

El giro intimista. Las confesiones de Daniel Link

Alberto Giordano
Universidad Nacional de Rosario – CONICET

“Hablar con artistas es muy lindo, porque el no hacer nada adquiere el formato (y el precio) de ocio creador.”¹ Mientras no escribía los ensayos que aun faltaban para que *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual* adquiriese la consistencia de un libro más o menos convincente, coordiné un seminario sobre el mismo tema al que asistieron, como invitados, Elvio Gandolfo, Silvio Mattoni, María Moreno y Daniel Link para comentar su participación en esta tendencia del presente que identificamos con el recurso a la primera persona y la rememoración o el registro de vivencias personales. La charla semanal con los escritores funcionó como un simulacro de actividad crítica bastante eficaz, ya que si bien me proveyó una excusa continua e inmejorable para diferir durante un mes el momento del trabajo verdadero, también me mantuvo en tema, y a veces hasta me obligó a repensar su interés e incluso su existencia.²

Por una extraña coincidencia, ninguno de los autores convocados dijo estar seguro de que realmente hubiese un giro autobiográfico en la literatura argentina actual. Ni siquiera Mattoni, aunque reconoció que con los *Poemas sentimentales* su obra había girado ostensiblemente hacia los dominios de la imaginación autobiográfica, desplazamien-

¹ Daniel Link: “Parpadeos. Diario de un perezoso”, en *Carta al padre y otros escritos íntimos*, Buenos Aires, Belleza & Felicidad, 2002; pág. 46.

² El seminario se realizó en el Centro Cultural del Parque de España de Rosario, gracias a la entusiasta disposición de su director, Martín Prieto.

to que su último libro, *Excursiones*, no hace más que confirmar. Por una comprensible, y a caso inevitable, reacción narcisista, a todos los incomodó la identificación de alguno de sus textos recientes con las coordenadas de un proceso colectivo. La posición más curiosa fue la que adoptó Moreno, que después de aclarar que *Banco a la sombra* es el menos autobiográfico de sus libros y su apuesta más ambiciosa a la invención narrativa (como quien avisa: no tengo demasiado que ver con el tema de la convocatoria), recordó toda una serie de escritos memorialistas a los que viene dedicando o proyecta dedicar sus afanes y la evidencia de esa obsesión por la escritura de la propia vida la hizo concluir que la suya bien podía tomarse como un ejemplo incontestable de experiencia literaria en trance de giro autobiográfico.

Anticipándose a su intervención en el seminario, en una mesa sobre literatura e intimidad que compartimos tres semanas antes con Nora Catelli, Link confesó que le cuesta relacionar lo que hace como crítico y escritor con la idea de “giro autobiográfico” y que si hubiese que identificarlo con alguna tendencia actual preferiría que a esta se la llame “la imaginación intimista”.³ Tal vez resulte un nombre más apropiado. Recuerdo que en un momento de confusión, uno de los asistentes al seminario rosarino, alguien del público, dijo que cuando se hablaba de literatura autobiográfica en Argentina, él inevitablemente tendía a pensar en una forma de relato con voluntad de totalización, como *Recuerdos de provincia* o *La rama de Salzburgo*, en el que la trama de los recuerdos está sujeta casi por completo a la autfiguración de aspectos públicos y que entonces le parecía que los ejercicios fragmentarios de los “nuevos egotistas”, tan interesados por el registro las vivencias más privadas, de –aclaró– las “rarezas de la intimidad”, no tenían demasiado que ver con eso. Tal vez algo de esta confusión se plantee cada vez que decimos “giro autobiográfico” y de allí provenga la dificultad para identificarse con lo que, al decirlo, intentamos describir. Tal vez sería más conveniente entonces parafrasear al autor de *Montserrat* y hablar de un “giro intimista” en la literatura argentina actual. Lo que

³ Daniel Link: “La imaginación intimista”, leído en la mesa redonda “La era de la intimidad”, en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la ciudad de Buenos Aires, el 3 de agosto de 2007. El texto completo se puede leer en el weblog de Link, www.linkillo.blogspot.com.

me detiene es la convicción de que los equívocos que podría suscitar el uso de esta otra fórmula serían todavía más graves ya que, en favor de una mayor comunicabilidad y aceptación, la heterogeneidad entre lo íntimo y lo privado (nuestro juguete teórico máspreciado) sobreviviría apenas como una convencional diferencia de grados.

Es lo que advierto, al pasar, en el, por otra parte muy lúcido, ensayo de Link sobre “La imaginación intimista”. “Hago frases con lo que pienso, lo más íntimo de mí.” “[Quien] quiere decir lo más íntimo de sí, escribe lo que piensa.” El lector de Pardo reacciona⁴: ¡no!, los pensamientos son, en todo caso, lo más privado de quien escribe, porque si bien es cierto que la decisión de comunicarlos puede modificar sus relaciones con los otros y hasta ponerlo en peligro, también es cierto que depende de su voluntad si los dice o los calla ya que le pertenecen. Lo íntimo es otra cosa, de otra naturaleza: algo propio, porque intransferible, pero también impersonal, íntimamente extraño. Se lo puede encontrar (sólo si se entra en intimidad con el modo radicalmente ambiguo de su manifestación), no tanto en lo que los pensamientos comunican, como en lo que se envuelve y se expone silenciosamente en el *acto* de pensar. Los peligros coextensivos a la *experiencia* de lo íntimo, experiencia, diría Agamben, de lo “inexperimentable” de la constitución subjetiva, tienen que ver con que, aunque no diga lo que piensa, incluso si no dice ni piensa nada, el sujeto siempre muestra más de lo que sus palabras o sus silencios comunican, una apariencia de sentido que se le escapa pero que otro podría interpretar como la revelación de algo verdadero que lo individualiza.

Por la fuerza con que los recuerdos conservan y amplifican el interés y la intensidad de lo que se puso en juego, me gustaría tomar la *performance* confesional con la que Link cerró el seminario sobre *El giro*

⁴ Cf. José Luis Pardo: *La intimidad*, Valencia, Ed. Pre-Textos, 1996. Según Pardo, lo íntimo no sería, como suele entenderse, una gradación sutil de lo privado, sino una dimensión irrepresentable de la subjetividad, una reserva de indeterminación que escapa a la dialéctica simple en la que lo privado y lo público se oponen para poder complementarse. Tendría que ver con la manifestación de una distancia indecible que impide tanto identificarse, apropiarse sin restos de uno mismo, como ser identificado; una distancia que fuerza la enunciación, hace hablar o escribir, y transforma secretamente cualquier *performance* autobiográfica en una experiencia de la propia ajenidad.

autobiográfico... como una especie de campo de observación para especular sobre las formas en que las figuraciones de lo íntimo sacuden e inquietan las autorrepresentaciones que hacen posible la conversión de lo privado en público. No voy a practicar un psicoanálisis *in absentia* del *performer*, ni mucho menos someter un acontecimiento discursivo a las intemperancias de una hermenéutica degradante. Lo que está en juego no es la verdad de lo que Link quiso hacer, y hacernos, con palabras, sino las razones de por qué su actuación continúa dándonos que pensar. Aunque quizá se trate de algo más simple: el deseo de conmemorar la agitación de aquellos días invernales en los que la charla con los escritores me hacía creer que, además de divertirme, seguía trabajando en la escritura de este libro.

Cuando coincidimos unas semanas antes en la mesa del Rojas, Link me preguntó qué prefería para su intervención en el seminario rosarino, si un texto teórico o un relato autobiográfico. Como se de su asombrosa “grafomanía”⁵, no confundí disposición con alarde, y después de pensarlo un poco, contra mis preferencias pero a favor de las que imaginaba en el público, elegí la segunda opción. A los pocos días recibí un e-mail en el que me anticipaba que estaba escribiendo una especie de “confesión ladina” de recuerdo infantiles titulada “Yo fui pobre”. De inmediato pensé en su intervención más reciente en el ciclo *Confesionario*, un relato sobre el fin de la infancia y las metamorfosis morales de los niños en edad escolar. “Yo fui un niño de ocho años” se podría llamar también “Cómo me hice monstruo”, atendiendo a la historia que cuenta, la transformación de un chico “pobre y responsable” en “un perverso dialéctico, o en un canalla”, pero también a las resonancias del tono de una de las más extraordinarias ficciones auto-

⁵En una de sus *Clases* magistrales sobre literatura del siglo XX, después de reclamar que se reconozca “de una vez y para siempre la calidad de enfermedad de la escritura”, Link explica cuánto debe al hecho de que el escritor sea un grafómano la falta de límites de su obra, “no importa de qué estilo (campo, tenor o modo) de escritura se trate: diarios, cartas, apuntes, borradores (protocolos de experiencia).” (*Clases. Literatura y disidencia*, Buenos Aires, Ed. Norma, 2005; pág. 2001). El “catedrático” enseña en qué querría convertirse, en qué espera haberse convertido como escritor. La figura del *grafómano* es un hallazgo teórico y también una imagen para orientar el reconocimiento del propio valor.

biográficas de Aira, *Cómo me hice monja*, en la voz que narra el aprendizaje brusco del arte de la impostura y la traición.⁶

Aunque todavía no conocía la poética que orienta los ejercicios profesionales de Link, y soy de los que tienden a creer que lo que los escritores cuentan en primera persona efectivamente les ocurrió, la perfección literaria de “Yo fui un niño de ocho años” me hizo suponer que en su composición la invención deliberada había cumplido un papel importante. Sobre todo en el desarrollo de la última secuencia, la que encadena los recuerdos de los juegos con Bernardo con la detallada reconstrucción de la escena de la travesura, el robo de un libro imposible que la conciencia del adulto, ávida de melodrama, revive como una canallada y una oscura prueba de amor. El acabado de la sintaxis narrativa y la economía de recursos con la que se consigue el efecto del final son los de un cuento.

“Confieso que confieso –dice Link en “La imaginación intimista”. Y cuando lo hago, la mayoría de las veces sólo estoy tratando de recuperar una sensación. Cuando confieso mi intimidad, invento, imagino.” Lo mismo hace María Moreno, su maestra en el arte de confundir al lector, que en uno de los relatos de *Banco a la sombra* cuenta la soledad y la tristeza que vivió en La Plaza San Marcos, mientras las palomas le arrebatan un *panino*, y nunca estuvo en Venecia. Los *souvenirs* del viaje inventado resultan, además de creíbles, conmovedores, porque las *vivencias* narradas son ficticias pero la *experiencia* que actualizan es auténtica. “Lo que importa –concluye Link– no es tanto la verdad de lo dicho sino la experiencia que *se hace* cada vez.” La imagen de la viajera que come una papa ensartada en una birome mientras llora de puro cansancio, lo mismo que la del niño de ocho años que moquea en silencio, cuando todo señala su falta, y se niega el alivio de la confesión; esas dos imágenes de llanto son reales, imponen su realidad de sensación encarnada en palabras, porque remiten a una experiencia íntima de desasosiego, aunque las hayan inventado. Las confesiones “ladinas” o engañosas son todavía confesiones, una práctica de la verdad con potencia de transformación, si los juegos retóricos también sirven para la realización imaginaria de ciertas experiencias.

⁶ “Yo fui un niño de ocho años” y “Yo fui pobre” se pueden leer en: www.linkillo.blogspot.com.

Cuando leí por primera vez “Yo fui pobre” en la pantalla de la computadora tuve la impresión de que Link había preferido que este segundo ejercicio confesional tramado con recuerdos de infancia tuviese una estructuración fragmentaria, menos cerrada que la de un cuento, para aproximarse a la forma en que se desenvuelve en la conciencia la rememoración ocasional de acontecimientos y vivencias reales, pero que sin embargo el efecto de cosa inventada (no me refiero a los hechos sino a las sensaciones) era, por momentos, mayor que el que provoca el acabado literario de “Yo fui un niño de ocho años”. Tenía pensado hacerle al autor una pregunta cautelosa sobre este asunto en caso de que, como suele ocurrir, nadie del público quisiese tomar la palabra después de que concluyera la lectura, pero no hizo falta, o mejor, la pregunta perdió todo sentido, ya que lo primero que dijo Link apenas terminó de leer fue que, por supuesto, él nunca había sido pobre. En el tono ligeramente provocador de esta confesión verdadera sobre el carácter ficticio de aquella infancia triste y menesterosa, escuché una amonestación dirigida a mi ingenuidad y mi obstinación: “¿No te había dicho que cuando me confieso invento e imagino? ¿Hasta cuándo vas a seguir creyendo que lo que cuento en primera persona realmente me ocurrió?” Lo que no pude decirle a Link, porque su intervención tuvo una respuesta colectiva y tumultuosa y porque en verdad nunca me preguntó nada, es que no sabría qué responder.

Una parte del público festejó silenciosamente la revelación de que la pobreza del niño era un invento del adulto devenido escritor (de esto nos enteremos unos días después a través de algunos *comments* en *Linkillo*), la otra, a la que me hubiese sumado de haber podido recuperar la posesión de la palabra, dejó oír su decepción disimulada en un reproche: qué necesidad había de aclarar lo que hubiese convenido que se mantenga ambiguo. A nadie se le ocurriría impugnar la decisión literaria de falsificar la propia vida, sobre todo teniendo en cuenta que, como leímos en “La imaginación intimista”, de la invención depende muchas veces la posibilidad de que se puedan revivir ciertas experiencias. Lo que el pequeño pero muy audible coro de lectores susceptibles reclamaba era el derecho a seguir gozando de la superstición realista. (Así como hay lectores a los que la certidumbre de un mundo absolutamente inventado los exalta –recuerdo a Pizarnik, que en su *Diario* registra la desazón que le provoca saber que el mundo prodigioso y

genial de la *Recherche* es en gran parte documental—, hay otros que se abandonan a los derroteros de la ilusión referencial porque entonces sienten con más fuerza.) En lugar de ensayar alguna solución conciliatoria (hubiera bastado que aclarase que la ficción del estado de pobreza incluye también recuerdos verdaderos), Link prefirió radicalizar el gesto disruptivo: con una locuacidad exacerbada, que él atribuye a la timidez invencible pero que parece la manifestación de un “querer asir” impetuoso, exhibió algunos pormenores del funcionamiento “ladino” de su escritura confesional, por si todavía quedaba alguna ilusión en pie. No por nada María Moreno, que tanto y tan bien lo conoce, caracterizó el estilo de sus intervenciones polémicas como “*histeria textual*”⁷.

El narrador supuestamente autobiográfico de “Yo fui pobre” recuerda un truco infantil del que se valía para poder satisfacer su compulsión a la lectura: “A los ocho años, cuando podía ya moverme solo por el barrio y había alcanzado a ahorrar algunas moneditas (o las había robado del fondo de alguna cartera o un abrigo), me iba al quiosco más cercano, donde elegía una revistucha de historietas. Corría a mi casa y en una hora o dos la liquidaba con la precaución de no arrugar las hojas ni la tapa. Volvía entonces al quiosco y le pedía al quiosquero que me la cambiara, porque mi papá acababa de traerme, al regreso del trabajo, justamente la misma revista que había yo comprado, sin saberlo. No sé cuántas veces repetí la maniobra, y me avergüenza haber pensado, cada vez, que el adulto que aceptaba sin reparos mis mentiras era un tarado al que yo estaba engañando y no una persona buena que se daba cuenta, en la ansiedad de mi mirada, lo mucho que necesitaba evadirme de la realidad que me rodeaba.” Todavía resonaba en nuestros oídos el patetismo ligeramente folletinesco de esta rememoración cuando el autor se desprendió intempestivamente de su identificación con el narrador-protagonista: lo que en verdad ocurrió fue que el padre una vez le trajo la misma revista que ya había comprado en el quiosco del barrio y él no se animó a ir a cambiarla por temor a que el quiosquero creyese que lo estaba engañando. El recuerdo fabricado transmitiría mejor que el verdadero la mezcla de sensaciones, el

⁷ María Moreno: “Los años noventa”, en *El fin del sexo y otras mentiras*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 2002; pág. 238.

modo irreflexivo en que coexisten el temor y la excitación en la experiencia infantil de la vergüenza. Esto es lo que Link comenzó a argumentar cuando lo interrumpió la desfachatez de alguien que no estaba dispuesto a tragarse su profesión de fe realista y su decepción: de las dos versiones, dijo, la verdadera le parecía mejor que la inventada, en todo caso, era la que le gustaba más. Lejos de molestarse por la impertinencia, Link respondió entusiasmado que tomaba nota de la opinión —hizo la mímica de escribir en su libreta— ya que, al fin de cuentas, lo que realmente importaba era la eficacia narrativa de la confesión. Lo que se dice, un certero golpe de efecto para concluir.

Reducido casi al silencio por un diálogo sin interrupciones que afligía mi narcisismo de orador pero alegraba mi vanidad de coordinador del evento (es posible que no exista algo así como un giro autobiográfico en la literatura argentina actual, pero no hay dudas de que da que hablar), pude observar con atención el envidiable histrionismo del escritor-*performer*. Nada me sorprendió tanto como la rapidez con la que lanzó la última réplica, parecía que no lo había perturbado en absoluto tener que escuchar que una de sus decisiones literarias era considerada errónea, o desafortunada. En esa pose instantánea de lucidez y frivolidad, otra huella del impacto aireano sobre una conciencia estética que reivindica su genealogía pop, se revela uno de los aspectos más interesantes del personaje que construye Link a través de sus *performances* confesionales e intimistas. Porque al fin de cuentas se trata de eso, de la construcción de sí mismo como personaje artístico. Es lo que me dio a entender el propio Link cuando en uno de los e-mails que intercambiamos antes de su viaje a Rosario se mostró perplejo por la seriedad con que me tomaba las intervenciones de *Confesionario*. “Cuando nos subimos a ese escenario -me escribió, somos como actores a los que las luces les derriten el maquillaje.”

La primacía del personaje por sobre la autenticidad del ejercicio intimista que sirve para su construcción, esa idea atractiva pero difícil de aceptar para quienes se acercan a las escrituras del yo en busca de intensidad sentimental, me devuelve a las impresiones de la primera lectura de “Yo fui pobre”, la que hice en soledad y silencio la tarde en que lo recibí por correo electrónico. La pobreza se me apareció como un gran decorado, homogéneo y continuo, sobre el que se recortaba con nitidez exacerbada la figura novelesca del niño indigente. El re-

gistro de las carencias sufridas es minucioso (no tenía televisión, ni tocadiscos, ni teléfono; no podían comprarse golosinas ni helados; *toda* la ropa la heredaba de primos mayores) y provoca un efecto de saturación que hace evidente la voluntad falsificadora. Lo que resulta encantador en esta confesión “ladina” es que nos parece estar leyendo los recuerdos de un niño de clase media que, para divertirnos y parecer más interesante, se empeña en que creamos que es un niño pobre. Hay que ver la astucia con que se las arregla para incorporar a su autofiguración en clave miserabilista los recuerdos verdaderos que acaban de llegar (“Cuando íbamos al cine, algunos sábados excepcionales...”). Pero hay algo más, un premio para los que perseveramos en el deseo de verdad autobiográfica: aquí y allá, puntuales, desprendidos de la puesta en escena e incluso del personaje, algunos recuerdos que envuelven sensaciones íntimas nos traen noticias de que la infancia (la del niño Link y la del niño Giordano, la de los niños de clase media que a fines de los sesenta aprendieron a escapar de las identificaciones familiares por la vía rara de la lectura) podría recomenzar. Recuerdos como el de la incomprensible felicidad con la que el padre seguía las desventuras del coyote persiguiendo al estúpido correcominos, fuente de eterna irritabilidad, o como el de la iniciación en el placer supersónico del ascenso por una escalera mecánica, que celebra la disposición actual para el asombro y el ánimo festivo.