

# **Taller de Expresión I**

## **Material de cátedra**

### **Diarios y cuadernos de escritor**

**Edición:** Magdalena Giovine

**Selección del material:** Fernanda Aren, Magdalena Giovine, Adriana Laura Semelman,  
Patricia Somoza

**Diarios de alumnos:** Carolina Bruck

**Colaboración:** Teresita Vernino y Alicia Montes

## Sumario

### Sobre el género 2

## Diarios y cuadernos de escritor

*Por el gusto de escribir algo: después de muchos días de silencio escritural me ha asaltado, en el baño, mientras me lavaba las manos antes de irme a acostar, el deseo de estar, a la luz de la lámpara, escribiendo. Deseo de escribir, no de decir algo. Pero deseo, también de escribir en tanto que escritor: sin que ninguna razón como no sea el deseo de estar a la luz de la lámpara, escribiendo, haya motivado mi acto. Mecirme en el equilibrio infrecuente y percedero de la mano que va deslizándose de izquierda a derecha, oyendo los rasguídos de la pluma sobre la hoja del cuaderno, victorioso por el hecho de haber comprendido por fin que el deseo de escribir es un estado independiente de toda razón y de todo saber, liberado de toda exigencia de estructura, de estilo o de calidad, y lleno del silencioso clamor de las palabras que no son de nadie, que nadie puede acumular ni guardar para sí – la voz del mundo y de cada uno que resuena a través de mí en la noche apacible-. Cada vez que este deseo me viene, trae consigo la validez del universo entero y la de esta partícula sin nombre del universo que soy yo mismo.*

**Juan José Saer, 11/2/1975**

# Sumario

## Sobre el género

Luis Gusmán , “Ideales y rodeos del esclavo de sus diarios”

## Fragmentos de diarios de escritores

Franz Kafka

Robert Musil

Virginia Woolf

Abelardo Castillo

Ricardo Piglia

Juan José Saer

## Diarios de Alumnos

## Algunas consignas de trabajo posibles

## Sobre el género

### Ideales y rodeos del esclavo de sus diarios

**Ensayo. ¿De dónde extraen los diarios su fascinación y su prestigio? Algunos autores, Piglia entre ellos, los usan como laboratorio para la ficción.**

POR *LUIS GUSMÁN*<sup>1</sup>

Hace menos de dos años se publicaban en esta revista *Notas en un diario* de Ricardo Piglia. A la aparición reciente de los *Diarios* de Abelardo Castillo, *La vida escrita* de Rodolfo Rabanal, se suma la reedición de los *Diarios* de Alejandra Pizarnik, publicados en forma póstuma. También incluyo *Descanso de caminantes*, la edición póstuma y parcial de los diarios íntimos de Bioy Casares, con entradas comprendidas entre 1975 y 1989. Bioy comenzó sus diarios en 1947; excluí las memorias reunidas en su *Borges*, debido a sus muchas singularidades. La serie me provocó una primera pregunta: ¿Estos libros fundan un corpus en nuestra literatura? Y una segunda: ¿De dónde extraen los diarios su prestigio?

### El primer diario

El diario íntimo de Stendhal, que éste comenzó en 1801 a los 18 años, se podría considerar el primer diario de escritor. Stendhal, seudónimo de Henry Beyle. Máscara sobre máscara, como el personaje de *Vida de Henry Brulard*, su novela autobiográfica, cuando describe el carnaval veneciano, este diario construye la figura del escritor como personaje. En sus *Notas de un diario*, Piglia se detiene en los bocetos y croquis que acompañan las escenas narradas por Stendhal. Y cita una entrada de 1806, donde declara que su talento depende de su capacidad para los detalles. Piglia señala esta cualidad mediante una metáfora pugilística que define el estilo como aquello que depende de la vista y la velocidad. Lo llama visión instantánea: “El diario de Stendhal, otro ejercicio de la visión instantánea”.

### Entre nos

Los diarios, cuadernos y autobiografías, las memorias, son géneros poco habituales en nuestra literatura. Fueron confinados sobre todo a grandes escritores que dejaban testimonio de una campaña militar, como el general

---

<sup>1</sup> Revista Ñ 31/10/14

[http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Ricardo-Piglia-Ideales-rodeos-esclavo-diarios\\_0\\_1240675930.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Ricardo-Piglia-Ideales-rodeos-esclavo-diarios_0_1240675930.html)

Paz. En 1888 Lucio V. Mansilla publica sus *Estudios morales*, que tiene por subtítulo *Diario de mi vida*. En ellos la escritura propia del diario se congela en la máxima y el epigrama. Es que en nuestra literatura los escritores tardaron en apoderarse de un género que era propiedad de la clase social alta.

Los cuadernos, por otra parte, abrevian el género. Son más humildes que el diario y no se someten a la esclavitud de la entrada cotidiana. Kafka se reprocha cada vez que abandona su diario o lo desatiende. El cuaderno funciona como el doble de la obra. En los diarios de Kafka encontramos largos fragmentos de sus obras intercalados (*El desaparecido*, *El médico rural*). Los cuadernos de trabajo pueden ser o no de publicación póstuma. Se conocen algunos célebres: los *Cuadernos* de Gustave Flaubert, de Henry James y Paul Valery. Su principal virtud es darles lugar a las minucias que segrega toda obra. Tanto Witold Gombrowicz en *Diario argentino* como Piglia en el suyo, comienzan un lunes, primer día de trabajo.

### **El Yo**

Rabanal en *La vida escrita* prefiere hablar en voz baja. Se pregunta el por qué de esa predilección y se responde: “Se debe a que soy una persona intensamente atraída por mi yo”. ¿Pero el escritor llamado Rabanal es el mismo que publica estos registros? En el tiempo transcurrido entre la aparición de la novela *El apartado* y *La vida escrita*, estos cuadernos son el testimonio de los avatares de ese yo en el pasaje entre su primera novela y las que siguieron. *La vida escrita* se atreve a nombrar lo que el escritor silencia en este oficio: las vanidades y los reconocimientos. Pizarnik se sitúa en las antípodas: “Esto que escribo lo he de escribir para alguien que no soy yo puesto que yo a mí no me hablo ni me escribo ni tengo el menor interés en hacerlo”. ¿A quién está dirigido?

### **Extraterritorial/ territorial**

Las *Notas* de Piglia fueron escritas en su período en la Universidad de Princeton. En “El escritor argentino y la tradición”, para escapar al color local Borges inventa una extraterritorialidad. Aira, en su *Diario de la hepatitis*, se pierde por la Rue Rivoli en París. Cuando le preguntaban a James Joyce por qué se había ido de Dublín, respondía: “Para poder escribir sobre ella”. Los diarios de viaje de Kafka no son meras narraciones de sus excursiones sino también una manera de escapar de Praga: “La madrecita tiene sus garras”, escribió sobre su ciudad.

Para Bioy, el diario testimonia un paseo por un territorio conocido y lo dispone como una conversación grata, una narración de brevedades que puede construirse con epigramas, sueños, relatos cortos y dísticos. A veces, tímidamente, lo visita una contingencia dolorosa y desgraciada, como la referencia a la muerte de Cortázar. La crítica de Borges al género, –lo consideraba falto de un argumento– que con honestidad intelectual el mismo Bioy anota en el prólogo, le trajo dudas respecto a incursionar en él. Aquí surge la figura del “primer lector” del diario que habitualmente es otro escritor. Max Brod lo es para Kafka; para Bioy es Borges.

### **El ideal de sinceridad**

“Miento hasta cuando digo la verdad”, escribe en su diario Abelardo Castillo. Y agrega: “Una novela, un cuento, unas memorias, hechos exclusivamente para ser publicados, aunque parezca contradictorio, pueden llegar a ser mucho más sinceros que esto.” Ciertamente, se puede decir la verdad mintiendo. Es la misma exigencia que André Gide pretendía para su diario. Castillo declara que en las cartas renunció a las imágenes, a las metáforas... ¿por qué? “Por miedo a no parecer sincero. En las cartas se explica, pero en un diario... -No parecer sincero, a quién”. Ya sea bajo la forma de una afirmación o una negación, la sinceridad es un tópico de los diarios. Gombrowicz lo formula como una pregunta que involucra al destinatario del diario y revela, a la vez, una posición contradictoria: “Escribo este diario sin ganas. Su insincera sinceridad me fatiga. ¿Si es tan sólo para mí, por qué se imprime? ¿Y si lo es para el lector, por qué finjo conversar conmigo mismo? ¿Hablar con uno mismo para que lo oigan los demás?”

### **El empleo del tiempo**

La pregunta es inevitable: ¿Cuándo es que un escritor concluye su diario? Habitualmente con la muerte. Gide no sabe cómo ponerle fin al suyo. La temporalidad del diario es autónoma del tiempo real, se rige por otro tiempo que es el de escribir. Algunos escritores anotan minuciosamente cuándo lo abandonan y cuándo vuelven a él. El diario se personifica como un ser querido. Se lo ama o se lo odia. Esto último sucede cuando se transforma en el testigo insoportable de la dificultad de escribir. Con vergüenza, Kafka confiesa el día en que no ha escrito nada. En su diario Aira se refiere al tiempo que le llevó a Joyce escribir el *Ulises*. Un tiempo enorme, eso lo horroriza. Por eso el género lo apura en una justificación y escribe inmediatamente: “Hoy trabajé bien”. Pero el diario, como se advierte, siempre roba tiempo a la escritura, en eso reside su temporalidad. Se lo toma y se lo deja. Marca un comienzo que no termina.

### **La descripción de una lucha**

Es una función del diario registrar cada cosa. Piglia lo llama una manía de dejar todo por escrito. Los diarios de Kafka son un ejemplo de esto último. Refiriéndose a su juventud, Piglia escribe: “Me gustan los primeros años de mi diario justamente porque allí luché con el vacío”. Es que el vacío es un tópico del género. En el *Diario de la hepatitis* de Aira, hay una entrada donde menciona otra función del diario: está escrito para que algo de la obra se pierda pero que esa pérdida quede registrada. Se vale de una cita de Lezama Lima, “lo expulsado por el vacío creador”, para nombrar una de las economías de la escritura del diario, ese vacío. “Digo entropía por decir algo, cualquier cosa. Estuve hojeando esa enciclopedia de cosas útiles. No sé para qué pierdo el tiempo, lo olvidé todo inmediatamente”.

### **Lo íntimo**

Lo íntimo es asimilado a lo interior pero ambos no son asimilables entre sí. Lo íntimo queda de manera inmediata ligado al secreto y la confesión. Es el caso de Gide que en la continuación de su diario, publicado con el título de *La suerte está echada*, confiesa veladamente sus estremecimientos ante sus inclinaciones homosexuales. En el prólogo a su diario, Piglia declara que sería ridículo buscar un secreto en esas páginas.

Castillo opone lo íntimo a lo público: “Los diarios íntimos son una farsa. Hay en ellos una embozada ansiedad de trascender, de otro modo no se explican”.

### **El otro diario**

Kafka apunta una frase enigmática, aunque probablemente esté referida a los diarios y anales de Goethe: “Sólo aquel que lleva un diario no está en una posición falsa ante el diario del otro.” ¿El que lleva un diario sólo puede leer del diario de otro? Castillo cita el de León Bloy. Gombrowicz, anota: “En casa leí el Diario de Kafka”. La referencia a Kafka parece insoslayable. Leemos en los diarios de Pizarnik: “El estilo nace de la necesidad, está en la frontera de mi cuerpo y del mundo. No obstante, ¿qué pasa por ejemplo con los diarios de Kafka, escritos por pura necesidad?”

### **Lo póstumo**

Los diarios suelen ser de publicación póstuma. La decisión de publicarlos en vida implica arrebatarse un pedazo a la vida. Decía Gide: “Escribir es poner algo a salvo de la muerte”. Con la publicación póstuma, surgen las figuras del albacea, el editor y el heredero, que pretenden, como se dice actualmente, “establecer el texto”; con ello, el diario, una práctica inestable, termina por institucionalizarse. De esta manera, se convierte en un documento literario dominante.

### **Diario argentino**

El *Diario argentino* de Gombrowicz inicia una serie que posibilita en nuestra literatura la existencia de otros diarios. Gombrowicz le otorga una legitimidad al género situándolo del lado de lo poético. Esta filiación le arroga un derecho ineludible: “Este diario a pesar de las apariencias tiene igual derecho a la existencia que un poema”.

Gombrowicz en el prólogo a *La seducción* legitima esta poética en la subcultura y en el mundo de los desperdicios, donde nace una cierta comprometida hermosura, su estética y su mirada extranjera lo ubican en una posición ectópica en relación a los medios literarios locales. Esa posición posibilitó que cualquier escritor pudiese escribir y publicar un diario. Sin duda, la emergencia de Gombrowicz en nuestra literatura fue un exceso. Está anotado en su diario: “Witold Gombrowicz, estas dos palabras que llevaba sobre mí, ya realizadas. Soy. Soy en exceso”.

### **La autonomía del diario**

El género tiene una autonomía ¿pero dónde situarla? Podemos responder: en el estilo. Citemos el prólogo de Piglia: “Escribía muy bien en esa época, dicho sea de paso, mucho mejor que ahora. Tenía una convicción absoluta y el estilo no es otra cosa que una convicción absoluta”.

Para Piglia no hay nada más ridículo que la pretensión de registrar la propia vida. Pero él tampoco confunde la vida con lo vivido porque no pertenecen al mismo registro de relato: “A veces, cuando lo releo, me cuesta reconocer lo que he vivido. Hay episodios que he narrado que he olvidado por completo”. ¿Y si el diario perteneciera más al territorio del olvido que al de la memoria? Continúa Piglia con sus episodios: “Existen en el diario pero no en mis recuerdos”. Esta afirmación indica ya cierta autonomía del texto. Lo escrito ya no es propiedad del autor sino del diario. El escritor ha devenido un personaje más. Piglia reafirma la autonomía del género: “Tengo la sensación de haber vivido dos vidas. La que está escrita en el diario y la que está fija en mis recuerdos.” Hay, por lo tanto, tres instancias, la del olvido, la de la memoria y la vida que está escrita en el diario. De esta autonomía surge la idea de que el diario exige, pide ser escrito. Esta exigencia la encontramos en Kafka, Gide y Gombrowicz.

Pero la novedad que Piglia introduce en el género es un movimiento de inversión que modifica la perspectiva de la escritura y de la lectura del diario. Está convencido de que si una tarde no hubiera comenzado a escribirlo, quizá nunca hubiera escrito nada. No escribe el diario como paralelo a la obra sino que escribe la obra para justificar la escritura del diario: “Por eso hablar de mí es hablar de ese diario”. En este caso, *mí* no es *yo*: “Todo lo que soy está ahí. Pero no hay más que palabras”. Pero, ¿en qué reside el suspenso que impone el diario a la monotonía de los días? En una promesa. Promete una clave de la vida o de la obra del autor, pero es sólo una máscara detrás de otra. Georges Perec, que practicó el género, decía: “Avanzo enmascarado. Es posible que un diario progrese de la misma manera”.

*Luis Gusmán es ensayista y novelista. “Kafkas” es su último ensayo literario.*

## Fragmentos de diarios de escritores

### Los *Diarios*, Robert Musil<sup>2</sup>

Hay allí muy pocos rastros de la vida de Musil, y los que sobreviven siempre parecen estar retrocediendo, avergonzados frente al avance de los demás materiales: reflexiones sobre el trabajo literario, esbozos, esquemas y preparativos de obras, prosas literarias breves, fragmentos de ensayos, citas, y extensas transcripciones de autores admirados (Nietzsche, una y otra vez, pero también Emerson, Swedenborg, Goethe), trozos enteros de saber prestado (desde textos de física hasta desarrollos matemáticos, desde manuales de psicología hasta argumentaciones teológicas, pasando por la doxa fisiobiológica que atraviesa la transición del siglo XIX al XX).

Los escribió (a los diarios) a lo largo de toda su vida, en cerca de 40 cuadernos simultáneos que le gustaba tener siempre a mano de modo de poder disponer hasta de las anotaciones más antiguas.

### 1905

Hoy empiezo un diario: algo completamente contrario a mis hábitos. Pero conforme a un deseo del que soy claramente consciente.

Después de cuatro años de dispersión, debo proporcionarme la ocasión de volver a encontrar la orientación del desarrollo intelectual que supongo mío.

Trataré de reunir allí las "banderas de una batalla jamás librada". Las reflexiones de ese período de conmoción profunda deben retomarse, tamizarse, prolongarse. No retomaré viejas notas sueltas más que en la medida en que me interesen de nuevo.

Solo excepcionalmente anotaré detalles personales, y solamente si creo que su mención puede presentar para mí alguna vez cierto interés intelectual.

Aquí tendrán lugar todas las reflexiones que tiendan a una "ciencia del hombre". Nada de filosofía especializada. Bosquejos, sí. Aquí o allá, un poema que me parezca digno de ser conservado. En particular aquellos con semitonos o armónicos. Las expresiones absolutas. Allí radica, en suma, la

---

<sup>2</sup> Pauls, Alan (1996). *Cómo se escribe el diario íntimo*, Buenos Aires: El Ateneo.

gran cuestión del estilo. El interés no solamente por lo dicho, sino por la manera en que está dicho. Buscar mi estilo. Hasta ahora, he buscado decir lo indecible con palabras directas, a ciegas. Eso revela una inteligencia unilateral. Que quede expresada en el principio de este cuaderno la voluntad de hacer del lenguaje un instrumento.

### **Diario, Franz Kafka<sup>3</sup>**

Todo es cambiante en los *Diarios* de Kafka. Se viaja, se cuentan sueños, se escriben relatos y embriones de novelas, se describen espectáculos, se narran los momentos críticos de una vida, se exponen panfletos de política literaria.; que el tono sea siempre el mismo (un tono que tiene la dureza y la invulnerabilidad del hueso) no hace sino acelerar e intensificar los tránsitos (...) Lo que no cambia, sin embargo, es la *escenas del cansancio*.

1912<sup>4</sup>

1 de junio. No he escrito nada.

2 de junio. No he escrito nada.

20 de septiembre. Ayer, carta a Lowy y a la señorita Taussing; hoy, a la señorita B. y a Max.\*

23 de septiembre. Esta narración, *La Condena*, la he escrito de un tirón, durante la noche del 22 y 23, entre las diez de la noche y las seis de la mañana. Apenas si podía sacar las piernas de debajo de la mesa, entumecidas por haber permanecido sentado tanto tiempo. La tensión y la alegría terribles con que la historia se iba desplegando ante mí, y cómo me iba abriendo paso entre las aguas.

Varias veces, durante esta noche, todo mi peso se concentró en la espalda. Cómo todas las cosas pueden decirse, cómo para todas, para las más extrañas ocurrencias, hay preparado un gran fuego donde se consumen y renacen. Cómo la ventana se volvió azul. Pasó un carruaje. Dos hombres cruzaron el puente. A las dos, miré el reloj por última vez. Cuando la criada recorrió por primera vez la antesala, yo escribía la última frase. Acción de apagar la lámpara y luz diurna. Leves dolores cardíacos. El cansancio que desaparece a

---

<sup>3</sup> Op. cit.

<sup>4</sup> Kafka, Franz (2005). *Diarios (1910-1923)*, Barcelona: Fábula Tusquets Editores.

\*Sigue el texto completo de la narración "La condena".

la mitad de la noche. La entrada temblorosa de las hermanas en el aposento. Lectura en voz alta. Previamente, el acto de estirar los miembros frente a la criada y decir: "He estado escribiendo hasta ahora". El aspecto de la cama intacta, como si acabaran de introducirla. La confirmada convicción de que, con mi novela, me encuentro en las vergonzosas depresiones que tiene el arte de escribir. Sólo así se puede escribir, sólo con esa cohesión, con esa apertura total de cuerpo y alma. Mañana pasada en la cama. Los ojos siempre claros. Mientras escribía, acarreo de muchos sentimientos, por ejemplo, la alegría de que voy a tener algo hermoso para la *Arcadia* de Max; naturalmente recordé a Freud en un pasaje; en otro; Arnold Beer; en otro, a Wassermann; en otro, *La gigante*, de Werfel; también, por supuesto, mi narración *El mundo urbano*.

Gustav Blenkelt fue un hombre sencillito, de hábitos regulares. No le gustaban los lujos innecesarios y tenía formado un juicio seguro sobre las gentes aficionadas a tales lujos. Aunque era soltero, se sentía con pleno derecho a pronunciar una palabra decisiva en los asuntos matrimoniales de sus conocidos, y si alguno se hubiese simplemente atrevido a poner en duda este derecho, habría sido muy mal visto por él. Solía exponer sus opiniones rotundamente y sin rodeos, y no retenía en modo alguno a los oyentes a quienes su opinión no sentaba bien. Había, como en todas partes, gente que lo admiraba, gente que lo aprobaba, gente que lo toleraba, y, finalmente, los que no querrán saber nada de él. Cualquiera persona, aún la más insignificante, constituye, si uno lo mira objetivamente, el centro de un círculo que se forma aquí y allá. ¿Cómo podía suceder de otro modo en el caso de Gustav Blenkelt, que era en el fondo un hombre especialmente sociable?

Al cumplir los treinta y cinco, el último año de su vida, frecuentaba con asiduidad a un joven matrimonio llamado Strong. Era indudable que para el señor Strong, que había abierto una tienda de muebles con el dinero de su mujer, el trato con Blenkelt ofrecía diversas ventajas, puesto que la mayor parte de los conocidos de éste eran gente joven, casadera, que más pronto o más tarde tendrían que pensar en instalar un nuevo mobiliario, y que por simple costumbre, tampoco en este aspecto desatendían por lo general los consejos de Blenkelt. "Los sujetos con las riendas firmes", solía decir Blenkelt.

25 de septiembre. Me he mantenido apartado por la violencia de la actividad de escribir. (...)

## **Diario de una escritora, Virginia Woolf<sup>5</sup>**

“Me hundiré con mis banderas flameando”, escribió Woolf en la última entrada que registra su diario, cuatro días antes de suicidarse. Poco tiempo después, al revisar su herencia literaria Leonard Woolf encontró los 26 pequeños volúmenes en los que la escritora había consignado su vida a lo largo de casi veintisiete años, siempre durante los treinta minutos que seguían a la hora del té. (...) Virginia escribía su diario a mano, en hojas de papel liso que primero solía mandar a anillar y que después terminó encuadernando en libritos de tapas italianas, estampadas de colores, las mismas que el matrimonio Woolf usaba para la colección de libros de poesía que publicaba en su editorial The Hogarth Press.

**Nota:** El diario de una escritora es la versión que llegó a los lectores y comprende una porción ínfima de los 26 tomos originales. “He releído cuidadosamente los 26 volúmenes del diario para extraer y publicar ahora en este libro, prácticamente todo lo que se refiriese a su propia actividad como escritora”, afirma Leonard Woolf, el heredero y editor.

### **1918**

Lunes, 19 de agosto

A propósito, he terminado la Electra de Sófocles, que he estado arrastrando aquí, a pesar de que, a fin de cuentas, no es terriblemente difícil. Lo que siempre me impresiona de nuevo, como si fuera la primera vez, es la soberbia calidad de la historia. Con esta historia parece imposible no escribir una buena obra. Quizás sea el resultado de disponer de tramas tradicionales que han sido elaboradas, mejoradas y podadas de cuanto de superfluo hubiera en ellas, por el trabajo de innumerables actores, autores y críticos, hasta convertirse en algo parecido a una porción de vidrio pulida y suavizada por el mar. Además, si todos los espectadores saben de antemano lo que va a ocurrir, todos percibirán matices más y más sutiles, con lo que cabe la posibilidad de reducir las palabras. De todas maneras, estimo que es preciso leer este texto con gran atención, y dar a todas sus palabras y frases gran importancia, por cuanto su sequedad es sólo superficial. (....)

### **1919**

Lunes, 20 de enero

Durante las próximas semanas, mi ración de escritura será de una hora diaria; y, como sea que esta mañana he ahorrado tiempo, acumulando el de la

---

<sup>5</sup> Pauls, Alan op. cit.

hora permitida, ahora puedo gastarme parte de ella, ya que L. está fuera, y yo me encuentro muy rezagada en lo que se refiere a enero. Sin embargo, me doy cuenta de que escribir un diario no cuenta como escritura, ya que acabo de releer mi diario del año pasado, y he quedado muy impresionada por el rápido y descuidado galope al que balanceándose avanza, a veces traqueteando de una forma intolerable sobre un mal empedrado. Sin embargo, si no lo escribiera a más velocidad que el más veloz mecanografiado, si me detuviera a pensar, no lo escribiría; y la ventaja de este método consiste en que abarca, de una manera incidental, asuntos desperdigados que, si yo dudara, excluiría, pero que son como diamantes en el cubo de los desperdicios.

Jueves, 27 de marzo

Domingo de Pascua, 20 de abril (reflexiones acerca de su escritura en el diario)

Creo que, durante el año pasado, he podido advertir cierto incremento en la facilidad de mis escritos. Además, ante mí se alza la sombra de cierta forma que se puede conseguir en un diario. Al paso del tiempo, cabe la posibilidad de que llegue a saber lo que se puede hacer con este flotante y móvil material vivo, de encontrar otro uso diferente de éste al que lo dedico, otro uso mucho más consciente y escrupuloso, en ficción. ¿Qué clase de diario quisiera que fuera el mío? Algo de ilación suelta, pero no desaliñada, tan elástico que pudiera abarcar cualquier cosa solemne, ligera o hermosa, que se me ocurriera.

**1922**

Martes, 22 de agosto

La manera para volver a ponerse a escribir es la siguiente. Primero, leves ejercicios al aire libre. Segundo, lectura de buena literatura. Es un error creer que la literatura puede producirse partiendo de materiales no elaborados. Hay que quitar la vida de en medio — ésta es la razón por la que tanto me desagradan las interrupciones de Sidney, una debe adquirir calidad exterior; muy, muy concentrada, toda ella centrada en un punto, sin verse obligada a basarse en las desperdigadas porciones de un personaje, que vive en el cerebro.

**1923**

Martes, 19 de junio

He comenzado este libro con la vaga idea de que quizá fuera capaz de decir algo acerca de mi literatura, lo cual fue motivado por echar una ojeada a lo que K. M. dice sobre su literatura en *El nido de la paloma*. Pero sólo eché

una ojeada. Habla mucho de sentir las cosas profunda mente; también habla de ser pura, lo cual no critico, aun cuando desde luego podría muy bien criticarlo. Pero, ¿qué pienso de mi literatura? ¿De este libro, es decir, *Las horas*, <sup>6</sup>si es que éste va a ser su título? Hay que escribir con profundo sentimiento, dijo Dostoievski. ¿Lo hago? ¿O bien me invento cosas, utilizando palabras, a pesar de lo mucho que las amo? (....)

Volviendo a *Las horas*, diré que va a ser una lucha endiablada. Su estructura es extraña y dominante. Siempre tengo que retorcer mi sustancia para que se adecue a la estructura. Esa estructura es desde luego original, y me interesa enormemente. Me gustaría escribir y escribir en ella, muy aprisa y con entusiasmo. Huelga decir que no puedo. Dentro de tres semanas, me habré quedado con el pozo seco.

## 1924

Lunes, 26 de mayo

(...)Pero *Las horas* ocupa totalmente mi mente. Ahora me digo que escribiré este libro durante cuatro meses más, junio, julio, agosto y septiembre, y entonces quedará terminado, y me olvidaré de él durante tres meses, que serán octubre, noviembre y diciembre, en los cuales escribiré mis ensayos, hasta enero, y en enero, febrero, marzo y abril, revisaré *Las horas*; en abril publicaré mis ensayos, y en mayo mi novela. Éste es mi programa. Ahora esta novela impulsa y da gran velocidad a mi mente, confiriéndole plena libertad; jamás, desde la crisis del último agosto, que considero el principio del libro, se ha desarrollado tan aprisa, aunque con muchas interrupciones.

(...)Creo que se está convirtiendo en una obra más analítica y humana; menos lírica; y tengo la impresión de que he roto totalmente las amarras y gozo de libertad para verter en ella cuanto quiera. Si así es, tanto mejor. Hace falta leerla. Ahora llevo 80.000 palabras escritas. Y Londres es una ciudad que me gusta para escribir, debido en parte, tal como he dicho, a que la vida la sostiene a una; y, habida cuenta de que tengo una mentalidad que es como una jaula de ardilla, me parece muy importante dejar de rodar y rodar. Además, ver seres humanos, libre y rápidamente, es una infinita ventaja para mí. (....)

Domingo, 7 de septiembre

Es una vergüenza que no escriba nada, o que, si escribo, escriba con desaliño, utilizando solamente participios presentes. Me parecen muy útiles,

---

<sup>6</sup> Se trata de la novela *Señora Dalloway*.

en esta última etapa de la *Sra. D.* Ahora, por fin, he llegado a la fiesta, que comienza en la cocina y asciende lentamente por la escalinata. Debe ser un episodio sumamente complicado, ingenioso, sólido, en el que todo quede unido, y que termine en tres notas, en diferentes puntos de la escalinata, que diga cada una algo para definir a Clarissa. ¿Quién dirá esas cosas? Peter, Richard y Sally Seton, quizá; pero todavía no quiero comprometerme a ello. Ahora pienso que puede ser el mejor final, entre todos los míos, y que quizá salga a la perfección. Pero todavía he de leer los primeros capítulos, y confieso que temo un poco su excentricidad; y su pretensión al ingenio. Sin embargo, tengo la seguridad de que ahora debo centrarme arduamente en el trabajo, aunque sólo sea con el fin de que mis metáforas surjan libremente, como surgen aquí. (...). De todas maneras, ya nadie puede ayudarme y nadie puede ponerme trabas.

Sábado, 1 de noviembre

Debo consignar unas cuantas notas de trabajo; sí, porque he de poner manos a la obra. El problema consiste en cómo hacer los dos libros. Voy a revisar rápidamente *La Sra. D.*, pero llevará su tiempo. No. No puedo decir nada al respecto, con cierta aproximación, ya que dedicaré la próxima semana a hacer experimentos, a ver cuánta revisión requiere, y el tiempo preciso para llevarla a cabo. Estoy decidida a sacar los ensayos antes que la novela.

Martes, 18 de noviembre

Lo que iba a decir es que en literatura hay que respetar las formas. Hay que respetar el arte. Esto se me ocurrió al leer algunas de las anotaciones de este diario; ya que si una deja correr libremente el pensamiento, la literatura se torna egoísta, personal, lo cual detesto. Al mismo tiempo, es preciso que no falte el fuego irregular; y quizá para liberarlo sea necesario escribir al principio caóticamente, aunque sin aparecer en público de esta manera. Estoy revisando los capítulos locos de *La Sra. D.* Me pregunto si el libro sería mejor sin ellos. (...)

Sábado, 13 de diciembre

Estoy revisando al galope *La señora Dalloway*, volviéndola a escribir a máquina desde el principio, lo cual es, más o menos, lo que hice con *Fin de viaje*; me parece un buen método, ya que de esta manera se pasa un pincel húmedo sobre la totalidad, con lo cual se unen partes que fueron compuestas por separado, y se secan. Verdaderamente, con toda honestidad, creo que es la más satisfactoria de mis novelas (aunque todavía no la he leído en frío). Los críticos dirán que la obra carece de unidad debido a que las escenas de locura no guardan relación con las escenas de la señora Dalloway. Y me parece que también hay partes de escritura superficial y de relumbrón. Pero ¿es «irreal»? ¿Se trata de una obra meramente «meritoria»? Creo que no. Y, como me parece haber dicho antes, creo que me he hundido en las más

profundas capas de mi mente. Ahora puedo escribir y escribir y escribir; es la sensación más feliz del mundo.

### **Diarios 1954-1991, Abelardo Castillo<sup>7</sup>**

Abelardo Castillo comenzó a llevar un diario a los dieciocho años, con la temprana decisión de convertirse en escritor. En esas páginas, el autor ha anotado circunstancias de su vida cotidiana, pero sobre todo pensamientos, comentarios a lecturas literarias y filosóficas, preocupaciones políticas, y las ideas y textos iniciales que luego se convertirían en cuentos, novelas u obras de teatro. Este primer volumen, que abarca desde 1954 hasta 1991, refleja sus años de formación solitaria.

Los *Diarios* iluminan y complementan la obra de un escritor fundamental, aportan valiosas reflexiones sobre la literatura, el arte y el proceso creativo, y dan cuenta de gran parte de la vida cultural argentina de la segunda mitad del siglo XX.

#### **1961**

*octubre 14*

Córdoba. Solo en este hotel y llueve. (...) he salido a caminar bajo la lluvia. (...) En el bar donde me metí, tocaban música desolada, triste: melodías para mi pertinaz adolescencia. El caso es que realmente estoy triste. "Pero siempre", etcétera. En fin, pareciera que he nacido para vivir en hoteles. Amo los hoteles. Hoteles como este, como aquel de Colón, como el de Olavarría. Siempre llueve cuando uno está en un hotel.<sup>8</sup>

#### **1962**

Dos temas:

Boxeador: el personaje cristiano es otro boxeador, uno viejo -cuarenta años- que muere peleando (Cyrano) a la muerte en un monólogo patético. Él le da la Biblia a Ortega<sup>9</sup>

El tío que viola a la chica de doce años. Recordar historia de Lea Lublin, el vigilante que ella miraba; su decepción atroz. El ir descubriendo horriblemente el mundo.

*febrero 14*

(...) Sé lo que quiero escribir; pero se me escapa el modo. No es una cuestión de ritmo o de estilo o de forma; es otra cosa. Hace como una semana que

---

<sup>7</sup> Castillo, Abelardo (2014). *Diarios 1954-1991*, Buenos Aires: Alfaguara.

<sup>8</sup> Escribí las primeras páginas de *Crónicas de un iniciado* ese mismo día.

<sup>9</sup> Cfr. "Negro ortega", *Cuentos crueles*, 1966.

quiero escribir "Negro Ortega" el cuento del boxeador que intenta salvar al más joven con un sacrificio al revés - dándole una paliza que le corte la carrera, que le impida seguir peleando en el futuro, que lo obligue a abandonar el box-, pero no puedo pasar de las dos páginas.

marzo 4 Carnaval

He ido recopilando algunos datos para el *Elixir del Diablo* (o *Memorias de un iniciado*). El plan es caótico, se trata de una novela, aunque corta.

Pienso que podría dejar en suspenso si el narrador, identificándose finalmente con Santiago, el jujeño, se mata o no. Podría ser interesante no decir nada al respecto. En realidad me resisto ante la idea [...]; prefiero dejarlo *solo*, iniciado.

Debo revisar mis diarios del 56-57: allí puedo encontrar, en germen, algunas ideas útiles para la novela. Sobre todo (quizás) en lo que corresponde al servicio militar, todo aquello de Amy o de Zuny. Recordar la carta de China Ludmer: el creador que debe matarse si se "normaliza"; esto podría servir para el jujeño y prefigurar la muerte del personaje.

Santiago. Él habla de cómo un artista debe, a veces, sacrificar su obra. Mis conversaciones con Lelia.

## 1963

enero 10, dos y media

Surge en Esteban<sup>10</sup> -quizás en el mismo instante en que toma consciencia de su pasado, antes del monólogo- la idea del libro, su vieja idea. Un libro vasto (como anoté en mi cuaderno de la conscripción). Comprende que todo lo hecho, todo lo que aun haga antes de ese libro, será inútil: o quizá no inútil si no preparatorio. Concibe la novela.

## 1964

marzo 29

(...)Esteban tiene la particularidad, que Santiago o Graciela o Verónica (¿o Urba?) le harán notar, de poder silbar y murmurar -silbar y canturrear- al mismo tiempo. Esto le da a su silbido la notable característica, que desde chico advertí en el mío, de un *doble silbido*. Un dúo, más precisamente, una doble cuerda de violín. Emite este sonido de dos modos distintos; el primero, más natural, estirando convencionalmente los labios hacia adelante; el segundo (realmente extraordinario y algo espantoso, sin mover un músculo.

---

<sup>10</sup> Esteban Espósito, Alter ego del autor, protagonista de *Crónica de un iniciado*, 1991.

Silbar de este modo en los ómnibus, por ejemplo, siempre resulta divertido: La gente lo mira a uno con aire de sospecha.

mayo

Período de inseguridad en todo sentido. Se nos ha entablado demanda de desalojo; y, de concretarse eso, todo, brutalmente se tambalearía: la imposibilidad de pagar un alquiler más alto -o hasta de pagar un buen abogado- y el pesimismo que todo este asunto causa en tía; las deudas de la revista - que no sale desde hace seis meses, aunque ya está en prensa- no son el mejor clima para escribir. La paradoja es que, pese a todo escribo a un ritmo constante (*nulla dies sine linea*) y ya he fijado El pacto (escena del ómnibus).<sup>11</sup> Está totalmente escrito; pero debo confesar que no lo veo terminado.

Debo cuidarme del exceso de retórica y del humorismo. Ese diálogo exige, por supuesto, una cierta ironía y a veces una oscilación entre lo brillante y lo grosero; pero todo debe equilibrarse.

**1966**

agosto 22

Astral: hay muchos sitios con ese nombre, usarlo en la novela.

Hojas sueltas

[junio 30]

Leer a Borges siempre me instiga a escribir; es, creo, el escritor que más me hace amar la literatura, el acto de crear, y, al mismo tiempo, uno de los pocos que me remiten, a la *actividad* expectante- pasiva- de la lectura feliz.

Sobre las mujeres (¿Para Esteban?):

¿De dónde sacarán sus mujeres estos cerdos?, se pregunta León Bloy, refiriéndose a los burgueses; y, en efecto, ¿de dónde las sacarán? Porque estos seres repulsivos - los burgueses-, estos seres cambalacheros, incapaces de sentir lo bello, suelen tener mujeres espléndidas como diosas clásicas. Yo tengo una aversión orgánica por el burgués, una aversión apolítica, irracional. Veo uno de estos hijos de puta y es como si me zambulleran en un barril de estiércol -y de ahí mi malhumor constante-. Pero sus mujeres, en general, me fascinan: siento además que son recuperables. (...)

---

<sup>11</sup> Cfr. *Crónica de un iniciado*, parte III, "Rito de Pasaje", 1991. [N.de E].

**1969**

agosto

Hoy, hablando con Liliana: La literatura, al principio, se nos da como una especie de paramnesia. Leer en los libros de otro lo que uno ya sintió: así se empieza a escribir. Y quien sabe, mientras esa sensación dura, se está un poco salvado.

**1975**

diciembre 20

La teoría de las "epifanías", de Joyce: debería llevar a todos lados mi libreta de apuntes. También debería recordar mi antiguo odio hacia los verbos en potencial. Yo decía: el potencial no existe. Es *ahora* o es *debo*. Sylvia tiene una manifiesta tendencia a proyectar todo en potencial: ahora al escribirlo, lo pienso con ternura, sin embargo puede llegar a ser irritante. Bettina también tenía esa costumbre. De todos modos, debo salir más seguido con mi libreta de apuntes.

**1976**

enero 13

Estamos, con Sylvia, en Las Balas, desde el jueves pasado. Debería haber anotado diariamente lo que pasó desde el jueves hasta hoy.

Esta estancia es el lugar ideal (me refiero a la casa) para una novela de crímenes de Agatha Christie (...) es una casa soberbia, tipo *chateau* francés, algo entre normando y Tudor con una gran terraza al estilo Gatopardo, pero con todo el clima de una casa de campo inglesa; el clima de intriga policial, al menos, ya que en otro sentido es una típica estancia argentina llena de objetos y libros franceses que hace pensar en Tolstói o (en el sentido paródico) en los últimos capítulos de *Ferdydurke* de Gombrowicz.

Hasta ayer, día en que se fue Jorge Lavelli, los protagonistas de la policial éramos:

Lucía de Bruyn de Palacios Costa, madre de Lalo, 85 años. Belga o de ascendencia belga. Millonaria. Autoritaria. Lúcida y feroz.

Jorge Lavelli, director de teatro. Acaba de llegar de Milán, donde puso en escena, en La Scala, *L' enfant et les sortilèges*, de Ravel. Hace quince años que se fue de la Argentina, vive en París y está reputado como uno de los directores de teatro (aunque actualmente se dedica al género lírico) más capaces de Francia. Pese a su origen argentino y al apellido italiano, parece un francés de película de cineclub.

Nicanor Palacios Costa. Hermano mayor de Lalo. Algo así como el familiar necesariamente fronterizo que debe tener toda familia de clase alta argentina. Complejo de Edipo. Soltero a los cincuenta y tantos por decisión de Lucía. Según Lalo, hizo una suerte de voto de castidad. Tal vez lo cumple. Compone música. Está escribiendo una ópera sobre los onas y otra sobre *Edipo rey*.

La enfermera Lucía. Pochi. Habla demasiado, 33 años. Creo que está un poco neurótica, no es para menos, y me recuerda bastante a otros pasajes que, por un motivo u otro, se vinculan con esta familia.

Eduardo. Hijo de Lalo y de su primera mujer. Más o menos 25 años. No parece tan malo como lo pintan a veces. Estudió en Inglaterra, no se le nota.

Egle, Lalo (que llegó hoy), Alejandra (hija de Egle y Lalo) 12 o 13 años. Sylvia y yo. Estos últimos cinco personajes, todos encantadores, no se describen.

agosto 16

De la degradación de las palabras. Confortar, que significa consolar y que es un verbo casi religioso, ha degenerado hasta "confort". Algo así como si el Espíritu Santo se hubiera transformado en un sofá.

En la entrevista que me hicieron el otro día en el diario de Mar del Plata, denuncié el éxodo de intelectuales argentinos de que es culpable el gobierno militar de Videla y hablé concretamente de la detención y desaparición de Haroldo Conti. *Y lo publicaron*.

agosto 18

PARA LA NOVELA

La casa de Verónica, en la ciudad; desde ella se ve el patio de las monjitas (en alguna parte tengo el dibujo), la cúpula de la Catedral. Ver carta de M.I.

octubre 18

Un tema de cuento:

El botánico que "educa" a una planta desde el primer brote.

La maltrata, sin permitirle morir, la tortura, le murmura palabras insultantes (recordar aquello de *Colmillo blanco*, pero en otro sentido); se basa en la inversión de esa facultad que tienen ciertas mujeres (tía, Sylvia, o la Negra, por ejemplo) de hacer crecer casi cualquier planta a fuerza de cuidados maternos. Consigue finalmente un ejemplar perverso o loco.

Entre paréntesis, ¿anoté en alguna parte la idea de las larvas?: el tipo que ve, después de una operación oftálmica (digamos), el *verdadero mundo* de formas que rodean al hombre.

## 1977

### EL TRANVÍA QUE NO PARA NUNCA<sup>12</sup>

Primero. Empezar contando el cuento desde atrás, siempre por boca del borracho parecido a Dylan Thomas que Esteban o quien sea se encuentra en el bar. De modo que no ocurra como en el borrador original, donde el final sonaba a explicación, a racionalización del hecho fantástico.

Segundo: cargar lo extraño sobre la idea -realmente mágica y alarmante- de que, todavía hoy, en el silencio de la noche, si uno presta atención, pueda escuchar el lejano rodar de un tranvía. Yo lo he experimentado, más de una vez. Esto es lo que le hace pensar a D.T. que ese tranvía todavía recorre las calles de Buenos Aires.

Averiguar, en alguna parte, cuándo dejaron los tranvías de recorrer Buenos Aires.

- Voy al baño- dijo de pronto Mara.  
Instantáneamente la odié.
- De paso, pedime un whisky- le dije.-dos- dijo el tipo parecido a Dylan Thomas mientras Mara se alejaba entre las botellas y el humo, dijo:
- Linda muchacha. A ella no le gustan los borrachos, ¿no?
- Según cuáles- dije yo- Yo le gusto.
- ¿Estás seguro?  
Esto va a terminar con un botellazo nomás, pensé.  
Después me olvidé porque el mozo había llegado con la bandeja.  
-Deje la botella- dijo Dylan Thomas- ¿Qué le estaba contando?  
-De un tranvía- dije yo- De un tranvía que no paraba nunca.

## 1988

### CRÓNICA DE UN INICIADO

la novela quedó detenida en una suerte de punto sin retorno. Me refiero a la corrección y amplificación, a la reescritura de la novela. La novela real fue escrita en borrador y, en algún sentido, terminada totalmente entre 1963 y 1976. Lo que no pude continuar (y esto me preocupa) es el capítulo del padre Cherubini. En fin, cuando resuelva ese capítulo - que comencé a escribir para ocultar una

---

<sup>12</sup> Cuento inédito [Nota de E]

conversación banal entre Esteban y Graciela- habré resuelto uno de los problemas fundamentales del libro. Después, claro, empiezan los otros. Por ejemplo:

1) ¿Es posible pasar tercera persona el capítulo inmediato a éste? Debería ser posible, ya que no puedo - ni quiero- suprimirlo. La última solución, dejarlo primera persona, agregaría al caos que ya es una novela un caos, o incoherencia adicional.

2) El capítulo de la borrachera de Esteban, cuando Santiago habla del alcohol y los estímulos artificiales, de la mariposa en ruinas (capítulo que es el origen de *El que tiene sed* y hasta el nexo con ese libro), ¿admite ser escrito de otro modo?

Lo que falta: el segundo Pacto, el que ocurre en la galería de los cuadros, ¿cuánto tiempo va a llevarme todavía? (...) El abuelo Laureano. ¿Cabe ahora? ¿es necesario?

### ***Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación. Ricardo Piglia*<sup>13</sup> (1957-1967)**

Emilio Renzi es el alter ego del autor cuyo nombre completo es Ricardo Emilio Piglia Renzi. El personaje aparece por primera vez en 1965 como traductor de un cuento de Hemingway y a partir de allí está presente en toda su narrativa.

Los diarios son en realidad tres volúmenes de los cuales se ha publicado el primero: *Años de formación* y abarcan poco más de medio siglo de escritura ininterrumpida en cuadernos negros marca Triunfo, primero, y Congreso, después -"Sus páginas eran una superficie liviana que me ha llevado durante años a escribir en ellas, (...) convocaban a la prosa y al fraseo, como si fuera un pentagrama musical o la pizarra maravillosa de la que hablaba Sigmund Freud". Los mismos cuadernos que, al menos desde 2011, selecciona, edita, reescribe y, sobre todo, glosa y expande con el añadido de cuentos inéditos, comentarios y reflexiones desde el presente en un intrincado proceso de redacción. Proceso que cuenta de viva voz Emilio Renzi a sus 73 años desde un bar de Riobamba y Arenales en el maravilloso relato "Canto rodado", que cierra este primer volumen.

#### **1959-1960**

Sábado 30 de enero

*Tema.* Artista que trabaja en una obra monumental y muere antes de terminarla. Final inesperado, en los periódicos noticia del suicidio. Encuentran su habitación llena de fichas. Dentro de la máquina de escribir una página donde solo estaba escrito: "Historia sentimental de la humanidad. Capítulo 1". No había nada más y no se encontraron páginas del libro anunciado. Solo las fichas que mostraban un largo trabajo de investigación en fuentes variadísimas. Escritas con una caligrafía elegante, las tarjetas numeradas incluían citas, frases aisladas, biografías mínimas, planes de organización de los capítulos, etc. Nadie sabe si -como se supone- nunca empezó la obra o si después de escribirla se decepcionó y la hizo desaparecer un día antes de matarse.

#### **1960**

*Junio*

Hablar del cuarto en el que vivo, el espacio influye siempre en el modo de pensar. Hablar de la luz que me aísla y me coloca en otra realidad, una vez más la necesidad de trazar límites, instalarme en una zona sagrada dentro de la cual es posible mirar el mundo. Refugiarse entonces en un espacio frágil y luminoso, es decir, dejar del otro lado la oscuridad. Habría que detallar

---

<sup>13</sup> Piglia, Ricardo (2015). *Los diarios de Emilio Renzi*, Barcelona: Editorial Anagrama.

las regiones, hacer un mapa personal de los lugares en lo que vivo. Hay espacios neutrales, son como una continuación de mi cuerpo, como si mi propia figura terminara en la frontera entre la luz y la penumbra; ahí escribo; aquí la lucidez, afuera la realidad.

Jueves 2

Podría una investigación sobre los habitantes de esta casa. Para empezar, el marido de la casera, con su aire de Vincent Price, que ha perdido su trabajo como contador en un frigorífico de Berisso. Deambula de un lugar a otro, incómodo por el tiempo vacío, hace compras en el mercado, barre los pisos para justificar su tiempo libre. Todos sabemos que está liquidado y él sabe que todos sabemos.

Martes 26 de julio

*Notas previas un prólogo.* Un hombre sin personalidad. El hombre vacío. Habla solo con frases hechas. Lecturas, citas, palabras ajenas, una especie de Don Quijote perdido en la maraña de frases leídas. Vida normal. Se deja llevar por los libros. Por lo demás nadie nota ese delirio. Ha sido profesor de literatura en el colegio secundario. Parece siempre distraído. Soltero, jubilado. Vive solo.

*Jueves 13 de octubre*

Leo lo que escribí en estos cuadernos, desorden de los sentimientos. Busco una poética personal que aquí no se ve (todavía). Un diario registra los hechos mientras suceden. No los recuerda, solo los registra en presente. Cuando leo lo que escribí en el pasado encuentro bloques de experiencia y solo la lectura permite reconstruir una historia que se desplaza a lo largo del tiempo. Lo que sucede se entiende después. No se debe narrar el presente como si ya hubiera pasado.

*Domingo 6 de noviembre de 1960*

Escucho el partido de fútbol en la radio (Independiente 2-Boca 0), un relato que ha acompañado, como una música lejana, los domingos de mi niñez. Hay una irrealidad verbal en el relato de acciones que no vemos y debemos imaginar. Me interesa el hecho de que la narración está acompañada por "los

comentarios", es decir, la explicación teórica de lo que sucede en el juego. El relato y el concepto que lo definen vienen juntos.

**1962**

*Martes*

Furor renovado por invasión familiar, confabulaciones del clan Maggi para rescatar a Antonio de su difícil situación. Ninguno de ellos dice en qué consiste y si lo comentan conmigo es porque no piensan que yo estoy en el problema. La única que parece estar al tanto es mi madre. La otra noche, cuando estaba por salir para ir a verla, mi madre me dijo que esperara porque quería contarme algo. Le conozco el estilo, nunca dice nada directo, todo está implícito. Habló de la pena que le da mi regreso a La Plata (como si yo me fuera al Congo) y luego de dar algunos rodeos me dijo, como si no hubiéramos estado hablando de otra cosa: "Mejor no vayas, sabés que Antonio está en Buenos Aires...". Me miró de una manera tan sagaz que me quedé con ella. Parece adivina, me lee el pensamiento. No seguimos hablando del asunto. Mi madre se puso a hacer un solitario de cartas inglesas muy difícil y yo le ayudé a salir del paso.

La familia es solidaria mientras uno comparta el espacio común. Muy buen manejo de la presencia y función de los sujetos de la tribu, que convierte siempre al ausente en culpable. Tribunales continuos, juicios sumarios, verdades contundentes. Pero mi madre tiene un criterio moral que yo le admiro. Nunca juzga a nadie que sea miembro de la familia, o mejor, siempre absuelve y comprende a quien sea con tal de que pertenezca al clan. Por ejemplo, si en mi familia hubiera un asesino serial, mi madre diría: "bueno, siempre fue un muchacho nervioso". De ella aprendí que un narrador no debe nunca juzgar a los personajes de su historia. Y para mi madre y para sus hermanos y hermanas lo fundamental es volver a contar una y otra vez las historias familiares. Es imposible para mí sintetizar todas las historias que se amontonan entre los cuerpos de estos testigos de la tribu. Pero quizá ahí está el fondo —el agua clara— del que pueden salir todos mis libros. Por ejemplo Marcelo, que se enamoró de una mujer a la que conoció como copera en un *dancing*, un modo además de olvidar el fantasma de su primera esposa, mujer frágil y neurótica que murió sin ver la oscuridad porque durmió todos los años con la luz del velador siempre encendido. Mujer a quien la muerte ha canonizado con un movimiento simétrico al rechazo de la intrusa a quien todas las mujeres del clan —salvo mi madre— le han hecho el vacío. O por ejemplo yo mismo, metido en

una relación triangular con la mujer de mi heroico tío lejano, Antonio, que dejó todo por la mujer de mala vida, que de inmediato lo traicionó con su amigo más cercano. De modo que yo también he pasado a ser una figura (menor) de la saga familiar.

*Martes*

Por eso la historia de Alcira, chica de vida fácil, como la llamó Toño, que sin embargo se casó con ella (quizá por eso) y que ha sido repudiada por las erinias, incluida su dulce madre, y que recibió la ayuda de Ida y de mi padre y se trasladó a esta ciudad para que ella, como se dice, iniciara una relación clandestina con el sobrino de su marido (que es quien escribe la historia).

**1963**

6 de agosto

Es notable la experiencia de temporalidad que surge de cualquier libro de historia que uno se detenga a analizar. Aparecen los clásicos problemas de toda narración: los *racconto* para explicar situaciones que suceden en el presente y reconstruir sus condiciones. Por otro lado, la necesidad de narrar hechos acaecidos en la misma época en distintos lugares. Por fin, la decisión de detener la reconstrucción de los hechos para elaborar algunas hipótesis. Las interpolaciones analíticas forman parte del relato. Un libro de historia es tiempo puro. Estas ideas derivan de mi experiencia de narrar algunos hechos sucedidos en la Banda Oriental a partir de ciertos documentos presentados por el historiador Pivel Devoto. Incluso una historia tan abstracta como el pasaje del feudalismo al capitalismo, se puede ver como la narración épica de una catástrofe sideral.

**1964**

*Martes 2 de julio*

Narrar quiere decir centralmente cuidar la distancia entre el narrador y la historia que cuenta. Esa distancia define el tono de la prosa y también su punto de vista. Un ejemplo simple es el paso brusco al presente (de la narración), que deja a los acontecimientos transcurriendo en el pasado.

*Diciembre. Lunes 7, 1964*

El sistema de comparaciones de Faulkner tiende a ser narrativo, es decir, la relación se establece no con un concepto o una imagen estática, sino con una acción. Por ejemplo: "como si hubiera estado largo tiempo echado sobre un piso sin poder cambiar de postura." El símil es una pequeña acción, un microrrelato que se podría aislar y unir a otros para construir una red de narraciones microscópicas. Por ejemplo, como quien palpa en una mesa en la oscuridad sabiendo que hay una peligrosa serie de vidrios quebrados. A menudo el hecho que se quiere narrar queda opacado por el poder de la comparación.

### *Sábado*

En la literatura, creo, lo fundamental es tener un mundo propio. En mi caso, ese material es secretamente autobiográfico y depende de la multitud de historias familiares que he ido escuchando a lo largo de mi vida. De modo que la novela trabaja a partir de una realidad ya narrada y el narrador trata de recordar y de reconstruir las vidas, las catástrofes, las experiencias que ha vivido y le han contado (vivido y contado para mí es lo mismo).

### *Domingo 13*

Asistir a la experiencia cotidiana de alguien que —como Cacho— vive siempre en riesgo es una experiencia reveladora. Comprendo que no existen actos decisivos o momentos heroicos sino después que han sucedido, cuando son narrados. Antes son una sucesión confusa de pequeños gestos, de azares y emociones. Por ejemplo, colocarse la sobaquera, enfundar la pistola, esconder un destornillador y una barreta en los pliegues de un piloto blanco muy elegante. Salir con un auto robado, que funciona porque se le ha hecho un puente a los cables bajo el volante, y avanzar por la ciudad sabiendo que la policía también está buscando ese auto. Enfilarse por Libertador hacia el norte, dejarse llevar por la intuición y doblar de pronto en una calle lateral y detenerse para comprobar si lo siguen. Estar un rato ahí con las luces apagadas en la oscuridad. Luego seguir a paso de hombre vigilando las casas, tratando de adivinar en cuál de ellas los dueños se han ido y no volverán hasta dentro de un par de horas. Saltar la reja, buscar las alarmas, desactivarlas, violentar una ventana y entrar en la casa.

### *Lunes 28*

Dashiell Hammet narra la acción desde afuera, necesita detallar los actos y los objetos y esa meticulosidad, ese cuidado en la inscripción es lo único

que se quiere contar. La pregunta implícita es ¿por qué se narra de esa manera? Porque en ese mundo todo está en peligro, todos se sienten vigilados y la violencia puede estallar en cualquier momento. El procedimiento narrativo hace saber eso sin decirlo. La técnica viene de Hemingway: todo se narra en el mismo nivel sin jerarquizar las acciones o los hechos. Se narra con el mismo tono un asesinato y una apacible tarde de campo (que puede ser más peligrosa). Se narra entonces sin seleccionar y sólo después, cuando la acción surge como una ráfaga, se puede recomponer el orden de los hechos. Es un procedimiento muy útil para narrar acción física (peleas, etc.), pero presenta problemas para mostrar las relaciones entre los personajes, los hace opacos y parecidos. Claro que en esas novelas el dialogo es el modo central de presentar a las personas. Son lo que dicen (pero nadie les cree).

*Jueves 31*

En el cuento que estoy revisando, "En noviembre", aparece esa cuestión. El relato empieza con la frase: "No hay como el comienzo de la primavera, cuando los días oscuros del invierno se han ido y uno puede volver al mar". Es decir que el narrador está recordando un día en que fue a nadar en la playa vacía: cuenta en presente algo que sucedió antes. Mientras que en la versión que estoy trabajando ahora el narrador cuenta los hechos mientras suceden. Está en la playa y habla del barco hundido al que quiere llegar nadando para ver si puede encontrar algo en los camarotes sumergidos. Lo voy a reescribir, quizás lo incluya en el libro. Está basado en un hombre que conocí en la playa y que sólo quería vivir en el agua. Le cambié el título, se llama ahora "El nadador" y el que cuenta no sabe lo que va a suceder, es decir, lo que va a encontrar en el barco. Un narrador que tiende al presente y cuenta los hechos mientras suceden sin darles el sentido que tendrán en el futuro. Es la técnica de Hemingway en sus primeros cuentos: el narrador no quiere recordar, entonces cuenta todo en presente como si no tuviera memoria, como si no supiera lo que va a suceder. Es la técnica que usa Camus en *El extranjero*. El narrador no tiene opinión sobre los actos que comete. Narrar es como nadar, decía Pavese.

**1965**

*Sábado 16*

*Una situación.* Alguien queda detenido en un ascensor en los pisos altos de un edificio. Podemos insistir en las condiciones de la escena (corte de luz, por ejemplo, imposibilidad de hacer saber que está ahí) y tendríamos entonces un relato donde el protagonista sería secundario. Pero si quien sube al ascensor es, por ejemplo, un asesino que viene de matar a alguien en

el piso de arriba, desde luego la situación empieza a desarrollarse. En un caso el relato parte del ascensor detenido, en el otro caso partimos del asesino que acaba de matar y huye. Tengo que seguir pensando en esta cuestión.

*Domingo 31*

Un cuento, narrado en futuro, como si el narrador conociera los hechos antes de que sucedan por un mecanismo que no se explica pero que convierte al relato en un texto de ciencia ficción. "Puedo asegurar que el morirá dentro de cinco segundos. Dentro de cinco segundos él se derrumbara por la escalera mecánica con un balazo en la cabeza. Ahora cruza el pasillo y la muerte ya está junto a él, etc...."

*Lunes 15*

*Un tema.* (Me apareció de golpe ayer esta historia.) Un hombre viejo que en el hospicio ve levantarse la pared que lo aísla de la calle, a la que antes veía con una mezcla de asombro y de interés. Al final queda sentado solo frente al muro.

*Martes 16*

Terminé el cuento, se llama "La pared". Primer personaje de mi libro que es un héroe silencioso y secreto. Tengo que volver a encontrar esa forma, la forma del cuento basado en la historia de un personaje heroico (aunque fracase, o mejor, heroico en el fracaso).

*Sábado 20*

*Un cuento.* Un obrero peronista está internado en un hospital en terapia intensiva mientras afuera se desencadena la revolución de 1955. Convaleciente, conoce parcialmente los hechos que se han ido filtrando mientras estaba en un estado semiinconsciente. Los sueños y sus ideas y convicciones le han hecho pensar que la revolución ha sido derrotada. Cuando sale a la calle y ve una manifestación, cree que se trata de una marcha de apoyo a Perón, quien ya hace días ha escapado de la ciudad.

*Viernes 5 de marzo*

Estoy en Las Violetas, quiero escribir un cuento: pasan el verano en el pueblo de ella, la mujer se queda; en el viaje, al ir hacia el pueblo, ya se insinuaba el corte. Los espacios tienen un valor afectivo que va más allá del paisaje y de las experiencias. Me parece que la historia de la que no se va es la inversa del cuento de Briante "Dijo que iba a volver" y de Rozenmacher "Raíces". El pueblo como lugar de paso, el forastero como el héroe moderno, no tiene casa natal, está siempre de paso y al final, quizá sin que nadie lo haya previsto, descubre el lugar donde ha nacido. Como si Ulises no supiera que quiere o debe volver a Ítaca.

#### *Viernes 9*

*Tema, una variante.* Un obrero o un empleado peronista está internado en un hospital durante los días de septiembre en que se concretó el golpe militar contra Perón. Se entera de los hechos confusamente, en medio del sopor de los calmantes y de los tratamientos médicos que mantienen la rutina de todos los días. Por la radio escucha versiones distintas y confusas y muere sin saber de qué manera concluyeron los hechos históricos en los cuales estaba interesado pero que no podía descifrar.

#### *Lunes 10*

Releer mis cuadernos es una lección narrativa: todo se ordena cronológicamente según el corte de los días de la semana. Esa continuidad es exterior a los hechos, de modo que la forma que toman estas notas depende en cierto sentido del tiempo que tardo en escribirlas. Pero al leerlas las cosas cambian y empiezo a descubrir conexiones, repeticiones, la insistencia de ciertos motivos que reaparecen y definen la entonación de estas páginas. En definitiva se combinan aquí los hechos, los personajes, los lugares y los estados del alma: la particularidad es que todo eso está referido al mismo que narra un día tras otro. En eso un diario se parece a los sueños.

Una de las lecciones –si es que hay lecciones, porque en el fondo es idiota pensar que uno aprende algo de la experiencia– es el vaivén entre lo que se puede hacer o decir y lo que no se puede ni decir ni hacer. Un diario tendría que estar conectado con la segunda parte de la frase, es decir uno tendría que escribir básicamente sobre los límites o las fronteras que hacen imposibles ciertos actos o ciertas palabras. Pero de dónde vienen esos obstáculos, la sensación de que hay algo –un espacio, una persona, una serie de acciones– "que no se puede hacer". No se trataría de una imposibilidad "real" sino de un lugar en el que está prohibido entrar. Entonces decimos,

prohibido por quién y empezamos de nuevo... También es cierto que mi pasado (lo que Pavese llama el destino personal) me permite ver o definir qué puedo hacer; el resto de las alternativas y las opciones directamente no las podría ver ni concebir. La literatura serviría, entre otras cosas, para descubrir o describir esos puntos ciegos.

*Martes 8 de junio*

Uno está dentro del mundo que narra, quiero decir, nunca se debe decir nada que sea externo al universo de la acción. El narrador debe saber menos que los protagonistas.

*Domingo 4*

"He entrado en la literatura cuando he podido sustituir el 'el' por el 'yo'", Kafka. En mi caso podría decir: he entrado en mi autobiografía cuando he podido vivir en tercera persona.

*Tema.* Se trata de narrar la guerra desde la perspectiva del que no fue. Se maneja con las "noticias de guerra". Converso esto con el abuelo Emilio, que viene a verme. Él ha hecho la guerra y nunca habla de eso, sólo guarda papeles, documentos, cartas, mapas y fotos, y me dice siempre que algún día se ocupará de ordenar su archivo. Entretanto me ha pagado de hecho los primeros años de la carrera sólo con la condición de que fuera a verlo a la casa de Adrogué y lo escuchara contar sus historias fragmentadas. Fue como siempre una alegría volver a verlo. Lo acompañé a la estación y lo vi alejándose muy erguido y elegante por el andén alumbrado por la luz blanca de la locomotora.

*Martes*

*Tema.* Narrar al que va solo donde ella nació. Espera el tren y ya en el viaje encuentra a alguien en el vagón que conoce a la mujer y empieza a contar historias turbias sobre ella. Cuando llega al pueblo, de una manera casi fantástica empieza a recibir por azar, de los desconocidos a los que encuentra en distintos lugares, fragmentos de la vida secreta de su mujer. Regresa, baja en Retiro y se pierde entre la gente. (Él había ido al pueblo para "reconocer" el lugar.)

*Lunes*

Si analizo la noche del sábado al domingo, es decir los dos cuentos escritos casi al mismo tiempo, puedo descubrir el modo en qué fueron hechos. Por un lado, la facilidad natural para romper el tiempo narrativo y evitar los momentos muertos y las situaciones que no tienen significación; por otro lado, narrar lo que va sucediendo, dejando que la prosa defina el argumento.

*Lunes*

Si pienso en lo que he hecho en estos años —aparte de la euforia que produce el envión de escribir libre y de encontrar un tono—, no veo muchas variantes. Lo mejor es "Las actas del juicio", una oralidad arcaica, nada realista, basada en el ritmo y en un conjunto de pequeñas escenas narrativas encadenadas por un narrador que las cuenta como si no las entendiera. La misma técnica en "Tierna es la noche", donde también cuento muchas situaciones, con un tono más personal, onda confesión escrita que viene de *The subterraneans* de Kerouac. Lo mismo sucede con "Una luz que se iba" y con "La pared"; muchos argumentos en una sola historia contada en primera persona. La clave es encontrar ese tono personal pero en tercera persona. El resto de los cuentos del libro tiene la misma estructura, cuentan una situación mientras sucede pero en secreto cuentan otra. (El mejor es "En el calabozo".)

*Martes 19*

No tendría que pensar de esta manera, pero mi amistad con Cacho Scarpati tiene también el sentido de una novela que me gustaría escribir. Él lo sabe y me hace bromas sobre el asunto. Los que estamos cerca de él (Bimba, Costa, Horacio) nunca sabemos bien cómo soporta él esa sensación de riesgo continuo. Por eso no me sorprende cuando toma decisiones inesperadas y propone viajes insólitos o expediciones imposibles. Hace un tiempo al volver de Olivos, casi nos matamos porque él empezó a acelerar y entramos a mucha velocidad en los bosques de Palermo, muy arriba de la media permitida en un camino tan sinuoso. Por supuesto, en ningún momento le dije que fuéramos más despacio porque tuve la sensación de que él me quería probar, o en todo caso hacer ver que su relación con el peligro y con la muerte era muy distinta a la mía. Lo cierto es que después de cruzar los tanques de obras sanitarias, casi no recuerdo cómo siguieron las cosas, salvo que en una curva en el medio del bosque, el auto derrapó y anduvo casi en dos ruedas durante un trecho en el que podríamos haber volcado, pero misteriosamente se enderezó y Cacho, sin disminuir la velocidad, me miró por el espejo retrovisor y me guiñó un ojo.

*Martes*

*Tema.* Acaso el final de mi novela sobre Cacho esté en el departamento de Montevideo en esos tres pistoleros atrapados allí, aguantando dieciséis horas y resistiendo contra cuatrocientos policías y soportando gases, fuego, balas, agua, bombas hasta que al fin queman el dinero y gritan: " Vengan a buscarnos, guanacos".

En García Márquez (*La hojarasca*), como antes en Rulfo, descubro las posibilidades técnicas de la visión ingenua. Permiten descubrir un nivel casi absurdo y fantástico en la realidad. Se dan los datos sin hacer síntesis, hechos unidos por el conocimiento parcial (y mágico) que el ingenuo parece tener de las cosas. En la novela sobre Cacho, ese nivel tiene que ser el de Bimba.

*Lunes*

En tres horas escribí "La pared", un cuento limpio, suelto, con un suave aire beckettiano, invisible para cualquiera: un viejo en un hospicio se lamenta porque han construido un muro y ya no puede ver la calle.

**1966**

*Sábado 1 de enero*

Hay que estar atento a la percepción del narrador personal (pero ajeno a la trama) que sólo se dedica a contar una historia, aparece en tercera persona pero de pronto se deja ver como una sombra real en medio de la intriga. Por ejemplo, la diferencia entre la voz que narra en Dostoievski: "Pero no hemos de reproducir aquí todo el flujo de sus pensamientos ocultos. No tenemos tiempo ahora de calar en esa alma". Y la voz que narra -y escribe- en Saul Below: "No sé de qué modo se puede escribir esto". Hay mayor libertad en D. porque rompe la convención narrativa que hace del narrador una figura invisible. D. lo hace aparecer de pronto como un testigo de los hechos: no sabemos quién es ni cómo se llama, pero está ahí para hacer notar el carácter convencional de la historia (alguien la narra). En cambio B. trabaja con un procedimiento más previsible: el que escribe la historia le habla al desconocido lector como si estuviera escribiendo una carta a un

amigo. B. usa la primera persona, lo notable en D. es el uso de un narrador en tercera que se convierte de pronto en una figura personalizada. Arlt usó la técnica en *Los siete locos* pero identificó a ese narrador en tercera que se hace presente en la acción con el nombre del Comentador (que aparece básicamente en las notas al pie).

En mi caso soy narrativamente la inversa: imagino, construyo hipótesis y versiones de un acontecimiento microscópico. Por ejemplo, encontré por azar en un libro de Inés la foto de unos de sus novios de la adolescencia. Un joven jugando al básquet en el club Peñarol. De inmediato convertí esa foto en un hecho del presente (se hizo presente, la foto que tenía siete años, porque yo la encontré ayer). Entonces el pasado de ella estuvo entre nosotros, no lejos de aquí, ya que la foto era una presencia ahora, como un tercero. Esa es la lógica del delirio. Todo sucede en presente y algunos matan para salir de ese tiempo absoluto y recuperar una temporalidad normalizada, el crimen es una consecuencia lógica de la pesadilla del presente, del peso de la pasión. Ese es el tiempo de la tragedia, no es el tiempo de la narración. Lo que se busca es que ese rasgo del pasado vuelva atrás, que la foto pierda su inmediatez absoluta y se construya un relato en el que tenga un lugar mínimo en una sucesión múltiple de hechos vividos. Ya lo dije: no es la cantidad (basta un detalle: un joven en una cancha de básquet), no es el pasado, es un solo acontecimiento del ayer que se conserva como una foto en el presente, es un solo momento que persiste y no se puede borrar. Entonces -aparte del crimen- hay dos caminos: rehuir, alejar las imágenes, perder la cabeza. O en cambio profundizar en la figura, no salir de ahí, persistir en la idea fija. Trato, como se ve, de convertir mi experiencia en una lección de ética narrativa. Absorto en la foto, el narrador construye un relato circular que no hace más que girar sobre una imagen fija (es una foto, no es una película) justamente, terrible porque está fija y no se puede narrar, es decir avanzar hacia otra situación.

*Martes 4 de enero*

"Solo le diré una cosa: que todo ese personaje lo describiré mediante sus actos y no apelando a disquisiciones, lo que hace esperar que resulte una personalidad de una pieza". D. Carta 9 de octubre de 1870.

*26 de febrero*

Releyendo los cuadernos del año pasado comprendo que la técnica que he usado para mis cuentos: antisentimental, dura y objetiva, sirve para las formas

breves donde todo se resuelve en la situación narrativa. Es ineficaz, creo, para mostrar el devenir temporal de las relaciones, es decir, para escribir una novela.

*28 de febrero*

*Dublinese*s. En sus relatos Joyce evita deliberadamente todo acontecimiento, casi no tienen argumento, salvo una visión oblicua que deja ver el fragmento de un tema más amplio. No busca las aventuras ni los incidentes dramáticos, le interesa la rutina de todos los días e intenta presentar la mayor cantidad posible de material implícito para que en los relatos haya siempre un destello, una luz que ilumina nítida y fugaz el mundo entero. La medida del éxito de una forma tan abierta radica, por supuesto, en su grado de concentración. Si bien Joyce –con mala fe a mi entender– dijo desconocer a Chéjov, sus cuentos están unidos a los del escritor ruso en su afán de narrar historias sin final que significaron la primera transformación importante del género después de Poe.

*Lunes 25*

Escribo varias versiones de "Tierna es la noche", de a poco voy encontrando el tono y el sentido de la historia.

*Martes 7*

La relación con Inés está liquidada, los dos seguimos expectantes, confiados en el poder de los milagros. La agresividad crece vertiginosamente, yo estoy siempre de visita y me encierro en la pieza sobre Riobamba, único lugar en el que me siento a salvo.

*Domingo*

Su relación con Inés estaba terminada. Él había pensado muchas veces en la elegancia y la construcción de sentido que se concentra en los finales y por eso no quería hacer otra cosa que eludir la retórica de las historias que se alargan inútilmente.

*Fin de junio*

Mi resistencia a narrar el conflicto y el corte se debe a mi hipótesis, esbozada muchos años antes, de que nunca se puede decir directamente lo que

sucede en momentos de mucho dolor. Es preciso encontrar un objeto cualquiera que permita decir a medias lo que nunca debe ser dicho directamente, por ejemplo el anillo que le regale a Inés, un aguamarina muy pura y que ella me devolvió porque no quería emocionarse al ver que todavía lo llevaba con ella. Lo tengo aquí sobre la mesa como un rastro de algo que ha muerto y es entonces un fetiche que no ha perdido su emoción. (No lo tiré, está aquí sobre la mesa.)

### *Miércoles*

¿Cómo saber cuál es el mejor entre todas las posibles historias que se presentan mientras uno está narrando? Se trata siempre de tomar decisiones, narrar es tomar decisiones. Nunca sé cómo va a ser la historia hasta que no la escribo. Y mientras la escribo, me dejo llevar por la intuición y por el ritmo de la prosa.

### *Jueves 27*

Tengo recuerdos del origen de los cuentos de este libro.

"En el calabozo". Lo primero que recuerdo es una tarde de 1961 en el Tiro Federal en Mar del Plata, un soldado, le recuerdo la cabeza rapada, me contó la historia.

"Mi amigo" surgió extrañamente cuando fui con un amigo a visitar a Helena y el rectificó mi opinión elogiosa sobre Bioy Casares. ¿Cómo, si me habías dicho que no te gustaba?, dijo, dejándome en evidencia.

"En el terraplén". La anécdota me la contó Lina Flores en el Bosque en La Plata y me gustó el doble final.

"La honda". Caminando por una calle de tierra vi a unos obreros trabajando un día domingo y de golpe descubrí la historia.

"Mata Hari 55". La historia me la contó Manolo Comesaña, el año pasado. Los sucesivos cambios de nombre de la protagonista me lo sugirió Inés, sin querer, cuando la descubrí hablando por teléfono y diciendo que se llamaba Enriqueta.

"Las actas del juicio". El argumento surgió en las clases de Historia Argentina que daba Beatriz Bosch en 1963. Hubo varias versiones. Una discusión con Julio Bogado me hizo limpiar lo que estaba de más; una conversación con Inés (a quien no le gustaba que la historia estuviera

contada en plural por un "nosotros") me llevó a inventarle un narrador y a justificar su tono, haciendo de él el ejecutor de la muerte de Urquiza.

*Miércoles 2 de noviembre*

Encontré un comienzo más fluido para mi cuento "La honda": "No me dejo engañar por los chicos. Sé que mienten, que siempre están poniendo cara de inocentes y por atrás se ríen de todo el mundo".

*Jueves 17*

Ciertos relatos no pueden ser corregidos porque la estructura y el tono se encaminan directamente hacia un desenlace equivocado. Corregirlo supone el riesgo de yuxtaponer varios "sentidos" que, de todos modos, no enriquecen la historia.

## **Papeles de trabajo y Papeles de Trabajo II, Juan José Saer<sup>14</sup>**

Los dos volúmenes reúnen documentos inéditos dejados por Juan José Saer en el momento de su muerte, diseminados en unos sesenta cuadernos, veinte carpetas y hojas sueltas, depositados ahora en la Princeton University Library. En ellos estaban los manuscritos de buena parte de la obra publicada, una serie de poesías, ensayos, y una masa textual heterogénea que incluye ideas, aforismos, textos truncos, algunos relatos terminados, borradores de comienzos, comentarios de lectura, agudezas, esquemas, etcétera.

Aparece una clasificación real o incipiente, llevada a cabo por Saer, según la cual hay cuadernos dedicados exclusivamente a manuscritos de un libro determinado, otros a la escritura de poesía o a traducciones de poesía, cuadernos para géneros periféricos (guiones de cine, teatro), libretas de viaje, cuadernos de notas e ideas generales que no se inscriben en el trabajo de un libro preciso y que se guardan muchos años (uno de estos cuadernos que, hemos denominado “cuadernos núcleo” abarca casi veinte años de producción.)

Los cuadernos dibujan un mapa del trabajo de un escritor: inventar, decir, imaginar; leer como modo de leerse en los otros; soñar, discutir, encontrar y hacer sonar agudezas, aforismos, experimentar otros géneros, traducir. Un taller de creación en el cual vislumbramos a la vez procesos internos e influencias externas (ante todo, de lecturas), la mayor parte de las veces inextricablemente superpuestos.

### **CUADERNO NÚCLEO I (1963-1978)**

**1966**

Esperar, dejar aparecer una palabra y cuando se hace presente seguirla en sus idas y venidas caprichosas, puede dar resultado. Por ejemplo, la palabra “venganza”. Apareció de golpe, sola, se ha repetido con cierto ritmo que ha ido marcando sus apariciones y sus desapariciones. Ahora una frase: el camino salió solo al encuentro del perdedor de semillas. Ver qué significa.

### **CUADERNO 7 (1967-1984)**

#### **Papeles sueltos**

Bitonal

---

<sup>14</sup> Saer, Juan José, *Papeles de trabajo. Borradores inéditos* (2012). Buenos Aires: Seix Barral.  
-----, *Papeles de trabajo II. Borradores inéditos* (2013). Buenos Aires: Seix Barral.

S el grito lento de la noche sube piedras hacia las ramas  
C Oscuro vientre apagando la fiebre de la tierra  
S sumergida en la luz solar como en un pecho de agua fría  
C lenta piedad llena de lluvias de muertos de presagios  
S se abandona en el cielo y llora  
C para la necesidad misma del agua y de la piel que la espera

S cayó sola la tarde y su espejo sueña  
C en lo recóndito de las flores y de la [¿] tierna  
S su corazón se ha esparcido quieto y sangrante  
C en las hondonadas ciegas del último horizonte

17 de febrero de 1963

Juan José Saer, Jorge H. Conti

#### **CUADERNO "1810" (1963-1978)**

Anotación del 2 de junio de 1968

Plan para una novela: "Las aventuras de Carlos Tomatis". Su estructura sería la siguiente: pequeños fragmentos, como los pequeños poemas en prosa de Baudelaire, unidos entre sí no por la acción -o la trama- sino por la constante del personaje, por la serie de acontecimientos que vive -separados, anecdóticamente uno de los otros, pero unidos por su significación- y por ciertos símbolos conocidos por todos, que reaparecen una y otra vez a lo largo de los fragmentos (otro título posible). La obra abarcaría desde el despertar de Tomatis hasta su sueño nocturno, a la noche siguiente.

#### **Papeles de trabajo II**

**CUADERNO17|Primera parte| Cuaderno Pigna, Comienzos inéditos. La pesquisa (1977-1993)**

Eran varias las causas de su exaltación: el vino blanco de Salta, el sol de octubre, los ecos de la charla de sobremesa, del otro lado de la parrilla,

que todavía lo acompañaban- ahora que venía arrastrando el sillón bajo los árboles para instalarlos en el mejor lugar de sombra. "Barco. Barco. ¿Dónde está Barco?" dijo una de las voces, del otro lado de la parrilla, y el sonido, extraño y familiar al mismo tiempo, se diseminó hacia la fronda alta de los paraísos-florecidos en círculo, entrecruzando las ramas muy por encima del techo de paja de dos aguas de la parrilla-.(...)

**10/1/77**

Hay, se diría, no luz, sino algo más corpóreo y, de un modo paradójico, más transparente, que él, Barco, él, y no otro, atraviesa ahora, va atravesando, en lo que, hasta ese momento, ha sabido llamar la siesta, octubre, bajo los paraísos, como si, más lento que de costumbre, arrastrando el sillón, alejándose de las voces, entonado por el vino amarillo, nadara. (...)

**10/3/81**

Esta vez es Horacio Barco, una tarde de noviembre, a eso de las dos, Barco, o lo que queda, mejor, una tarde de noviembre, decía a eso de las dos.

Esta vez es una tarde de noviembre, tranquila y luminosa, a eso de las dos, como decía, con lo que queda de Horacio Barco, que viene, bajo los árboles, hacia un lugar de sombra fresca, arrastrando, pensativo, un sillón cuyas patas traseras van dejando una doble huella tortuosa sobre el piso de tierra blando y barrido.

Esta vez son los árboles, noviembre decía; pleno noviembre, ni muy seco ni muy tormentoso, con un cielo azul, turbio, liso, sin una sola nube, y un sol benévolo que rebota y reverbera en la copa de los árboles: un día caliente de primavera en (suma) con lo que queda de Horacio Barco que ha venido arrastrando un sillón desde el fondo del patio, del otro lado de la parrilla (...)

**CUADERNO 17 |Segunda parte. Cuaderno Pigna. Comienzos inéditos. La pesquisa (1977-1993)**

***Los Pesquisas (1/8/93)***

Aunque ya es el veintiséis de marzo, está haciendo mucho calor.

Demorándose, el verano parece haberse también intensificado, a causa de la acumulación constante que viene de semanas y semanas atrás. Es un calor húmedo, un poco embrutecedor. No hace falta cansarse para sentir el cerebro ligeramente febril y como apelmazado; ya desde el despertar, en el alba

caliente y sudorosa, después de algunas horas de mal sueño, un letargo diurno se instala en la vigilia, enturbiando con su vaho grisáceo, la transparencia móvil y tenue de la mente.

Pichón que ha elegido el mes de marzo para viajar , con la intención, justamente de evitar el pleno verano sin privarse, sin embargo de aprovechar los últimos días, soporta, con un ligero pánico y una satisfacción secreta y contradictoria , las semanas ardientes que se suceden. (...)

**30/9/93**

Allá, en cambio, en diciembre, la noche llega rápido. Morvan lo sabía. Y a causa de su temperamento y quizás también de su oficio, casi inmediatamente después de haber vuelto del almuerzo, desde el tercer piso del despacho especial en el Boulevard Voltaire, escrutaba con inquietud las primeras señales de la noche a través de los vidrios helados de la ventana y de la rama de los plátanos, lustrosas y peladas..."\*

\*Sigue versión definitiva de La Pesquisa [N. E.]

## **CUADERNO 28**

### **Continuación *La Pesquisa* (1993-1994)**

#### **ORILLA**

*Los nombres de los ríos. Los ríos.* La toponimia hidrográfica de la Argentina registra dos momentos distintos de la historia de América; por un lado, los nombres indígenas, de hermosa sonoridad, Neuquén, Quequén, Paraná, Guleguay, etc. , y por el otro, los españoles , que son, en su insistente alusión a propiedades visuales, gustativas, sonoras, olfativas y táctiles, un monumento a la percepción (Bermejo, Colorado, Negro, Verde, Salado, Saladillo, Dulce, Amargo, Agrio, Saladillo Dulce, Saladillo Amargo, Seco, Agua Hedionda, etc.)Ni siquiera el Río de la Plata fue una excepción -su primer nombre, fue, justamente, el Mar dulce, y su nombre se convirtió en una idea, o, por lo menos, en una alusión no sensorial, solo cuando el Descubrimiento, que es el momento perceptivo por excelencia de una expedición, fue transformándose en Instalación, en Conquista, en la que los Descubridores volvían a mirar hacia atrás, hacia la Metrópoli.

#### **LIBRETAS DE VIAJE**

Libreta 1. libreta negra (1982-1998)

Los hombres en mangas de camisa, con sus portafolios y sus legajos bajo el brazo. Los legajos son como un nivel específico de la ciudad; son *memorándum* de la pasión, de la codicia, del odio, etc.

\*\*\*

Multiplicación de cirujas

\*\*\*

En cada bocacalle, viniendo por San Martín, el sol da de lleno, desde el este, e interrumpe la sombra hasta la verdad de la cuadra siguiente.

\*\*\*

Lapachos, gomeros, paraísos, palos borrachos, jacarandás, aromos, tipas, ligustros, pinos, etc. Al fin del invierno, los primeros en florecer son los lapachos y los aramos. Los paraísos florecen y todavía les quedan los racimos de frutos podridos del año anterior. A los palos borrachos, las cápsulas que, cuando se caen, dejan ver, colgando de las ramas, unos penachos algodonosos.

\*\*\*

Un hombre se saca los lentes y sigue caminando. Ha estado mirando en una vidriera los resultados de la lotería.

\*\*\*

Cómo viene subiendo el pescado prendido al anzuelo: un poco en tirabuzón.

\*\*\*

Las diversas familias que se disputan el control del diario *La región*: También tienen la radio. Rivalidad con la televisión local

\*\*\*

El palio de letreros luminosos que, saliendo de las fachadas, se extienden hacia el centro de la calle. Como las casas son bajas, los letreros también lo son.

\*\*\*

El timbó tiene vainas negras que se parecen un poco a las del algarrobo pero que son enroscadas y duras<sup>15</sup> el aguaribay de lejos se parece al sauce, porque

---

<sup>15</sup> En la libreta entre esta frase y la siguiente, sobre el mismo renglón y del mismo tamaño que las letras hay tres pequeños dibujos que representan las vainas descriptas.

su fronda es un poco transparente y cae hacia abajo como la del sauce llorón, pero las hojas son más chiquitas y se presentan en racimos. Tiene un frutito redondo, bien rojo, que cuelga en racimos poco espesos. La vaina del jacarandá es achatada y dura. El timbó es un árbol extendido y petizón. Ya hay paraísos florecidos (20 de septiembre). La tipa es una especie de acacia muy grande. También hay ceibos. Junto con los tres enormes palos borrachos de detrás del convento, y del gran ombú que bordea el agua, hay también pinos y paraísos muy jóvenes que crecen en la barranca, hacia el río. Todos estos árboles constituyen la vegetación del parque sur. En el patio del convento hay un aljibe en el medio, al que conducen cuatro senderos de baldosas, en cruz; también hay muchos bananos.

\*\*\*

Ruta de Santa Fe a Rosario. Aromos, grandes y chicos. Sauces, eucaliptus. Campo raso y, al fondo, arboledas. Bañados. Molinos.

\*\*\*

¿Cuál es su gracia?

\*\*\*

Provincias linderas

\*\*\*

También dicen "suerte" al brindar.

\*\*\*

Mirando el agua, me vuelve la antigua sensación de que es el puente el que, como una embarcación, se desplaza en dirección opuesta.

\*\*\*

El sol, muy anaranjado, cae detrás del puente nuevo, un poco más allá de los paneles de señalización, justo detrás de un gran letrero luminoso de cerveza Schneider.

\*\*\*

Retama amarilla: Fam. Leguminosas Spartium Junceum.

Las placas doradas de los médicos, abogados, escribanos, ingenieros, otorrinolaringólogos, radiólogos, odontólogos, arquitectos, contadores públicos, bioquímicos, rematadores, etc.

\*\*\*

surubí: fin de septiembre a fines de abril.

dorado: fin de septiembre a principios de abril

---

amarillo: invierno

moncholo: toda época

\*\*\*

(...) en un ejemplar de *Capítulo*, en una librería de la calle Vera, había visto la reproducción de la tapa de *Manchas en el río Bermejo*<sup>16</sup>

\*\*\*

"Está bien ubicado", es decir, su posición es justa. (Tiene razón).

\*\*\*

Hace calor.

-Sí. Está apretando. "está apretando el calor".

\*\*\*

La expresión "ojo", que significa "¡Atención!"

\*\*\*

El patio cervecero, o chopería frente a la estación de ómnibus. Tipas enormes y palmeras. El piso de ladrillo molido. Una parecita ornada de balaustres separa el patio de la calle. Ruedas de carro pintadas de blanco, de distinto tamaño adornan y delimitan el patio. Cerca de la parrilla, una instalación para tirar vasos de cerveza. Un altoparlante larga música y descarga. A pesar de que es diciembre, como sopla el viento y está fresco, parece una noche de primavera. "Parrilla no me queda". "Un liso y una

---

<sup>16</sup> En el fascículo de capítulo dedicado a la "Narrativa policial en la argentina", de Jorge Lafarge y Jorge Rivera, se reproduce la tapa de una novela policial de W. I. Aisén que lleva ese título, publicada en 1950 en la colección "Rastros" de la editorial Acme Agency.

milanesa picada". La milanesa viene acompañada de pickles. Al pelo para Tomatis y Pichón Garay.

\*\*\*

7 de agosto de 1988/ Con Clara y Laurence en el avión.

Frase oída en el aeropuerto de Río, por una señora "bien" argentina: "te lo entregan tipo una".

\*\*\*

Un avión que no desciende nunca, se hace renovar el carburante en vuelo - es un avión de pasajeros. El héroe - porque es una ficción- lo ha tomado para un simple viaje de negocios hasta que descubre que nunca bajará o que su estadía se prolongará allí por mucho tiempo. Microcosmo, pero no simple metáfora, como la autopista del sur. Evitar la sombra de Kafka, de Ángel exterminador - ¿cómo lograrlo? Por el tono narrativo tal vez-. Podría ser un texto breve de unas veinte o treinta páginas para integrar la serie de *Mimetismo animal*.

\*\*\*

Una de las buenas medidas para llevar a cabo las narraciones de *Mimetismo animal* sería encontrar dos o tres motivos subyacentes, apenas explícitos, como en *Unidad de lugar*.

\*\*\*

Viaje a Santa Fe. Primeras "epifanías" o "iluminaciones" seriales, con el tema de la lluvia.

\*\*\*

El camión azul que, en la autopista, se duplica invertido en el asfalto, reflejándose en el espejismo del agua.

\*\*\*

Delicia de la llanura la primavera: matas de flores amarillas, cados rosa, planos decrecientes de árboles, hasta volverse brumosos, a pesar de la luz cenital, en el horizonte circular.

\*\*\*

El día de mi llegada a Santa Fe, martes 24 de noviembre, tormenta y lluvia torrencial. Lluvia en Coronda, al anochecer. Alrededor de las diez de la noche, corte de luz. La ciudad completamente a oscuras. Desde el balcón observo la lluvia y la oscuridad; los pocos autos y los colectivos iluminan

fragmentariamente el asfalto, las gotas gruesas que chocan contra el suelo y estallan en pequeños tumultos. Después me acuesto y leo una novela policial (post *The Catcher in the Rye*) a la luz de una vela. A la mañana siguiente, lectura del libro X de *La República*.

\*\*\*

Morvan: El sarcasmo de Nietzsche a propósito de Kant -"una existencia de araña" - podría cuadrarle pero únicamente en lo relativo a su vida privada, porque en su trabajo de policía... Etc., etc.

LIBRETA II

### **Agenda 1989. Años noventa**

A diferencia de la ficción, el Diario no puede esquivar el problema de la sinceridad. A una ficción se le exige únicamente verosimilitud; a un diario íntimo, la verdad. No se lo autoriza a ser solo un género literario - su forma es tributaria de la verdad.

\*\*\*

Parado en la entrada de la estación de ómnibus, para protegerse de la tormenta que comienza (viento, rayos y truenos, lluvia torrencial) Nuca ve llegar corriendo desde el patio cervecero de enfrente (hacia la otra esquina, en diagonal) a Soldi, Pichón Garay (un tipo pelado y alto de camisa amarilla y pantalón blanco) y por último a Tomatis, a quien visiblemente la carrera le cuesta un esfuerzo mayor, precipitándose hacia la entrada para guarecerse de la lluvia.

Punto de vista de Nuca.

(Cómo Morvan entró en el departamento de Mme Mouton).

---

## Diarios de alumnos<sup>17</sup>

### Diario 1

---

30 de mayo

El principal problema del escritor, dijo Sábato, tal vez sea el de evitar la tentación de juntar palabras para hacer una obra. "No fueron las palabras las que hicieron *La Odisea*, sino al revés". Y, al parecer, tenía razón.

2 de junio

Idea para cuento. La situación es clara: A persigue a B. Vaya uno a saber dónde están: un bosque selvático, con muchos caminos inciertos. Como la vida, exactamente. A lo lejos, parecen sonar las olas turbulentas del mar. Lo cierto, entonces, es que A persigue a B y que B al principio no lo nota, que camina despreocupado. Luego, lo percibe y se incomoda. Intenta escapar. Camina más rápido, empieza a correr, se tropieza con alguna rama. Cae. A y B están cara a cara. Idénticos. El primero es más radiante, más jovial, más inexperto. El segundo está cansado, arrugado y asustado. El que fue persigue al que es ahora. Con su inmadurez, sus arrebatos y su valentía inconmensurable. B fue A y A terminó siendo B. Y se encuentran en este punto. Entonces B, maduro, entiende que no hay por qué temerle al que había sido, porque también es el que sigue siendo. Decide bajar la guardia e invitarlo a caminar juntos hacia C, aquel que serán ambos, que camina unos pasos más allá, despreocupado porque ya percibió que lo andan persiguiendo, pero no teme: ya se encontrarán.

4 de junio

Cuando escribí "Bereber" intenté poner el foco en una mujer que vive sola, con su perro (realidad que no se parece en nada a la mía porque convivo con otras tres personas y ninguna mascota) quizás para ver las cosas desde otra

---

<sup>17</sup> Los siguientes diarios acompañaron el proceso de escritura de cuentos.

perspectiva, sin inmiscuir demasiado mi personalidad. Pero con el final me pasó algo para analizar. Bereber, el extranjero que se come los perros de los vecinos podría interpretarse como la reacción exagerada a un trauma mío muy antiguo: la fobia a estos animales y el temor de ser mordido por ellos. Sin querer meterme en la historia desarrollé en el inconsciente una pequeña venganza.

5 de junio

Estoy tan lejos de parecerme literariamente a Kafka que, como premio consuelo, dejo de parecerme incluso a mí mismo y me voy convirtiendo poco a poco en un insecto.

7 de junio

Apretar

el

enter

no es

poesía.

9 de junio

No puede describirse todo. El narrador que lo pretenda no entiende los límites que la vida (o la página) le imponen. Es una pretensión utópica, imposible de llevar a la práctica. Si un escritor, a la hora de contar una historia, no se impone ciertos límites (es decir, si no se resigna a esconder ciertos datos que necesariamente se presentan) la historia que se ha propuesto contar no tendrá ni principio ni fin, ya que, de alguna manera, llegaría a conectarse, mediante infinitos vasos comunicantes, con todas las historias, con el universo entero.

11 de junio

Idea para cuento: descripción de lo cotidiano. Lugar: trabajo. Aburrido. Un compañero no para de hablar. Lo de siempre. Una mañana, A llega al trabajo, saluda al compañero, B. B quiere hablar, la lengua sale de la boca, se extiende no para de extenderse, se atora en los pasillos. Hay conflicto.

Intentan enrollar la lengua y ponerla en su lugar. Se la extirpan. A veces es mejor callar.

14 de junio

Sobre el último cuento: "Historia subterránea" me pareció un buen título para un relato en subte que esconde una historia secundaria, su doble sentido es por lo menos interesante. Respecto al final, tuve una traba importante en el momento en que el protagonista abre la puerta. No podía encontrar en la imaginación manera alguna de describir lo que había del otro lado, hasta que se me ocurrió una frase muy cortita ("y no volví"), que es la que cierra el cuento y transformó esa limitación imaginaria en un lavado de manos para cederle la interpretación al lector. Gajes del oficio.

15 de junio

Me quedo con esta idea de "Algunos aspectos del cuento", de Cortázar: "Un escritor argentino, muy amigo del boxeo, me decía que en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knock-out. Es cierto, en la medida en que la novela acumula progresivamente sus efectos en el lector, mientras que un buen cuento es incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frase." Quizás por eso, la literatura todavía tira la toalla y se rinde ante la piña de un cronopio.

---

## Diario 2

- # "No describas una emoción, vívela"
- # "Usa un lápiz"
- # "Escribe la punta del iceberg, deja el resto debajo del agua"
- # "Desconfía de los adjetivos"
- # "Recuerda que nadie conoce o entiende realmente el secreto"

(Hemingway, "27 secrets for writing")

- "Hay que aprender a negociar ", siempre que termino una sesión de terapia me queda resonando esa frase.
- "No quieras saber. El misterio se rebela a sí mismo, a su debido tiempo" (Película La Suerte en tus manos).
- Sin darse cuenta, se encontró acariciándose el bigote igual que su jefe. Aunque fuera mujer, y se depilara seguido.
- "Yo me analizo hace mucho tiempo con un lacaniano" (dijo una señora en el tren mientras se ponía rubor)
- Su mirada era distinta, sus ojos estaban cada vez más lejos.
- " + ahorro + felicidad" (publicidad de Coca-Cola en retiro)
- Su tarea era simple y precisa. Debía esperar en el piso 6 escondido. Cuando escuchaba que ellos salían de su habitación, entraban en el ascensor y cerraban la puerta, el empezaba a subir despacio. Nadie debía darse cuenta de que existía y eso le salía muy bien. Cuando llegaba al piso 7, abría la puerta y miraba que todo estuviera en orden: un preservativo sobre la cama, dos vasos con resto de cerveza y colillas de cigarrillo. Todo perfecto, no se habían robado nada.
- "La elección de un relato repetitivo, que implica narrar varias veces un mismo acontecimiento que en una historia sólo ha ocurrido sólo una vez, responde al deseo del narrador de otorgarle un significado especial" (Resumen de Klein del teórico 8)
- "Mi mente funciona bien, sólo que me faltan las palabras" (Publicidad sobre la Afasia, en retiro)
- Ninguna de las llaves era la correcta, o quizás todas.
- Título: "Los ojos del siberiano"
- Algo que quiero corregir en mi cuento "Quince Gotitas": la esposa de Edmundo no se había ido a la peluquería sino a un shopping, a comprar el regalo de su hija -> le da una conexión a mis dos cuentos.  
El personaje de la enfermera Nelly sugiere una segunda historia que compite (y quizás opaca) a la historia de Edmundo -> ¡corregir eso!
- ¡Leer de una vez algo de Fogwill!
- "Un buen narrador debe poder construir escenas con peso y espacialidad, esto es representar la acción de "modo sensible" a fin

de instalar al lector en el espacio mismo de la acción, convocarlo como espectador, colocarlo en la piel del personaje" (Klein "El tiempo del Relato")

- "Tomen ustedes cualquier gran cuento que prefieran, y analicen su primera página. Me sorprendería que encontraran elementos gratuitos, meramente decorativos. El cuentista sabe que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario". ("Algunos aspectos del cuento" de Julio Cortázar)
- "...en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knock-out." ("Algunos aspectos del cuento" de Julio Cortázar)
- "...un buen tema atrae todo un sistema de relaciones conexas, coagula en el autor, y más tarde en el lector, una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, sentimientos y hasta ideas que flotan virtualmente en su memoria o su sensibilidad" ("Algunos aspectos del cuento" de Julio Cortázar)
- Escribir un cuento donde un personaje (un bibliotecario quizás) fuera Cortázar.
- "Habiendo una página en blanco, ya hay algo; una disposición a la escritura y un lugar donde escribir" ("Como se empieza a escribir una narración" de Martin Cohen y otros)
- "Lo que me atrae de la construcción del personaje, que nunca me plateo como tal, con esa etiqueta tan de bolilla de Literatura en un examen de fin de año, es que reproduce en su funcionamiento ese difícil tema del contacto, el límite, la interface entre la literatura y lo real" ("La construcción del personaje en narrativa" de Elvio Gandolfo y otros)

### Diario 3. Pilar Méndez

Mar del Plata es la pesadilla que más me gusta soñar.



Ella siempre hace listas. Listas para todo. Sospecho que lista la cantidad de veces que bosteza.



Me tiró la panza de su embarazo encima. Creí por un momento que estaba engendrando al anticristo. Después pensé que no es tan inteligente. Aun que el límite entre la idiotez y la maldad es tan delgado que comienza a despintarse.



En política no hay amigos me dijo ella. Yo dudé. Dude.



Le ató con una pulcritud digna de su formación náutica un yunque al tobillo. Después lo empujó.



Dijo chapita tantas veces que dejó de hacernos reír.



Sus dientes eran tan horriblos que resultaban hipnóticos. Era difícil verle la cara. Verle cualquier otra parte de la cara que fueran esas dos paletas hacia delante ligeramente superpuestas, de un blanco gastado.



Las encías son un rosa pálido. 37. Quiniela.



-SOPAPITA MERLO-



Los nodos y los monoblocks. Mañana vamos para Villa Soldati.



Llueve en la puerta de la casa de Etel. Estoy parada. Todavía no me abre. Estoy esperando por décadas y estoy esperando sin mi paraguas.



*Hoy que estoy tan alegre que me dicen...*

*Juan Gelman*

Salud, ciudad, le dije, compañero,  
y en una esquina el aire le besé,  
como un loco, me miran los zaguanes,  
las ventanas, un árbol, qué es no sé,  
me sacudo el recuerdo, los pañuelos,  
las caricias de anoche, busco en  
mis ojazos de pibe entre cuadernos,  
violetas tiernas y una madre y qué,  
y qué me pasa, estoy alegre, río, corro,

me cantan los zapatos,  
los zapatos,



Algunos nombres.

Sara Rus

Lskier

KAROLA LASKIER !

Jaime Rumkovski



Me encanta como la china escribe los números en los quesos.



Joaquín y Adela. Viven en el campo.

Protocolo de Atlas y otras yerbas

Atlas nace de una idea que se queda dando vueltas en mi cabeza. Pasé caminando apurada a retiro a tomarme el tren y veo el *Atlas* que ahora se llama *Alas*. Nunca entré y tengo el deseo de hacerlo, de ver que hay dentro, de ver como es. Me llamó siempre la atención y leí del edificio un par de veces, sabía que lo había hecho Perón y que los militares le cambiaron el nombre. Me parece interesante, es un poco misterioso, son esos lugares cotidianos, o que uno ve con mucha frecuencia pero que desconoce.

Después opera fuertemente la fantasía. Pienso que es un edificio de oficinas y empiezo a hipotetizar cómo sería vivir ahí. Vivir en un lugar dónde nadie vive, dónde todos van a trabajar.

Los nombres suelen venir de mi cotidiano. René es el apodo de un amigo mío por ejemplo, y me queda dando vueltas, como un nombre útil para contar algo. Pienso que no es lo mismo que se encuentre con René que se encuentre con Claudio, o con Pablo o con cualquier nombre de varón que piense de manera azarosa.

Trabajo en general muy fuertemente con mi mundo interior. Hay cosas que encuentro en los textos que me doy cuenta después de donde vienen.

Me gusta trabajar desde la imagen. Suelo tener una imagen en la cabeza y entonces intento que tome forma en el texto, como la mujer que irrumpe en el ascensor, en buena medida está vestida como una foto que tengo de mi abuela en los 70s, o los ananás que le gustan en el verano y la bolsa de la carnicería. Son imágenes en mi cabeza que intento después articular.

*∴ (...) cuando empiezo a escribir un relato tengo una idea en general, pero lo que realmente pasa es otra cosa, que ocurre por primera vez ahí, en la página.*

Este fragmento de "La construcción del personaje en narrativa" lo encuentro como una descripción perfecta de mi enfrentamiento con la hoja en blanco. Hay veces que tengo solo disparadores y alguna imagen como en Atlas y lo que ocurre va pasando en vivo en el papel, mientras lo escribo. Otras veces tengo ideas, como la idea de dos señoras que son profesionales del robo, y del robo de vestidos de gala que nunca usaron, es decir de algo completamente inútil. Y tengo en la cabeza dos personajes, con caras y pelucas, pero lo que ocurre en la página no ocurre realmente... no pasa. Hay ideas que no sirven para un cuento. Quizás Esther y Nina podrían haber sido lindos personajes para ser dibujados y la última oración del cuento el pie de foto.

*∴ Quien detecte el punto exacto en el que comienza una narración, probablemente señale un lugar dónde la literatura se toca con el mundo.*

Así empieza un párrafo en "Cómo se empieza a escribir una narración" y pienso que a mí me ocurre así, en el momento en que empiezo a escribir una historia, cualquiera sea, hay un lugar dónde la literatura se toca, pero no con el mundo, sino con dos mundos, mi mundo interior y el otro mundo. Insisto en la necesidad imperiosa de ese espacio dónde encuentro a mis

personajes y esas imágenes como determinante para la composición del texto. Sin ese espacio de expresión interior, no tendría modo de poder producir. Nina, Esther, la foto de mi abuela, el Atlas, chacarita en primavera, el reloj fucsia y mi cuadrado de lana y así hasta el final del cuento..

## Algunas consignas de trabajo posibles

- ✓ Lea el artículo de Luis Guzmán sobre diarios y cuadernos de escritor. Identifique algunos tópicos del género, especialmente aquellos en los que difieren los autores.
- ✓ A partir de la lectura de los diarios de escritor liste tipos de materiales que pueden incluirse.

### **Escritura del diario de escritor**

- ✓ Redacte por lo menos una entrada semanal (lo ideal son tres entradas) simultáneamente con el proceso de producción de la escritura de la reseña, del trabajo final o de lo que pueda indicarles su docente. Debe ir registrando ideas, lecturas, películas, hechos vividos que se relacionan con la historia, con los personajes, con el espacio o el tiempo. También, reflexiones sobre los materiales teóricos provistos por la cátedra.  
Consigne también problemas de escritura que se presenten y decisiones o cambios que se vayan produciendo en los textos que vaya escribiendo o reescribiendo.

Es necesario que el diario invite a ser leído, que muestre el trabajo del escritor, sus reflexiones sobre las operaciones involucradas en la tarea de escribir, por lo tanto, es importante que esté bien escrito.

---