escritura" (1994: 336). Esta nueva práctica de escritura, y este es el segundo aspecto en el que Barthes se identifica con Proust, deberá pasar, en su caso, al menos así le parece, por una "tercera forma" (1994: 330) entre el Ensayo y la Novela, palabras que Barthes escribe con mayúscula para señalar que se trata de dos formas modelo, de las que esta tercera forma debería ser al mismo tiempo síntesis y superación.

[2] "Deliberación", un texto publicado en 1979 en la revista francesa *Tel Quel*, y luego recogido, póstumamente, en *Lo obvio y lo obtuso*, libro publicado en francés por Éditions du Seuil en 1982, y en español por Paidós en 1986. En este texto, Barthes dramatiza una deliberación íntima, hecha pública, acerca de si debiera o no llevar un diario: "una deliberación personal, destinada a permitirme una decisión práctica: ¿debería escribir un diario con vistas a su publicación? ¿Podría convertir el diario en una 'obra'?" (Barthes, 2015: 426). En el interior de dicha deliberación, a modo de ejemplo, reproduce algunas entradas de diarios personales que ha llevado; once entradas correspondientes al lapso que va desde el 13 de julio al 13 de agosto de 1977, y luego una sola entrada fechada el 25 de abril de 1979. Los deseos que lo impulsan a llevar un diario se ven confrontados por una serie de fuertes reparos, lo que termina en una situación de impasse. "Nunca he llevado un diario, o más bien, nunca he sabido si debería llevar uno. A veces empiezo y entonces, muy pronto, lo dejo (y, no obstante, más tarde, vuelvo a empezar). [...] Creo poder diagnosticar esta 'enfermedad' del diario: se trata de una duda irresoluble sobre el valor de lo que en él se escribe" (Barthes, 2015: 425). "¿Cómo se podría escribir un diario sin egotismo? Éste es justamente el problema que me impide escribir uno (porque ya estoy un poco harto de egotismo)" (440).

[3] *Diario de duelo*, un diario escrito entre el 26 de octubre de 1977 y el 15 de septiembre de 1979, en el que Barthes registra su experiencia de duelo por la muerte de su madre, ocurrida el 25 de octubre de 1977. Publicado en francés en 2009 por Seuil, y en español también en 2009 por Siglo XXI.

[4] *Incidentes*, un breve libro póstumo publicado en 1987 en francés por Éditions du Seuil, con un prólogo de su amigo François Wahl y publicado en español por primera vez en Editorial Anagrama en traducción de Jordi Llovet ese mismo año. El libro incluye cuatro ensayos breves de los cuales en este contexto nos interesa especialmente el cuarto, "Noches de París", un diario que Barthes lleva entre agosto y septiembre de 1979, en el que consigna sus aventuras nocturnas, el "ligue" o "levante" (el término francés es *drague*) gay en la noche parisina. Todo indica que Barthes proyectaba incluir este diario, con el título de "Noches vanas", como una parte de su novela *Vita nova*, como consta en los borradores del proyecto (Barthes 2018b: 57-62).

[5] *La preparación de la novela*, notas de cursos y seminarios dictados en el Collège de France durante los ciclos lectivos 1978-1979 y 1979-1980, publicados por primera vez en francés por Éditions du Seuil en 2004 y en español por Siglo XXI en 2005.

[6] *Vita nova*, el título que Barthes había imaginado para su proyecto de novela, que se encontraba en un estado muy embrionario en el momento de su muerte, y del que sólo se conservan ocho folios con diferentes esquemas del texto por venir, publicados en las páginas 994-1018 del quinto y último tomo de sus *Oeuvres complètes*, publicadas por Éditions du Seuil en 2002. Hay una edición en español, con un agudo estudio introductorio a cargo de David Fiel, publicada en Chile por Marginalia Editores en 2018.

En lo que sigue no pretendemos comentar exhaustivamente este conjunto de textos de Barthes, sino sólo seguir un posible hilo de lectura, para el cual seguimos el recorrido que propone Giordano en su curso, y lo hacemos no tanto con el objetivo de iluminar la comprensión del motivo barthesiano de la "vida nueva" en sí, sino con el de comprender el modo en que cierta determinación de dicho motivo nos permite echar luz sobre los *Diarios* de Giordano. Lo primero que debemos señalar en este sentido es que el eje de la lectura de Alberto Giordano en su curso es el ensayo, antes que el diario o la novela. El curso no se trata tanto de la escritura del diario íntimo, o de la escritura de la novela en Barthes, como del modo en que el impulso o el deseo de escribir (un diario, una novela) inquieta y tensiona las búsquedas ensayísticas de Barthes. Partiendo de este énfasis en el ensayo, Giordano señala que es posible reconocer una suerte de doble génesis para este "deseo de literatura" en el Barthes tardío. Por un lado, ese "deseo de literatura" es algo que puede reconocerse desde el comienzo en la obra de Barthes, y no por razones

biográficas, sino porque ese deseo o ese impulso está presente de manera constitutiva en la práctica del ensayo. En esta línea de lectura, es la escritura del ensayo la que lleva a Barthes hacia la escritura del diario y hacia el deseo de escribir una novela. No resulta casual, entonces, que si volvemos a los inicios de la obra de Barthes el diario esté allí, desde el vamos. Efectivamente, su primer ensayo, publicado en 1942, se titula "Notas sobre André Gide y su *Diario*" y en el mismo puede constatarse tanto el atractivo que tempranamente el género y su ejercicio despertaban en Barthes, como sus prevenciones en torno al mismo: "Dudo que el *Diario* tenga gran interés si la lectura de la obra no ha despertado previamente una curiosidad por el hombre" (Barthes 2003: 11). En este primer sentido del deseo de escritura en Barthes en tanto ensayista, puede verse un desprendimiento progresivo de los marcos metodológicos rígidos del estructuralismo y una mayor experimentación con la escritura en un arco que va desde el *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), pasando por *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977) hasta llegar a *La cámara lúcida* (1980). Por otro lado, en la última etapa de la obra de Barthes se instala fuertemente el motivo de la "vida nueva", que no supone para Barthes continuidad y desprendimiento con respecto a lo anterior, sino un gran corte abrupto, según lo que Giordano caracteriza en su curso como una retórica de la conversión. Dicho corte se habría producido, en el relato a Barthes, a partir del duelo por la muerte de la madre y de un momento de "iluminación", al que vuelve una y otra vez en sus notas, el 15 de abril de 1978, fecha que invoca casi obsesivamente, y que aparece consignada en varias ocasiones en los folios del proyecto de la *Vita Nova*: "La decisión del 15 de abril de 1978. La literatura como sustituto del amor" (Barthes 2018b: 58); "Decisión del 15 de abril del 78: La literatura" (Barthes 2018b: 68). En su reciente biografía de Barthes, Tiphaine Samoyault se detiene especialmente en dicho día, dentro del capítulo dedicado al último tramo de la vida de Barthes, titulado justamente "Vita nova". Samoyault señala que Barthes compara su iluminación con la del narrador proustiano al final de *El tiempo recobrado* (Samoyault, 2015: 649). Su madre, Henriette Barthes, ha muerto pocos meses antes. Justo después de haber terminado su curso en el Collège de France, Barthes viaja a Marruecos, donde se aloja en la casa de un amigo. El sábado 15 de abril de 1978, hace buen tiempo y deciden ir con un grupo de amigos a comer afuera, a un bonito restaurante situado en un pequeño valle al costado de la ruta. La jornada transcurre de manera apacible, sin embargo, Barthes siente "este hastío ininterrumpido desde su duelo que le impide disfrutar del presente" (Samoyault, 2015: 649). Al regreso, está solo, y tiene su iluminación: se la aparece la idea de la "conversión": comenzar una nueva vida, sostenida

exclusivamente en el impulso de escribir literatura. Así lo narra el propio Barthes en *La preparación de la novela*: "Eclósión de una idea: algo así como la conversión 'literaria', son estas dos palabras antiguas las que vienen a mi mente: entrar en literatura, en escritura; *escribir*, como si no lo hubiera hecho jamás: hacer solamente eso" (Barthes 2005: 41; destacado en el original). Samoyault señala la continuidad temática entre el *Diario del duelo* y la novela que Barthes proyecta escribir: su tema debería ser la benevolencia materna. Como sabemos, estos proyectos se ven abruptamente interrumpidos por la repentina muerte de Barthes, luego de un accidente en el que es arrollado por una camioneta de lavandería, el 25 de febrero de 1980. Esto ha abierto lugar a múltiples especulaciones, en torno a la "novela por venir" barthesiana. ¿Su estatuto de "proyecto incompleto" se debe a la contingencia de esta muerte? ¿De seguir viviendo, Barthes habría efectivamente escrito y publicado su *Vita Nova*? ¿O esta habría quedado para siempre en un estado de "preparación"? Samoyault consigna los momentos de duda que el propio Barthes registró en su diario, sin embargo, se inclina por afirmar que nada indica que, de haber seguido viviendo, Barthes no hubiera finalmente avanzado en la concreción de este proyecto, como lo había hecho antes con tantos otros. Se trata de una discusión conjetural, imposible de saldar. Sin embargo, nos interesa en este trabajo retomar las especulaciones de Giordano sobre este punto, no tanto por lo que puedan aportar para zanjar la cuestión, como por lo que nos permiten pensar con respecto al propio desplazamiento de Giordano de la crítica académica hacia la escritura del diario. En el curso "Roland Barthes y la escritura del duelo" Giordano es muy tajante en este punto: para él, Barthes jamás hubiera podido escribir la novela *Vita Nova*, era un proyecto imposible, un "disparate" irrealizable,³ al menos en la forma que el proyecto adquiere en los folios que se conservan bajo el título de *Vita Nova*. Esto sería así por el peso aplastante que había ido adquiriendo para Barthes el proyecto, altamente idealizado, de escribir una novela. La idealización, en realidad, es doble. Idealización, por un lado, del personaje de la madre (personaje que habría de ser el eje de la novela, consagrada a exaltar su soberana benevolencia) y, por otro lado, de la novela como género, en torno al cual se depositaban demasiadas expectativas, durante ese tiempo de postergación de la escritura novelesca que Barthes dramatiza como "la preparación".

En el transcurso de las ocho sesiones del curso que dedica a la escritura del duelo en Barthes, Giordano señala en repetidas ocasiones sus

³ Así lo afirma en diferentes momentos del curso, en especial en el octavo y último encuentro, realizado el 17 de mayo de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=Js65xwGwp7c>

prevenciones con respecto a esta manera de pensar la "vida nueva" como un corte abrupto y programático con el pasado, como si efectivamente fuera posible decir "a partir de este punto decido que comienza mi nueva vida". De acuerdo con su perspectiva, esta manera de pensar la nueva vida, en la medida en que se propone un ideal imposible de alcanzar, no puede sino conducir al desencanto, la frustración y por ende a un debilitamiento de las potencias vitales. Los grandes cambios, los puntos de viraje en una vida, afirma por el contrario Giordano, escapan a nuestro control –es posible desearlos, propiciarlos, fomentarlos, pero no "decidirlos" – y sólo se verifican a posteriori, cuando ya han ocurrido. En este punto preciso, la distinción que establece el filósofo francés François Jullien entre su propio concepto de "segunda vida" y el concepto clásico de *vita nova*, puede servirnos para caracterizar las diferencias entre el modo en que Barthes piensa su conversión a través de la escritura y el modo en el que, según veremos en el próximo apartado, lo hace Giordano. Jullien, en el primer capítulo de su libro *Una segunda vida*, titulado con escepticismo "¿Nuevo comienzo?", se pregunta en qué medida y bajo qué condiciones es posible comenzar realmente una "nueva vida". Jullien parte de una evidencia: "No tenemos más que una vida [...]. No podemos salir de nuestra vida y volver a entrar" (2021: 11) ¿Cómo es posible entonces pensar en un nuevo comienzo? Una manera es la retórica de la conversión, del "gran Corte", el "gran acontecimiento que habría surgido del exterior", el "accidente de carroza seguido de una revelación" (13). Pero esta forma de pensar el recomienzo no convence a Jullien, pues implica aceptar el "escándalo" que representa, para la razón, "semejante hiato y su arbitrariedad" (15). Por otra parte "¿qué vestigios del pasado no se arrastran siempre con uno a pesar de la liberación anunciada? No existe un Acontecimiento, un surgimiento tan grande [...] que pueda cambiar radicalmente la vida, a lo sumo se tratará de una inversión" (15). La posibilidad de una *segunda vida*, para Jullien, es posible en la medida en que se la piense no ya como un corte, sino como un recomienzo, bajo la forma de un desprendimiento. Se trata de un proceso gradual de comprensión de que, en realidad, no hubo "primer" comienzo, primera iniciativa, ya que, en realidad, al comenzar a vivir, no sólo "no sabíamos lo que elegíamos, sino que sobre todo no sabíamos que elegíamos" (18). La segunda vida es, entonces, una vida que se ve desgranando de la "primera" a partir de una serie de desprendimientos, de abandonos (pero no se trata del abandono entendido como "resignación"; es por el contrario un abandono afirmativo, alegre: dejar de tomar parte en lo que no hemos elegido): "poder elegir lo que no lo había sido" (19). No hay entonces gran corte, sino por el contrario una sucesión de virajes, de des-calces, de des-prendimientos. Un modelo menos

"épico" que va a servirnos, en el siguiente y último apartado de este trabajo, para caracterizar el modo en el Giordano piensa el recomienzo como ética de la supervivencia en sus *Diarios*.

3. Los *Diarios* de Giordano: el tiempo de la convalecencia, entre el duelo y la ironía

Llegados a este punto, antes de introducirnos en una lectura de los *Diarios* de Giordano, resultan indispensables algunas precisiones metodológicas que nos permitan delimitar con claridad los alcances y los límites de la aproximación que aquí llevaremos adelante. Giordano comenzó a llevar un diario en *Facebook*, publicando entradas regularmente, a partir del 15 de noviembre de 2014, y continuó haciéndolo, con vaivenes en cuanto a su periodicidad, incluso con interrupciones, pero en términos generales de manera continua, hasta fines del 2019. Dichas entradas, luego de un proceso de selección y edición, han dado lugar, hasta ahora, a tres volúmenes, que suman en total más de ochocientas cincuenta páginas⁴. Se trata de una obra voluminosa y rica, que requeriría un abordaje más minucioso y extenso que el que aquí podemos ofrecer. En este sentido, se imponen dos precisiones en cuanto al recorte que opera en este trabajo. En primer lugar, nuestro corpus está constituido estrictamente por los diarios en su formato de libro. Aunque sabemos que originalmente estos textos fueron publicados como entradas en la red social *Facebook*, no nos detendremos en un análisis del funcionamiento particular de dicha red, ni del modo en que este soporte condiciona los textos, a partir de la conocida dinámica de interacciones con los lectores de los posts (y la posibilidad que estos tienen de intervenir con reacciones y comentarios). Se trata sin dudas de un fenómeno que merecería ser estudiado en detalle, pero que excede los límites de este trabajo. En segundo lugar, señalemos que, si bien haremos en lo que sigue referencia a los tres volúmenes de los diarios,

⁴ En realidad, son cuatro los volúmenes publicados hasta ahora a partir del diario en *Facebook*. Sólo que el cuarto tiene características singulares, que lo distinguen claramente del resto. Se trata de *Volver a donde nunca estuve. Algo sobre mi padre*, publicado en Chile en 2020, con selección y edición de Alfonso Mallo. No se trata de un cuarto volumen, sino de una selección temática realizada a partir de los otros tres: Mallo, el editor, ha seleccionado, de los diarios publicados, las entradas dedicadas específicamente al padre del diarista, Aldo, tal como aparece en los recuerdos del hijo. El trabajo de edición incluye varias modificaciones con respecto a los textos originales: (1) se eliminan las fechas de las entradas, así como los títulos de las mismas, lo que borra su carácter de diario; (2) se reordenan los textos, cambiando su orden de aparición original en los diarios, para reagruparlos en "capítulos" según núcleos temáticos. Estas operaciones tienden a dotar al libro de una textura más narrativa y novelesca. Por razones de espacio y de recorte, no nos detendremos aquí en detalle en este volumen, sólo señalaremos algo obvio: resulta una prueba indiscutible de la relevancia que tienen, en los diarios en su conjunto, las entradas en las que el diarista habla en tanto hijo, un hijo que ha perdido hace unos años a su padre y se encuentra aún, en cierta medida, en trabajo de duelo.

nuestro análisis se enfocará en el primero de ellos, *El tiempo de la convalecencia*. Esto es así por motivos de espacio, pero también porque entendemos que este volumen resulta el más relevante para nuestro eje de análisis, esto es, el modo en que en estos diarios se articulan experiencia del duelo y recomienzo de una vida nueva, y la diferencia que en este punto específico introduce Giordano con respecto a la actitud barthesiana, diferencia que se manifiesta, fundamentalmente, en la inclusión de una torsión irónica que resulta fructífera a la hora de permitir el pasaje del crítico a la escritura autobiográfica. Esto no quiere decir que afirmemos que, en los volúmenes segundo y tercero, *El tiempo de la improvisación* y *Tiempo de más*, no estén presentes las temáticas del duelo y del recomienzo o la vida nueva. Al contrario, ocupan un lugar central, pero lo hacen de otro modo, porque actúan en contrapunto con la idea de *continuación*, algo que está presente en los títulos, con sus referencias a la "improvisación" y al "tiempo de más", con todos los matices de sentido que estas expresiones encierran. ¿Cómo seguir, cómo continuar después de haber escrito *El tiempo de la convalecencia*? Mientras el diarista de las primeras entradas en *Facebook*, antes de cualquier publicación de estos ejercicios en formato libro, se enfrentaba a la pregunta recurrente por el estatuto, el valor y la eventual continuidad o interrupción de lo que venía escribiendo, el que escribe las entradas del segundo y del tercer volumen ya es, por más que la auto-ironía siempre opere entrediciendo la consistencia de sus logros, el autor de *El tiempo de la convalecencia*, un libro que tiene su modesta pero no desdeñable circulación, sus presentaciones, sus reseñas, su lugar y su impacto en el mundo de la sociabilidad literaria. De hecho, una de las temáticas recurrentes de *El tiempo de la improvisación* y de *Tiempo de más* es lo que le sucede al diarista *por haber escrito*, como efecto imprevisto de haber escrito y publicado el primer volumen de sus diarios, que se convierte así en un nuevo origen o punto de recomienzo de su vida, al menos de su vida en relación con la escritura. Se introduce así una especie de duelo o de convalecencia en segundo grado, cuando se recuerda y se añora ese tiempo dichoso de la escritura del primer volumen, como queda registrado en la entrada del 20 de diciembre de 2017: "En algún momento descubrí que la convalecencia era cosa del pasado. La alegría que acompañaba los estados de recuperación y recomienzo se volvió intermitente, y esas pulsaciones conviven ahora con estados de tedio o de suave melancolía. No tengo de qué quejarme, mientras hay ritmo hay vida, pero a veces extraño las intensidades de aquel tiempo" (2019: 118-119).

Hechas estas aclaraciones, introduzcámonos en la lectura del *Tiempo de la convalecencia*. Las entradas del libro, publicado en 2017, corresponden fundamentalmente al año 2015, si bien la escritura del diario se inicia un poco antes, el 15 de noviembre de 2014, fecha de la primera entrada. Hay también, publicadas en la "adenda", unas pocas entradas que corresponden al 2016 y que refieren, fundamentalmente, al proceso de publicación del diario, a su devenir libro. A poco de avanzar en la lectura del diario, empiezan a delinearse claramente una serie de núcleos temáticos, que se entrelazan en un juego de alternancias y recurrencias. A cada uno de esos núcleos temáticos se corresponde un tipo de sujeto, o una faceta subjetiva del diarista. Sin ánimos de exhaustividad, mencionamos a continuación algunas de los más importantes. Un primer núcleo temático está formado por las entradas en las que el diarista reflexiona sobre el diario de escritores como género, cita y comenta algunos de sus diarios favoritos (el de Julio Ramón Ribeyro, el de Iñaki Uriarte, etc.), los analiza en micro-ensayos críticos; se trata del *diarista*, y también del *ensayista crítico especialista en diarios*. Otro núcleo temático está formado por las experiencias del profesor universitario, sus prácticas docentes y de investigación, el progresivo hastío que le provocan, y el correlativo deseo de incursionar en otras prácticas de escritura, en tonos que son más propios de la escritura literaria; se trata del *profesor que escribe*. Otro tipo subjetivo que aparece recurrentemente es el del *moralista improvisado*. Ahora bien, si el diario sólo estuviera constituido por entradas de este tipo, correría el riesgo de convertirse en un formato que funcionara como excusa para una serie de micro-ensayos y micro-reseñas disfrazadas de "diario". Si esto no sucede, es porque esas entradas más "ensayísticas" y reflexivas se ven interrumpidas por otras, en las que irrumpen otras modalidades de sujeto y otros núcleos temáticos. En primer lugar, el núcleo formado por los recuerdos que el diarista tiene de su padre, Aldo, que ha muerto unos años antes, en 2008, aunque el proceso de duelo por su pérdida se ha iniciado en 2001, cuando un accidente cerebrovascular redujo drásticamente sus capacidades, de manera repentina (hasta ese momento era un hombre maduro, pero activo y jovial). En segundo lugar, el núcleo temático formado por la relación del diarista con su hija adolescente, Emilia. En tercer lugar, las entradas que tienen como núcleo la figura del esposo enamorado de su mujer, Judith. Por último, las entradas en las que el diarista enuncia desde el lugar de un sujeto convaleciente, un "sobreviviente", un "náufrago" (Giordano, 2017: 15), alguien que ha atravesado una profunda depresión, un mítico "tiempo de la enfermedad" que funciona como un pasado no narrado –aunque aludido y mencionado elípticamente en diversas ocasiones– que hace de marco de referencia a *El tiempo de la*

convalecencia. Tenemos así los tipos subjetivos del hijo huérfano, del padre atribulado, del esposo enamorado y del convaleciente. La irrupción imprevista de estos tipos subjetivos "patéticos" (un término que, en un doble registro, pertenece tanto al acervo barthesiano, quien ha postulado la figura del *crítico patético* para referirse al crítico que explora y razona sus humores, como al vocabulario de la hija adolescente, que lo utiliza para criticar con dureza y sarcasmo a su padre), sirve para "poner en su lugar" a los tipos subjetivos del "profesor", del "crítico", del "ensayista", cuando se elevan demasiado en sus elucubraciones literarias. Se produce así una alternancia entre autenticidad e ironía, entre seriedad y bufonería, que, nuevamente, podemos situar, en un registro "alto", en la estela del Romanticismo alemán, pero que, en los diarios, irrumpe en la figura de la hija (como ha señalado lúcidamente Silvio Mattoni, en su escrito para la contratapa de *El tiempo de la improvisación*, en los diarios de Giordano "los giros irónicos corren muchas veces a cuenta de otros"). El diario es, justamente, el espacio en el que la teoría literaria del Romanticismo alemán y los desplantes de una hija adolescente pueden encontrarse y convivir:

Un día estaba escribiendo un posteo y Emilia me pidió que le alcanzara algo. Quise negarme con simpatía y le exigí que no me interrumpiese cuando estoy "creando". Para réplicas como esta Schlegel inventó la expresión "bufonería trascendental". Emilia se apropió de la ironía y la usa cada vez que se presenta la ocasión. A veces del lado de la literalidad ("¿Estás creando?", cuando me cruza al mediodía después de despertarse), a veces, del de la burla ("No hagan ruido que Alberto está creando"). (Giordano, 2019: 167)

Pero las ironías de la hija, en lugar de tener un efecto aplastante o desautorizar al diarista, aminoran el peso de los ideales (recordemos el efecto paralizante que habían tenido en Barthes), interrumpen la melancolía del duelo y permiten avanzar:

Una vez llegué a casa y le conté a Emilia que acababa de resucitarla en Facebook. "Lo habrás hecho para resucitar el interés de tus amigos". Después mirando a Judith: "Cuando quiere llamar la atención, papá escribe sobre mí o sobre la depresión. O sobre la muerte del abuelo Aldo. Mejor que sea sobre mí". (Giordano, 2019: 209)

La escritura del diario se encuentra acechada, desde el vamos, por el fantasma de su interrupción, por el temor a que regrese el "tiempo de la enfermedad", el de esa depresión profunda y prolongada que habría

aquejado al diarista unos años antes. El diarista se ha embarcado, un poco por azar y para ver qué ocurre (para ver qué puede su cuerpo) en un proyecto de escritura (que lo aparta de sus prácticas de escritura habituales, aquellas en las que ha adquirido destreza a lo largo de su vida profesional: las del ensayo crítico en contextos académicos) que no sabe si sabrá o si podrá sostener en el tiempo. Lo va descubriendo a medida que escribe. A medida que las entradas del diario se suceden, con una periodicidad muy regular (prácticamente todos los días hay entradas, incluso, en ocasiones, varias en el mismo día), el diarista gana confianza en su capacidad para escribir, la va ganando por el hecho mismo de hacerlo. Verificar, retrospectivamente, que ha escrito una cantidad de entradas, que ha podido y ha querido sostenerlo en el tiempo, le hace ganar confianza, entusiasmarse y acrecentar su potencia. Se trata de un mecanismo retroactivo, como lo manifiesta una fórmula, que se repite en el tramo final del volumen, "este habrá sido el diario de la convalecencia". El diario se escribe en un presente incierto que se recorta sobre ese pasado (el tiempo de la enfermedad) que no se narra, pero que permanece allí, como una zona ciega sobre la que se recorta y de define la posibilidad misma de esta experiencia de escritura. Es un fantasma que acecha: el temor de que la depresión vuelva a instalarse, y esto quiere decir, esencialmente: temor a ya no poder o no querer escribir, a perder el entusiasmo. De manera casi tautológica, ese fantasma se disipa escribiendo: escribo para que no vuelva la enfermedad, escribo y el haber escrito es la prueba más contundente de que la enfermedad, por ahora, no ha regresado. De esta manera, el temor no desaparece del todo, pero se pospone, según una lógica de la supervivencia que recuerda la de las *Mil y una noches*. El diarista es un sobreviviente, un náufrago, que habita un presente incierto, situado entre un pasado signado por la catástrofe (la depresión) y un futuro en el que se avizora la amenaza de un nuevo desastre (la pérdida del entusiasmo, la interrupción definitiva). Entre uno y otro, se abre el tiempo de la convalecencia, un tiempo y un espacio vivibles, habitables, entre dos desiertos.

Conclusiones

En la primera parte de este trabajo trazamos un recorrido por la obra en curso del crítico y ensayista Alberto Giordano, lo que nos permitió reconocer tanto la insistencia de una preocupación común (la ética del ensayo) que da unidad al conjunto, como una serie de inflexiones que permiten delimitar, tentativamente, tres etapas sucesivas, la tercera de las cuales, definida por la incursión de Giordano en el género del diario, constituye el núcleo de la presente indagación. En la segunda parte,

abordamos la problemática de la escritura del diario y la formulación del deseo de escribir una novela en el último tramo de la obra de Barthes, y el modo en que la experiencia del duelo y el deseo de iniciar una *vita nova*, pensada en términos de un corte absoluto con el pasado, operaban alentando, pero también en buena medida bloqueando, dichas búsquedas escriturarias. Por último, en la tercera parte del trabajo, nos detuvimos en los diarios de Alberto Giordano, especialmente en *El tiempo de la convalecencia*, observando cómo las figuras del profesor que escribe, del ensayista y del crítico académico se ven conmovidas por la irrupción de otras modalidades subjetivas: el padre atribulado, el huérfano en trabajo de duelo, el esposo enamorado, el convaleciente; y cómo la ironía, encarnada muchas veces en la figura de la hija adolescente y sus observaciones sarcásticas sobre las aspiraciones literarias de su padre, tiene un efecto que, lejos de resultar inmovilizador, aliviana el peso de los ideales literarios y permite que la escritura prosiga su despliegue. Entre los múltiples aspectos que quedan abiertos y que merecerían un estudio más detallado, y que esperamos poder retomar en trabajos futuros, queda pendiente un análisis más pormenorizado del modo en que "el tiempo de la convalecencia" se establece, en los volúmenes siguientes del diario, como un nuevo "pasado mítico" (como sucede en el primer volumen con las alusiones recurrentes al "tiempo de la enfermedad") y cuáles son las diversas modulaciones (irónicas, nostálgicas, reflexivas, etc.) que la escritura del diarista despliega en relación con este tópico.

Bibliografía

- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2003). *Variaciones sobre la literatura*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2004). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, R. (2005). *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, R. (2009). *Diario de duelo*. México: Siglo XXI.
- Barthes, R. (2015). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2018a). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- Barthes, R. (2018b). *Vita nova*. Santiago de Chile: Marginalia Editores.
- Giordano, A. (1991). *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges - Oscar Masotta*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Giordano, A. (1995). *Roland Barthes. Literatura y poder*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Giordano, A. (1999). *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política*. Buenos Aires: Colihue.
- Giordano, A. (2001). *Manuel Puig. La conversación infinita*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Giordano, A. (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Giordano, A. (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- Giordano, A. (2011). *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Giordano, A. (2016). *Con Barthes*. Santiago de Chile: Marginalia Editores.
- Giordano, A. (2017). *El tiempo de la convalecencia. Fragmentos de un diario en Facebook*. Rosario: Iván Rosado.
- Giordano, A. (2019). *El tiempo de la improvisación. Fragmentos de un diario en Facebook*. Rosario: Iván Rosado.
- Giordano, A. (2020a). *Tiempo de más. Fragmentos de un diario en Facebook*. Rosario. Iván Rosado.
- Giordano, A. (2020b). *Volver a donde nunca estuve. Algo sobre mi padre*. Santiago de Chile: Bulk editores.
- Jullien, F. (2021). *Una segunda vida*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Lacoue-Labarthe, P. y Nancy, J.L. (2012). *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Marty, É. (Octubre de 2020). Roland Barthes, la literatura y el derecho a la muerte. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, (20), 141-165.
- Pauls, A. (2018). Prólogo a su traducción de Roland Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*. (7-17). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Samoyault, T. (2015). *Roland Barthes*. Paris: Seuil.