

**DOSSIER**

***La atmósfera poscrítica:  
nuevas prácticas de investigación en literatura***

**TENTACIONES DEL DIARISTA.  
AMBIGÜEDAD, SIMULACIÓN Y LECTURA EN LOS DIARIOS  
DE ALBERTO GIORDANO**

**TEMPTATIONS OF A DIARIST.  
AMBIGUITY, SIMULATION AND READING IN THE DIARIES  
BY ALBERTO GIORDANO**

**Wanderlan Alves  
Universidade Estadual da Paraíba – CNPq**

*Profesor Asociado (Dedicación Exclusiva) de Literatura Hispanoamericana en la Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/Brasil) e investigador del CNPq. Ha publicado estudios en revistas de Brasil, Argentina, España, Portugal, Italia y EEUU, además de capítulos de libros. Es autor de O melodrama e outras drogas: uma estética do paradoxo no pós-boom latino-americano (Eduepb, 2019) y Travessias críticas: temporalidades e territórios na narrativa latino-americana das últimas décadas (Eduepb, 2022).*

Contacto: [alveswanderlan@yahoo.com.br](mailto:alveswanderlan@yahoo.com.br)

ORCID: [0000-0003-4146-2335](https://orcid.org/0000-0003-4146-2335)

DOI: [10.5281/zenodo.14537958](https://doi.org/10.5281/zenodo.14537958)

## RESUMEN

## PALABRAS CLAVE

*Diario**Alberto Giordano**Hibridez**Lector**Crítica contemporánea*

*En el estudio se leen las autofiguraciones del crítico-diarista, las simulaciones de la forma y las inflexiones discursivas de los diarios de Alberto Giordano, teniendo en cuenta los interrogantes que estas escrituras le aportan al debate en torno a la crítica y la literatura, pues no se trata sólo de la mezcla de los géneros o del recurso a la hibridez, sino de una deriva que tanto singulariza a sus diarios como atraviesa al pensamiento contemporáneo sobre lo literario. Se discuten, además, las implicancias de dichos atravesamientos puestos en juego en la escritura, así como cierta recolocación en escena de la lectura y del lector como elementos esenciales de la experiencia literaria.*

## ABSTRACT

## KEYWORDS

*Diary**Alberto Giordano**Hybridization**Reader**Contemporary criticism*

*In this study I read the self-figurations of the critic and diarist, the simulations with the literary form, and the discursive inflections of the Alberto Giordano's diaries, considering the questions that his writings bring to the debate about criticism and literature, because they are related not only to a mixture of genres or the resource to the hybridization, but as a drift that singularizes his diaries as much as it crosses contemporary thinking on literature. Further, I discuss the implications of these crossings in the writing, besides the reemergence of the reading and the reader as essential elements in the literary experience.*

**Fecha de envío: 19/10/24****Fecha de aceptación: 29/11/24**

*Es por eso que los artistas son interesantes, porque inventan sin cesar. Hay que tener una invención ética, política, estética, de la vida cotidiana. Eso: inventemos, inventemos más.*  
Georges Didi-Huberman, entrevista

*(si nos conformásemos con que [la literatura] solo es experiencia de lo que se sustrae al reconocimiento, tal vez deberíamos limitarnos a leer en silencio).*  
Alberto Giordano, *Tiempo de más*

*El juego era mi libertad.*  
César Aira, *Cómo me hice monja*

### Ambigüedad

Pensaba reproducir con ajustes lo que había escrito para leer en el VI Congreso Internacional Literatura y Vida, que tuvo lugar en Rosario en octubre de 2023 y en el que no pude participar por problemas de último momento en los trámites del viaje. En cuanto recobré aquel texto para revisarlo me di cuenta de que mis ideas iniciales sobre los diarios de Alberto Giordano (*El tiempo de la convalecencia*, 2017; *El tiempo de la improvisación*, 2019; y *Tiempo de más*, 2020) ya habían sido comentadas por varios otros críticos y yo sólo podría repetir lo hartamente conocido. Decidí entonces que lo más honesto que puedo hacer ahora es apostar a mi propio fracaso e insistir en mi lectura en tanto acto y experiencia: comentar la suya, en tanto lector, escritor, diarista, crítico; y la mía en tanto lector de sus diarios, y crítico que aspira a seguir siendo medio amateur. Me interesa, pues, preservar una *actitud de lector* en el sentido ingenuo o *común* de la palabra, no por ello menos relevante que aquella asociada a la imagen del crítico especializado. Quizás no haga otra cosa sino bosquejar dispersivamente los ecos de algunos fragmentos de estos diarios (parafraseándolos, rozándolos) los cuales, de algún modo, me afectan cada vez que los vuelvo a frecuentar. ¿No es eso lo que suelen hacer los lectores en general tanto como los críticos, al tratar de un texto sin la preocupación valorativa previa ni la ambición de las clasificaciones, dándole aliento al intercambio de subjetividades que la lectura a veces logra proporcionar?

Originalmente, había escrito un ensayo en el que discutía y ponía de relieve los experimentos del diarista con los géneros que maneja (diario, ensayo, anécdota, notación) y el tránsito por distintos soportes y medios, sobre todo Facebook y el libro. Sin renegar de lo anterior, quiero atenerme a otros aspectos y dimensiones de estas escrituras. Es

como si los diarios ya fueran otros, y yo también. Sobrevive en mis impresiones cierto efecto de continuidad entre la lectura de los fragmentos en la red y en los tres tomos publicados o, en algunos casos, también en pasajes de *Volver adonde nunca estuve. Algo sobre mi padre* (2020b). A veces los recuerdo integralmente pero no puedo decir con seguridad dónde los había leído antes, lo que acarrea el efecto de que, al retornar más atentamente a los libros resultantes de las simulaciones del diarista, vuelven a reverberar matices que singularizan su *textura* y ciertas actitudes del sujeto del discurso que yo no había logrado identificar satisfactoriamente en las lecturas anteriores.

*El tiempo de la convalecencia* se presenta como el experimento inicial, una suerte de prueba iniciática del veterano<sup>1</sup>, y además está fuertemente atravesado por la sombra de la depresión, cuya convalecencia parece ser un avance rumbo a la superación, según aclara el propio diarista, al tiempo que es posible de leerse en el marco de “una poética del crítico como artista” (Surchi, 2021a: 5). A su vez, *El tiempo de la improvisación* no sólo apunta a otro momento del sujeto en (y de) la escritura, sino que ya cuenta con la buena recepción del primer tomo, hecho que lo legitima tanto como intensifica las expectativas del lector y del escritor, que ahora se enfrenta al reto de alcanzar otra vez la singularidad. Concurdo con lo que, según el diarista, le dijo Gilda, quien le había corregido las pruebas de *El tiempo de la improvisación*: “no le pareció continuación del primero, sino más bien otra cosa. En este punto hace gestos que podría significar: ‘más denso’, ‘más trabajado’, ‘más pesado’” (2020a: 72). El segundo tomo pone de relieve algunos ejes que van de los comentarios que se dejan leer como ejercicios metacríticos y autocríticos; reflexiones indirectas sobre método y enseñanza de literatura y teoría literaria; experiencia y ética del lector, profesor y crítico; hasta las *escenas de lectura* que, me parece, podrían servirle de caracterización a esa trilogía de diarios, por su prominencia. El lugar altamente vectorizado que *El tiempo de la improvisación* ocupa en la trilogía es la razón de su rol destacado en mi lectura acá.

Más de allá de que se presenten como diarios de la depresión o de la convalecencia, escrituras para seguir viviendo o ejercicio del cuidado de sí, cuando se los piensa desde la forma que los configura, los de

---

<sup>1</sup> Diego Peller organiza operativamente en tres etapas las escrituras de Giordano, sosteniendo que “la primera [está] marcada por la preocupación por el ensayo como forma crítica, la segunda por el estudio del giro autobiográfico en la literatura contemporánea, y la tercera por la puesta en práctica, por el propio crítico, en su escritura, del mencionado giro autobiográfico” (Peller, 2022: 175). Sin embargo, esto corresponde a los contornos temporales más amplios del conjunto y a la prominencia que cobraría en cada época lo académico o lo más abiertamente literario, y no a una clasificación categórica, un antes y un después, como lo demuestra el propio crítico.

Giordano son mayormente *diarios de lector* —en sentido literal: el diarista lee literatura, especialmente ensayos, biografías y autobiografías, diarios, también novelas y cuentos; en sentido común e indirecto: el diarista está tentado de leer todo aquello que su vista alcanza, como cuenta sor Juana que hacía en cuanto le prohibieron la lectura de libros (*Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*), o como imagina Baudelaire al pequeño Constantin Guy en *El pintor de la vida moderna*, al tratar de la curiosidad del niño por los detalles del cuerpo del padre, en la cual el poeta anticipa al futuro pintor—. En una entrada del último tomo, el propio diarista reconoce, casi reprochándose, “la exigencia o el deseo de dialogar con otras lecturas” (Giordano, 2020a: 117) a la hora de escribir sus fragmentos.

Por fin, *Tiempo de más* está más divertido que los anteriores, a pesar de que no cambian los motivos generales desde los cuales se despliega la escritura (lecturas y caminatas con ocurrencias de por medio, episodios íntimos o familiares, la música, el cine, la amistad, la propia aventura de escribir el egotismo). Lo que sí sobresale en este tomo es el carácter novelesco de los fragmentos. El diarista recuerda más, cuenta más episodios disparadores de ocurrencias, como si tras haber superado las pruebas iniciáticas con *El tiempo de la convalecencia* y trabajado más su escritura en *El tiempo de la improvisación*, escribiera para atender al deseo de escribir. En una de las entradas del día 6 de febrero de 2019 registra, como si se tratara de un pormenor prescindible: “Desde el lunes pasado, se diría que comencé a llevar un nuevo diario en Facebook, a postear entradas que podrían convertirse en otro libro”; y en seguida agrega: “Digo ‘se diría’, porque, a diferencia del abandono, el comienzo fue un acto impremeditado, además de inoportuno” (2020a: 12). La conciencia del propio acto ¿no parecería poner a prueba su presunta casualidad? ¿O más bien se trata de uno de estos casos (frecuentes en estos diarios) que implosionan los límites de la escritura ante el desafío de registrar la experiencia de lo inesperado?

Tomados en conjunto, los tres tomos presentan cierta dimensión novelesca asociada a la forma dispersiva de su prosa, aunque no se confunden con la novela en tanto género, salvo si se los piensa como “novelas que no lo son, pero no importa”, por remitirme aquí a la fórmula que en 1964 usó David Lagmanovich en una reseña dedicada a *Rayuela*, fundando así esa categoría muy sugerente para pensar las vías por las cuales lo novelesco puede llegar a afectar no sólo a un género, sino también a nuestra propia percepción de ciertas formas literarias y nuestros modos de leerlas. Aunque se trata de una forma literaria que se caracteriza por la flexibilidad estructural en la que se concreta, cada vez más la novela (en tanto idea, forma y escritura) parece acoger la imagen de “forma incierta” en el sentido que Barthes le atribuye en *La prepara-*

*ción de la novela*: “una obra geral de contornos imprecisos, mas que [...] resolve a contradição entre o conhecimento do mundo e a escritura, entre os saberes e a escritura” (Barthes, 2005, 120). Esta concepción convierte a dicha forma literaria en una suerte de noción *casi* coincidente con la propia idea de la literatura en su capacidad de impulsar los saberes a moverse sin fijarlos, desde una relación erótica del sujeto con el lenguaje, como Barthes la piensa en su *Lección inaugural* de 1977.

Tales matices, aparte de conferirles a los diarios de Giordano alguna variación y potenciar el interés por la novedad (más en los tonos que en los temas y motivos), revelan un sentido de *infidelidad* constitutivo de uno de los atractivos los tres los libros, al poner de relieve a la autofiguración del escritor de los fragmentos, que no se confunde con un diarista espontáneo y anónimo, dejando en claro que escribe para ser leído, aspiración de cualquier escritor. La espontaneidad y la interacción supuestas o esperadas en la comunicación en Facebook contrastan con los varios pasajes de los libros en los que el diarista anota lo que estaba pensando escribir para otra entrada del diario, lo que leyó o relejó para sacar una cita. La preparación del fragmento irrumpe, pues, en tanto deseo de obra y de escritura. Del montaje de cada fragmento, así como del montaje del libro emerge un principio vital, su ritmo (lectura, escritura, lectura, escritura... ocurrencia, escritura, ocurrencia, escritura)... “mientras haya ritmo hay vida”, anota en *El tiempo de la improvisación* (2019: 119). En tal sentido apenas se puede señalar con claridad los límites entre el *origen* y el *fin* de esos diarios.

¿No serían justamente estos deslizamientos y contaminaciones lo que le permite al escribidor (diarista, crítico y profesor) devenir en escritor en la materialidad de los seudodiarios?, es decir, “alguien que apuesta a los sentidos indirectos, a riesgo de que pasen desapercibidos” (Giordano, 2020a: 15). La paradoja constitutiva de tal empresa está en que los ámbitos del control y descontrol del movimiento de crear y publicar se invierten en su ejercicio: Facebook se convierte en zona controlada por el diarista (quien decide qué y cuándo publicar, dejando cautivos a los lectores y seguidores, si estos entran al juego de la “intimidad espectacular” y quieren saber qué viene después), mientras que, publicados en libros, los diarios se entregan a la contingencia de la lectura y del lector (no cualquiera, sino preferiblemente el lector de literatura). En el primer caso, se escribe y se publica en presente en Facebook, impera la lógica de lo precedero, la pantalla siempre desplazará hacia abajo lo ya publicado sustituyéndolo por otra cosa (o publicación) nueva, y hace falta estar atento para no perder la novedad. Por otra parte, en el segundo caso el juego ya no está sólo en manos del diarista, sino en las del lector, quien puede sortear fragmentos, leerlos en un orden distinto, volver a lo ya leído, comparar pasajes, opera-

ciones que, aunque sean posibles en la red, resultan menos frecuentes o esperadas en su lógica y funcionamiento ordinarios.

En el paso de la red al libro, más que la improvisación deliberada, que pervive en tanto ética y procedimiento creativo, los diarios se someten al azar, la forma concreta del libro asume como condición de existencia su futuro incierto: ¿cuántos lectores tendrá?, ¿qué reacciones provocará?, ¿cuánto pervivirá? Se dirá que pasa lo mismo en la red. Pero ¿el autor esperaría para sus fragmentos el mismo aliento en cuanto los publica en Facebook y cuando los publica en libro? Un posteo queda a la espera de *likes* (¡me gusta!, ¡me encanta!, ¡me divierte!), mientras que el libro queda a la espera de lectores y, sobre todo, de lecturas. Con suerte, de lectores dispuestos a escribir sus lecturas. De todos modos, “el libro no elige a sus lectores, que pueden ser malvados o estúpidos” (Borges, 2005: 164). Esta ambivalencia es una dimensión extraña de estos diarios, “en su sentido amable”, es decir, por “todo aquello que invita al juego” (Giordano, 2019: 96).

Una actitud, sin embargo, conecta a ambos estadios y formatos de estos diarios oseudodiaristas de Giordano: el personaje-diarista piensa todo el tiempo en la escritura, en el diario, en darle rienda suelta al deseo de escribir. En consecuencia se impone una decisión que corresponde a una ética tomada bastante en serio: permitirse escribir, registrar, incorporar o anotar todo lo que se le ocurra y le dé la gana: “Hay días que sólo tengo ganas de escribir, en este cuaderno, sobre las inquietudes y las dificultades que me provoca ya no tener ganas de escribir ensayos críticos”, confiesa, y en seguida añade: “Asisto consternado al retorno de la vieja discordia adolescente entre el deseo infantil de jugar y la obligación adulta de trabajar” (2020a: 22).<sup>2</sup> Prueba de que la decisión autoimpuesta es arriesgada es que, según anota el propio diarista, en la selección y preparación de los fragmentos para publicarse en libros ha contado con la opinión y las recomendaciones lúcidas de la amiga y crítica Nora (Avaro), cuyas sugerencias (recortar, cambiar, borrar) él dice seguir siempre al revisarlos.

En los gestos escriturales de Giordano se observan dos *personae* de escritor complementarias y superpuestas que se afectan y que no conviene pensar por separado. Una siempre aparece acechada por el profesor y crítico, una suerte de superyó del personaje-escritor, y se vale de la autoironía cada vez que el sujeto de la escritura se sorprende

---

<sup>2</sup> En torno a lo que describió como ética del abandono en los diarios del autor, Carlos Surghi comenta: “Abandonarse es entonces una tarea ética, y como tal, está al margen del juicio, pero en el centro mismo de su postergación. Abandonarse es la escisión fundamental que consigo trae escribir, no sólo porque yo es otro, sino porque todo es diverso en cuanto a lo que es, y, quien escribe, no coincide con quien lee, y, desde ya, quien ha vivido lo escrito ni siquiera en ello se puede encontrar” (Surghi, 2021a: 1-2).

metido en (o responsable de) una situación (académica, familiar u otra cualquiera) que bordea lo melodramático. Su moralismo es, asimismo, bromista. Los chistes y las imposturas suelen resolver algunos problemas e impugnan el sentimentalismo de situaciones demasiado patéticas, el chiste devenido en alternativa a las lágrimas. Un lector de Puig que escribe historias de reír y de llorar, disfrazándolas de ensayismo crítico (¿o sería al revés?). Ya su otra *persona* de escritor está anclada en el deseo de una libertad absoluta, que puede acercarse a la irresponsabilidad, al juego o a la pereza. En cuanto a eso, “el concepto mismo de trabajo, la idea de seriedad, esfuerzo, sacrificio, resultado, coerción con la que está asociado, [es] lo que parece en definitiva recusado”, señala Grossi (2019: 232). Son las dos caras de la medalla: de un lado, el melancólico, misántropo, egotista; del otro, el niño, artista, *flâneur*.

En la escritura esa doble tensión se manifiesta bajo la figura del hombre mayor (motivo reiterado de estos diarios) y de una curiosidad conversadora e interrogativa más bien propia del niño. Dicha duplicidad convoca a toda una tradición moderna a través de la amalgama del elogio de lo inútil y la angustia de lo profesional: de Baudelaire a Benjamin. Con movimientos como este el diarista funda a sus precursores (Borges, Macedonio, Blanchot, Barthes, Masotta, Levrero, Aira...). Un rasgo relevante de sus diarios de lector es, justamente, el *paideuma* que registran, cuestión que requeriría en otra oportunidad una discusión particular y que en su momento deberá considerar tanto las referencias a la literatura y la teoría literaria como el universo de la canción y el cine, así como las afinidades electivas en juego. Su relación con los libros no es la del bibliófilo, sino la del misántropo, pero curioso, que puede sentirse incapacitado para una tarea o situación ordinaria, pero está siempre dispuesto a reaccionar a una lectura, sin esquivar la posibilidad de abandonarla.

Hay momentos en que, “Movido por el deseo de escribir, el crítico se retiene más acá del punto a partir del cual, por fidelidad a ese deseo, podría perderse: elige el saber antes que la experiencia, incluso si concibe el saber en los términos del ensayo: como experiencia de búsqueda”, sostiene Giordano en “Con Barthes. Apuntes tomados en un diario” (2015: 239). Sin embargo, ni siquiera cuando intenta frenar el impulso al juego desaparece el deseo de la experiencia en los diarios de la trilogía. En episodios generalmente breves, la iluminación, más que sencillamente atender a una ocurrencia o una confesión, atisba lo Real y pone de relieve a la propia búsqueda (inútil, inalcanzable y, por eso mismo, vital). Por esto un epíteto oportuno para las figuraciones del escritor en estos diarios podría ser el de *diarista que andaba buscando*. Tras unas consideraciones sobre investigadores que auténticamente se tomarían el saber en sí mismo como un juego, el diarista anota lo siguiente en una entrada de *Tiempo*

de más, apartándose de lo que podría llegar a ser una pertenencia provisoria: “Yo solo quiero saber si el recuerdo de lo que leí y subrayé anoche podría servirme para escribir otra entrada de este diario” (2020a: 22). Como el niño/niña de Aira en *Cómo me hice monja*, en su performance cargada de memorias personales y culturales,<sup>3</sup> el diarista empieza a “mentir con la verdad (y viceversa) no sé cómo...” (Aira, 1999: 47).

### Lector

Dije en el apartado anterior que los de Giordano podrían ser considerados *diarios de un lector*. Si se toma *El tiempo de la improvisación* como ejemplo la impresión se vuelve evidente: “Anoche comencé a leer [...]” (10), “Durante el viaje releí [...]” (10), “Leí, con mucha atención [...]” (27), “Comienzo la mañana leyendo [...]” (52), “ocupé las horas que faltaban en la lectura del [...]” (88), “Anoche terminé de leer [...]” (94), “Comencé a leerlo apenas volvimos al departamento” (201), “Esta mañana releí [...]” (204). Los ejemplos abundan y se repiten en los demás tomos. El diarista lee por curiosidad, por sugerencia de amigos, con interés, por un compromiso, o porque sí. Del mismo modo, si la lectura no le atrae, la abandona, aun cuando se trataba de la recomendación de un amigo, porque sí.

Más allá de las clasificaciones, casi siempre discutibles en lo que respecta a las formas híbridas, los diarios de Giordano tratan de lo leído, recrean escenas de lectura, anuncian lecturas, o a veces el diarista comenta algo (por ejemplo, algún pormenor del paisaje, un acontecimiento, un suceso cualquiera) del mismo modo que lo haría al tratar de algo que leyó en un libro, es decir, desde el detalle y la singularidad. El extrañamiento suele ser el resorte del comentario. A su vez, frecuentemente aparece leyendo (en casa, en la oficina, en el café, en un viaje). Practica un arte de la lectura totalmente secularizado. Si hay un culto supuesto en sus figuraciones de lector-diarista, es en relación a la lectura (acción, práctica, experiencia, acto), no al libro en tanto objeto o fetiche. Le interesan la inquietud y los desafíos que una lectura puede

<sup>3</sup> Según Diana Taylor, “Cultural memory is, among other things, a practice, an act of imagination and interconnection” (Taylor, 2007: 82) que permite indagar “how performance participates in and across these networks of social memory” y cómo “might allow us to consider cultural participation more broadly” (2007: 195). Esto le confiere a la performance un potencial crítico basado en la apertura a un modo de ver que convoca a la audiencia y al lector al escenario crítico y discursivo, apuntando a “its other dimension as critical lens, as a heuristic system” (Taylor, 2007: 73). Se trata, pues, de una actitud en la que “Spectators need to position themselves within this scenario, and there is no safe or comfortable place” (2007: 74), pues la performance interpela a todos los sujetos a los que afecta. Así, “Participating in the live performance allows viewers to feel both contaminated by the spectacle and responsible for locating themselves in relationship to it” (2007: 74).

provocar (incluso si no le gusta). También por eso el diarista se revela como un experto en el arte de profanar (ideas, valores, consensos).

El punto-clave del gesto crítico del diarista consiste justamente en abrirse a la posibilidad de lecturas “distráidas” e “incomprensiones”, desde las cuales se puede llegar a extrañar algo y restituirle así la potencia y el interés. Habría que resaltar el carácter democrático inherente a dicha actitud que, anclándose en razones selectivas muy personales, termina acogiendo la posibilidad de leer casi cualquier cosa —que no es lo mismo que leer todo—. Es decir, justo porque no antepone valores (categóricos) para decidir qué va a leer, sino que se guía por la curiosidad, el diarista puede llegar a leer lo que no esperaba o lo que no siempre ocupa un lugar destacado en el campo literario, intelectual o cultural. En esta trilogía del tiempo el abanico de lecturas se abre a las diversas modalidades, géneros y formatos de las escrituras íntimas (diarios, cartas, autobiografías, secretos, *emails*, mensajes de *Whatsapp*), así como a otros lenguajes como el jazz, el tango y el cine de distintos orígenes. Estas serían algunas de las virtudes del polemista que encarna este lector-diarista: el lector devenido en una suerte de recolector o trapero.

Al ubicarla fuera de la perspectiva del especialista —obviamente se podría aducir que Giordano es especialista en temas como los diarios de escritor, el ensayo, las relaciones entre literatura y vida, pero acá me atengo a la perspectiva de lector que el personaje-diarista adopta en ciertos fragmentos—, la lectura se libera de la función de mediación o de representación. El diarista lee *porque sí*, profanador, lee porque quizás sea lo que mejor sabe hacer y también porque le da la gana. La lectura cobra, pues, el rol de una *forma de vida*. En *El último lector*, Piglia comenta que un lector “es también el que lee mal, distorsiona, percibe confusamente” (2005: 19). La forma digresiva y fragmentada que encarnan los diarios de Giordano se acerca al postulado de Piglia. Lo que no me parece seguro es que eso sea leer mal. En sus diarios, Giordano es un lector que escribe, y en estos casos “la pasión del tema tratado manda en el escritor, y esto es todo” (Borges, 1997: 62). Este interés por la lectura sostiene, además, una actitud de cariz ético: la reivindicación y el rescate del lector común.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> En “La supersticiosa ética del lector”, ensayo de 1930, tras criticar los rumbos de cierta crítica que había elevado la noción de estilo al rango de valor supremo, en desmedro de lo auténtico y de la emoción, Borges sugiere que una de las consecuencias de dicho malentendido fue la inhibición de la emoción, de tal modo que “ya no van quedando lectores, en el sentido ingenuo de la palabra, sino que todos son críticos potenciales”, dispara (1997: 58). La ironía toca el carácter censor de la perspectiva que critica. Al reprocharle el exceso de preocupación estilística en cierta crítica, Borges pone en escena el debate en torno al libro como fin o como instrumento, en cuya tensión la lectura vuelve a replantearse. Mientras que la cultura clásica veía las desdichas como razón para cantar (oralidad), para

En una entrada titulada “¿Cómo llegar a ser un lector común?” de *El tiempo de la improvisación*, el diarista anota:

La crítica literaria siempre está en riesgo de convertirse en la explicación de un chiste, en algo más bien innecesario y plúmbeo. Para ponerse a salvo de este destino burocrático, la crítica cuenta con un solo camino, el de la ocurrencia: sin renunciar a la precisión conceptual, ensayar modos expositivos que tengan alguna gracia (Giordano, 2019: 96).

Del registro irradia una intensidad frecuente en el autor, en la que se notan hilvanadas las actitudes del polemista y del profesor. Como en los desfiles de moda, el tono intenso (a veces exagerado) e imposible de ser apropiado inmediatamente y de modo aceptable o natural, tiene el valor de diseminarse en intensidades múltiples y más discretas, que podrán dejar sus huellas en la audiencia (lectores en general, estudiantes, profesores y otros críticos).

Si ahora me pregunto por el aspecto que les confiere cohesión interna a esas escrituras fragmentadas, sin restringirme al nivel temático, encuentro que lo que sobrevive es la emoción, que también podría nombrarse de modo más deleuziano como intensidad. En estos diarios la emoción puede adquirir distintos matices e, incluso, avatares: amor, nostalgia, rabia, insatisfacción, miedo, dolor, incompreensión, orfandad, aspe-reza, patetismo. Si la literatura, en tanto deseo y búsqueda, se inclina “a responder con palabras las presiones de lo indecible, la experimentación con formas de entredecir las pulsaciones afectivas a través del ritmo y el tono” (Giordano, 2019: 134), el lector, o ese lector que escribe, parece responder a un deseo de intimidad (que no se confunde con diálogo ni comprensión) que trastoca la distancia entre el autor y sus *personae* de escritor, “una distancia imperceptible hacia la que algunos lectores nos sentimos atraídos” (134). Puesto que el origen y el fin de la escritura resultan inciertos en esta maraña de emoción y acto creativo, dichos trastocamientos pueden ser pensados como saltos, y el fin de la escritura deviene en aporía, que en la lectura vuelve otra vez a ser escritura.

En *El tiempo de la improvisación* el diarista anota: “los críticos, se sabe, leemos para poder escribir” (2019: 136). Sin embargo, a medida que quiere leer para recordar lo leído y comentarlo en otro fragmento o entrada de diario, el proceso le exigirá leer algo más, indefinidamente. Así que él también escribe para leer, con lo que la lectura reaparece como el

---

cierta cultura moderna (en Mallarmé, por ejemplo) el mundo existiría para llegar a un libro (escritura). Hasta acá parafraseo a Borges (2005). Si bien son distintas teleologías, Borges sostiene que ambas deben estar contagiadas por la emoción, la misma emoción cuya desaparición él lamenta en “La supersticiosa ética del lector”.

*fin* del libro y de la escritura. Al escribir la lectura, el lector-diarista vuelve a conectarla con la escritura. En una entrada de 3 de febrero de 2018, se lee que el escritor-diarista ignora “en qué se está convirtiendo mientras toma apuntes para cuidar de sí mismo o para dejar algo cotidiano [...] a salvo de la desaparición” (2019: 135). Esta ignorancia va de la mano del proceso de aparición o surgimiento del *profesor que escribe*, en tanto autfiguración del escritor. Y escribe porque ha leído, ha visto, se ha emocionado, ha sido afectado. De la mano del lector, el libro vuelve a ser *fin*, única razón de su propia supervivencia.

En la experiencia de leer y escribir la lectura desde la imaginación, crítico y escritor (lector devenido en crítico o en escritor) logran trabajar el lenguaje, con lo que pueden llegar a ser lectores comunes, es decir, patéticos, emocionales, dispersivos, singulares por la rareza encarnada en la experiencia de leer. El libro y la escritura, objetos materiales, así se complementan con la imaginación. De modo semejante, para escribir la lectura me hace falta forjar, aunque mínimamente, la “obra invisible”, pero esencial, del diarista, único modo de atisbar las metamorfosis de su texto sin someterme a las restricciones de la prueba factual, la pregunta fatal ante una escritura íntima (¿eso de hecho ocurrió?), ni a la problemática antinomia *realidad vs. ficción*. Entre la imaginación y la especulación, esa camaradería forjada en la lectura corresponde a los momentos en que más intimidad alcanzan el lector y el autor, el lector y el diarista en esta relación virtual, como cualquier otra relación hecha de lenguaje. Ambos atrapados: el que ve desde adentro, el que ve desde afuera, el que ve desde muy cerca, todos juntos... ¿ahora cuatro? No hay modo más eficiente de entrar en intimidad con un escritor, sino a través de la lectura de lo que escribe. Dicha intensidad se puede divisar en los raros momentos en que, además, el lector logra escribir esa lectura sin esquivar la emoción experimentada, buscando hacer coincidir el antes y el ahora, la fractura insalvable entre el deseo y la escritura.

### Simulación

En “Un artista de genio”, entrada de *El tiempo de la improvisación* fechada el 8 de febrero de 2018, el diarista comenta una entrevista a Orson Welles que ha visto en Youtube. De las respuestas del director anota que “Siempre le interesó más experimentar que lograr cosas” (2019: 171) y que “El crítico debe ser un amateur no un profesional” (171). A su vez, uno de los rasgos más visibles de los diarios de Giordano es la conciencia del lenguaje, de las escrituras íntimas, de la puesta en escena de su “intimidad espectacular”, de los modos de la crítica, quizás de sus propios límites o, más bien, de sus gestos irónicos cada vez que se asume diarista-escritor. Dicha conciencia llega a ser motivo de una de las en-

tradas, en la que registra el chiste que le hizo una estudiante de psicoanálisis un día cuando le firmaba un ejemplar de *El tiempo de la convalecencia* luego de una charla con un grupo en Santa Fe. Esto podría sugerir una distancia enorme entre la actitud personal y aquella de la entrevista a Welles, que no sólo admira sino anota y guarda. ¿Habría un modo de llegar a ser un amateur sin dejar de ser profesional (por la imposibilidad misma de desprenderse del todo de una práctica crítica llevada a cabo por décadas y de la consecuente pretensión iluminadora)?

De una parte está en juego el deseo de escribir, y de otra la desconfianza y la simulación. Si bien estas resultan ambiguas y podrían leerse como falsa modestia, su insistencia también apunta a la conciencia de la singularidad de la forma de estos diarios.<sup>5</sup> De *El tiempo de la convalecencia* el diarista dice que “tuvo la pretensión –que asumo con prudente ironía– de ser un diario de escritor” (Giordano, 2019: 54). En *Tiempo de más* se desliza de la hipótesis a la negación y anota varias veces –“Si este fuese un verdadero diario [...]” (2020a: 28), “Como este no es un verdadero diario [...]” (28)–. La insistencia en la extrañeza de sus fragmentos, a veces identificados al simulacro por el propio diarista, más que sencillo gesto autodefensivo o protocolar, pone de relieve a la dimensión incierta de la escritura, de tal modo que las notas que registran esa ambigüedad remarcan, asimismo, una falta.

Sin embargo, dicha falta, que puede figurar como una ausencia o como una debilidad, remarca la heterogeneidad característica de las subjetividades en juego en la operación del diarista, a medida que deja entrever la “dimensión faltante del lenguaje que constituye al sujeto” (Ricketts, 2002: 57). Ese sentido de la falta, que afecta al diarista, muestra que en tanto sujeto de la escritura él es, asimismo, “efecto de lo que dice” (58) y que al renegar de la autenticidad de sus diarios también la reconoce como una suerte de omnipresencia o potencia descentrada. Es desde la fractura que el sujeto escribe “la exterioridad que lo habita” (54) y lo excede. La falta aparece, pues, “no como una dimensión que el sujeto podría rescatar, sino que le permite rehacer” (57) en la escritura la unidad “que la escisión ha producido” (57). La tensión entre ser/no

<sup>5</sup> Según Diego Peller (2022: 181), “en la articulación entre diarios de escritores (objeto) y ensayo crítico (modo de aproximación), vemos que en Giordano se produce un método de escritura y lectura en el cual las nociones de autenticidad e ironía no se oponen, sino que se complementan y se requieren recíprocamente, de manera que podemos hablar tanto de una ‘ironía auténtica’ (cuando el crítico ensayista fracasa en decir la singularidad de su experiencia de lectura, pero sabe que ese fracaso logra entredecir dicha singularidad con la mayor intensidad posible dentro del horizonte del lenguaje) como de una ‘autenticidad irónica’ (cuando el diarista juega a exponer su ‘corazón al desnudo’ aunque es consciente de que ese exponerse no puede sino convertirlo, al mismo tiempo, en un actor y, en definitiva, en un comediante)”.

ser diario no corresponde, pues, a la búsqueda de una solución, sino a una fractura, juego de presencia y ausencia, unidad y dispersión, intimidad y espectáculo público. El diarista experimenta el doble gesto de ponerse en escena y, a la vez, descubrirse otro en la misma escena, “un visitante en lugar de un invitado”, una suerte de exceso vuelto momentáneamente concreto, “una facticidad tenue más allá de la facticidad, un *punctum* de lo ineluctable, una materialidad intratable, siempre del otro lado de la pertenencia, de cualquier pertenencia” (Moreiras, 2004: 2).

En una entrevista en torno a *El tiempo de la convalecencia* que le hizo Alejandra Rey para publicar en *La capital*, registrada en *El tiempo de la improvisación*, fragmento de 3 de agosto de 2018, el autor comenta que durante la convalecencia que se siguió a la depresión aparecieron “las ganas de ejercitar[se] en otras formas de escritura distintas a las del ensayo crítico, que son las que acostumbr[a] practicar profesionalmente” (2019: 53). Anota: “Estas nuevas formas incluyeron pensamientos y reflexiones, pero también fragmentos narrativos y diálogos, que me permitieron mezclar diferentes registros, por ejemplo, encadenar una ocurrencia ‘filosófica’ con el relato de anécdotas triviales.” (53) Dicha voluntad y deliberación de “vivir la convalecencia activamente” en tanto “una ocasión para experimentar cosas nuevas, sin prestarle tanta atención a los resultados” (53-54) pone en escena el deseo. El 12 de febrero de 2019, el diarista lo vuelve a plantear, no sin acercarse a la ironía (dice “actuar como”, no “ser”):

Lo que yo siempre quise es actuar como escritor: escribir, en un café o un estudio, y publicar libros. El montaje de la escena textual en la que un crítico busca saber algo novedoso y polémico a propósito de un autor y su obra satisfizo casi sin restos, hasta hace poco, mis deseos performáticos. Pero un día retiré la ortopedia crítica, actué otros personajes en otros escenarios textuales, y ya no tuve ganas de montar el andamiaje de la argumentación y el saber, aunque habrá sido ese, me temo, el más propicio a la experimentación con mis módicos recursos verbales (2020a: 22).

Parece ser la excepcionalidad del momento (la actitud de liberarse de las normas y expectativas, acá refiguradas en asociación con el estado melancólico del hombre mayor, moribundo o convaleciente) lo que le aporta las condiciones para pasar del deseo al acto y, entonces, convertir al vacío (ausencia, falta, crisis) en *falta que se cumple* (diario, seudodiario, escritura, libro). “A veces, los diarios sirven para archivar vivencias, otras, para olvidarlas y poder seguir adelante” (Giordano, 2019: 112), anota el 15 de diciembre de 2018. A su vez, no se puede pasar por alto el hecho de que en la historia misma de la crítica –por lo menos desde los román-

ticos alemanes a los críticos impresionistas— el recurso al egotismo, la incursión en lo personal, las excentricidades del polemista y el empleo del fragmento resultan esenciales en tanto forma y gesto singular.

Si no esquivo esa ambigüedad eligiendo una respuesta o hipótesis tranquilizadora (la opción entre una cosa u otra, excluyentes), es porque en ella entreveo el papel que juega la simulación que recubre otra ausencia, esta vez identificada a la incertidumbre, en estos diarios. Las dudas sobre el éxito del experimento y la negación del diario “auténtico”, pienso, por una parte corresponden a la sensación de que el carácter espectacular de esos ejercicios creativos a través de la red, pone a prueba cierta concepción en torno a la intimidad (el diarista toca este punto un par de veces, especialmente en los comentarios que tratan de su correspondencia con Guillermo Saccomano).<sup>6</sup> Por otra parte, el sentido presuntamente inauténtico de los diarios devenidos libros hace coincidir a la preparación con la propia escritura en tanto obra. En esto radica la simulación, entendida no en el sentido trivial de lo falso, sino del experimento que superpone al intento con el resultado, el proceso con el producto, la maqueta con la obra. La simulación resulta, pues, en el método del diarista.

En *La preparación de la novela*, Barthes se refiere a la simulación en un fragmento titulado “Método”, y anota lo siguiente: “eu simulo ser aquele que quer escrever uma obra” (2005: 87). En seguida agrega que la simulación como método existe en las ciencias experimentales: “constrói-se um dispositivo, provocam-se causas para produzir efeitos e calcular a ligação entre ambos” (87). El francés identifica la maqueta con la simulación, las considera emparentadas, y por fin recuerda que hay en la literatura obras que exhiben su propia fabricación, aquellas en las que “a própria obra, o produto que é sagrado e consagrado como obra, seja dada abertamente como *uma simulação de si mesma*” (90).

Quisiera leer los diarios de Giordano desde esta apuesta de Barthes —sobre todo si, en lugar de distinguir tajantemente entre su apari-

---

<sup>6</sup> Esta vertiente tiene una tradición importante en las literaturas modernas, además “hoy en día parece difícil negar que la ‘exaltación del yo’ del modernismo (cuya genealogía nos permitiría remontarnos al decadentismo y al culto romántico del egotismo artístico) se encuentra por el momento retomada y exacerbada por una zona de la cultura occidental” (Mosquera, 2020: 1). Esta operación ha cobrado la dimensión de una presencia esencial de la literatura contemporánea en su relación con la vida: se les invita a los propios autores para hablar de sus obras, quienes entonces tienen la posibilidad ambivalente de agregar otras capas de sentido a lo escrito, vinculadas con la performance, con anécdotas sobre la creación, o apelando a la sinceridad que, siempre inverificable, nunca sale de moda en el ámbito de lo autobiográfico. Este hecho le confiere a la escritura cierta potencia de diseminación, a la que hay que agregar la fuerza multiplicadora de la propia circulación de tales discursos, que se ven en vivo, luego en videos en Youtube, en las redes sociales y que, al difundirse, aniquilan oposiciones temporales claras y la noción clásica de génesis.

ción en Facebook y luego en los tres libros, se admite una relación complementaria entre ambos formatos y temporalidades—. Así la trilogía del tiempo resurge ya no como falsos diarios —¿no es la contaminación la “ley del género”? (Derrida, 1980)—, sino como escritura u obra-maqueta que exhibe su propio experimento, que “encena uma produção ou, em todo caso, um dispositivo para produzir efetivamente (e não apenas a veledade de produzir)” (Barthes, 2005: 91). Sus diarios simulan, pues, la obra que el diarista desea que sean, y con eso llegan a ser los diarios que son: simulación, maqueta, obra, forma deseada, pasión de la escritura. Esta otra falta (la del diario que parecía no serlo) también se cumple y se resuelve en la contingencia y la simulación.

Sin embargo, aún habría que preguntarse por las razones en que se sostiene la insistente insatisfacción del diarista y atraviesa los diarios en forma de duda, negación o ironía respecto de lo que estos fragmentos conformarían o podrían llegar a ser. En tanto escritura de un lector-diarista, estos diarios dan a ver el acto de leer (que puede ser asimismo ver, soñar o escuchar), la afección que sufre el sujeto por lo que le invade, atraviesa, alcanza, toca. Leer en ese caso es un desdoblamiento del escuchar (voces audibles o silenciosas: una canción, un texto, una conversación, un discurso grabado). Por otra parte, al leer estos diarios se nota la omnipresencia de un sujeto muy conversador (que puede aparecer como lector-diarista, crítico-diarista, escritor-diarista, profesor-diarista, padre-diarista, marido-diarista, o todo junto, en ciertos casos), aspecto que también es motivo que los diarios exploran.

Pese a la aparente paradoja, los misántropos pueden ser muy conversadores. Suelen hablar consigo mismos todo el tiempo (a veces en alta voz, otras en pensamiento, y obviamente al escribir). No de casualidad, uno de los principios de los diarios de Giordano sería el derecho a escribir lo que le dé la gana, sin atenerse (demasiado) a ningún protocolo en particular. No sorprende que sea así, especialmente porque el diarista es, además, un profesor que reconoce su amor a la digresión y, cada vez más, la tendencia a hablar de sí mismo en cualquier circunstancia, incluso en sus clases (por lo que también se reprocha en algunos fragmentos). Al parecer, para el profesor que escribe todo puede llegar a ser como en una conversación o en una clase, que idealmente serían casi lo mismo; en cualquier caso, una conversación sobre la vida, los afectos, los libros, que pueden además convocarse recíprocamente. A su vez, una conversación y una clase son tanto mejores si los participantes son grandes conversadores (obviedad).<sup>7</sup> Así que nada más natu-

<sup>7</sup> En una entrevista de 1987 Gilles Deleuze define una la clase como “[...] una suerte de materia en movimiento. Por eso es musical. En una clase cada grupo o cada estudiante se toma lo que le conviene.

ral que un profesor conversador devenido en diarista busque los medios de armar una escritura que no rehúyan esta tendencia fabuladora. El hecho de que la escritura-conversación se haya materializado en Facebook, que es un modo de forjar falsos diálogos a través de posteos en el muro, resulta en verdad algo muy sugestivo.

No quiero con eso solo darle el paso a otra digresión. Había indagado antes los motivos de la simulación en sus diarios. La escritura que simula a sí misma para llegar a ser lo que es, también es el lugar donde es posible hacer coincidir por momentos el texto (“tejido”, “textura”) con la voz (“oír, leer”), así como los momentos que se le escapan al maestro, crítico, diarista, padre, marido y su conciencia vigilante. En *El tiempo de la convalecencia*, *El tiempo de la improvisación* y *Tiempo de más*, el diario (falso, auténtico, inventado, novelesco o lo que sea... porque eso ya no es lo que más importa), por la cantidad de circunstancias que recoge, los matices que remarca, las repeticiones en las que insiste, recobra una potencia de la enunciación que, más que deberse al uso de la primera persona (que no deja de ajustarse a ciertas convenciones), responde al esfuerzo del diarista para hacer coincidir la letra y la voz, a partir de los precarios recursos de la escritura. No hay en eso ninguna suposición de anterioridad del habla sobre la letra. Se trata, más bien, del anhelo genuino de entablar una conversación en la escritura y, así, convertir a la escritura no en instrumento, sino en el propio núcleo de la experiencia del conversador, de la experiencia que desea hablarse. Quizás se trate, además, del esfuerzo creativo de producir una imagen de sí *in absentia*. O entonces sería el modo por el que deja sus huellas personales en la escritura, restituyendo a los registros que recogen fragmentos de la vida ordinaria la potencia de devolvernos la mirada (Didi-Huberman, 2010). La experiencia podría rescatarse si el sujeto logra dejar sus huellas en la obra al crearla, colmándola pues de las imperfecciones y señales de su historia, su vida. ¿Sería este el atractivo de los diarios de Giordano, con las repeticiones, obsesiones y egotismos del juego?

---

Una mala clase es la que no le conviene a nadie. No podemos decir todo lo que les conviene a todos. La gente tiene que esperar. Obviamente hay alguien medio dormido. ¿Por qué alguien misteriosamente se despierta en el momento que le toca a él? No hay una ley que diga qué le atañe a alguien. El asunto de su interés es otra cosa. Una clase es emoción. Es emoción tanto como inteligencia. Sin la emoción no hay nada, no hay interés ninguno. No es cuestión de entender y oír todo, sino de despertarse a tiempo de captar lo que le conviene personalmente. Es por eso que un público variado es tan importante. Sentimos los desplazamientos de los centros de interés, que saltan de uno a otro. Ello forma una suerte de tejido espléndido, una suerte de textura (Deleuze, 1987. La traducción es mía). Disponible en: <https://www.facebook.com/watch/?v=802184426582065&ref=sharing>.

## Supervivencias

La literatura no ocupa un lugar destacado en la vida cultural ordinaria de la mayor parte de la gente y, en cierto modo, actualmente parece estar en desventaja si se la compara por ejemplo con las series, el cine y las plataformas *streaming*, o el fútbol, en tanto temas o resortes de la conversación cotidiana. Aunque se lee bastante, ¿quiénes hablan de literatura en un sentido que sobrepase el marco de la diégesis o el “¿cómo termina?” sino los que se dedican a los estudios literarios? La trayectoria de los estudios literarios a lo largo del siglo XX, en su afán de cientificidad, ha ido sumiendo a su objeto en medio de terminologías especializadas, modelos metodológicos y toda la institucionalización de los géneros y lenguajes críticos. Tal proceso no parece del todo distinto al que resultó en la normalización de la sexualidad según ha demostrado Foucault, aunque el caso en los estudios literarios sea más tardío y esté marcado por sus propias singularidades e idiosincrasias. Parafraseando al filósofo francés se podría decir que no se habla menos de literatura, todo lo contrario. Se habla de ella de otro modo; son otras personas las que hablan, desde otros puntos de vista y buscando otros efectos (1988: 30). Una de las consecuencias de dichas restricciones es que comúnmente se le resta a la crítica el espacio dedicado a la imaginación, así como disminuyen los espacios destinados a la conversación desinteresada (o amateur) sobre lo literario, o sobre la experiencia de la lectura de textos literarios —¿qué importancia se les da a los comentarios de lectores de literatura anónimos en la red o en otros espacios no institucionales, por ejemplo?—. Las sucesivas reducciones, clasificaciones y especificaciones, aunque se hicieron en busca de la literatura, resultaron extrañamente censoras, prohibitivas (Foucault, 2007: 53), restrictivas.

Si otra vez cedo a la tentación de un largo desvío es porque pienso que, al insistir en reintroducir en el discurso del lector-diarista, crítico-diarista, escritor-diarista, las dimensiones de la emoción, la perspectiva amateur, la conversación digresiva, el gusto por lo inútil y la lectura en tanto experiencia, el diarista o profesor que escribe también le da nuevo aliento a la propia práctica crítica a partir del gesto anacrónico de intentar rescatar para la literatura y la crítica un lugar cotidiano en la conversación. Si es el caso, este es un rasgo que en la lectura de los diarios de Giordano no se debería soslayar. Además, tampoco es esta una actitud aislada en la cultura literaria contemporánea en América Latina.

Pese al imperio del dato y la obsesión de la transparencia del lenguaje que afectan sensiblemente a la crítica en los estudios literarios (Richard, 1997), se puede observar en los últimos 30 años aproximadamente un conjunto de críticos y escritores que apuestan por vías alternas capaces de darle nuevo aliento a la literatura tanto como a la propia

crítica (literaria y cultural), sus discursos y su forma, resistiéndose a las tendencias consensuadas o de moda. No forman un grupo, no participan en un programa literario común. Las diferencias entre ellos van de las opiniones personales a los géneros que usan (diario, ensayo, relato, fragmento, memorias, crónicas), y de las generaciones a las que pertenecen a las latitudes que habitan. Forman, sin embargo, una suerte de constelación (de profesores de literatura, teoría y crítica literaria y cultural, hecho que no me parece un simple pormenor). Junto a los diarios de Giordano, pienso, por ejemplo, en Margarita Mateo Palmer (*Ella escribía poscrítica*, 1995), Josefina Ludmer (*El cuerpo del delito*, 1999, el “Diario sabático” en *Aquí América Latina*, 2010), Raúl Antelo (*Crítica acéfala*, 2008, *Archifilologías latinoamericanas*, 2015), Daniel Link (*Fantasmas. Imaginación y sociedad*, 2009, *Suturas*, 2015), Cristina Rivera Garza (*Dolerse*, 2011), Diana Klinger (*Literatura e ética*, 2014), Fábio Durão (*Fragmentos reunidos*, 2015), Sylvia Molloy (*Vivir entre lenguas*, 2016), Tamara Kamenszain (*Una intimidad inofensiva*, 2016, *Libros chiquitos*, 2020), Felipe Charbel<sup>8</sup> (*Janelas irrealis: um diário de releituras*, 2018), Paloma Vidal (*Estar entre*, 2019), Efraim Barradas (*Visa para un texto*, 2022). Desde el experimento y lo personal, a su modo ellos encuentran salidas tensas y laterales para pensar (y hacer) la literatura y la crítica en tanto potencia capaz de despertar el interés estético y de introducirse en lo cotidiano, frente a los pragmatismos y fundamentos morales de ciertas epistemologías contemporáneas.

En los diarios de Giordano se divisa el “deseo de exponerse a pensar –no sólo en el sentido de mostrar cómo se piensa lo que se piensa, sino también en el sentido de mostrar a la comunidad lo que la comunidad (de la crítica) no quiere mostrar–”, señala Carlos Surghi (2021b: 3). La orfandad del crítico-diarista, o profesor que escribe, en lugar de una debilidad apuntaría a una intensidad, una inflexión que me permite volver a estas escrituras híbridas no sólo desde nuevas perspectivas de lectura, sino también para investigar el abanico de incertezas que hoy atraviesan la literatura y la crítica en América Latina. En cualquier caso, todo invita al juego, *más escritura*.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Profesionalmente, a diferencia de los demás, es historiador.

<sup>9</sup> Al comentar un ensayo de Eduardo Grüner en la entrada de 27 de febrero de 2018 de *El tiempo de la improvisación*, Giordano anota, citando al autor, que la crítica se definiría por una práctica política que “no consiste en ayudar a la gente a leer (para eso están las campañas de alfabetización), ni en ayudar a leer más (para eso están las campañas del Ministerio de Educación o de la Cámara del Libro), ni mucho menos en ayudarla a ‘comprender’ los libros (la gente entiende solita, por suerte): esa práctica consiste, más bien, en producir *más escritura*, *más literatura*; en agregar un poco de inteligencia y belleza al mundo –cuando es buena–, o un poco de aburrimiento y tedio –cuando no” (2019: 197).

### Bibliografía

- AIRA, CÉSAR. *Cómo me hice monja y La costurera y el viento*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999.
- BARTHES, ROLAND. *A preparação do romance. II – A obra como vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- . *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BORGES, JORGE LUIS. “De la supersticiosa ética del lector”, en *Discusión*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1997.
- . “Del culto de los libros”, en *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 2005.
- DERRIDA, JACQUES. “La loi du genre”, *Glyph*, núm. 7, 1980.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. *El pesimismo no puede tener la última palabra*. Disponible en: <http://es.rfi.fr/>. Consultado el 20 de octubre de 2016.
- . *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FOUCAULT, MICHEL. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- . *História da sexualidade I: a vontade do saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- GIORDANO, ALBERTO. “Con Barthes. Apuntes tomados en un diario”, en *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*. Rosario: Nube Negra, 2015.
- . *El tiempo de la convalecencia*. Fragmentos de un diario en Facebook. Rosario: Iván Rosado, 2017.
- . *El tiempo de la improvisación*. Fragmentos de un diario en Facebook. Rosario: Iván Rosado, 2019.
- . *Tiempo de más*. Fragmentos de un diario en Facebook. Rosario: Iván Rosado, 2020a.
- . *Volver a donde nunca estuve*. Algo sobre mi padre. Santiago de Chile: Bulk editores, 2020b.
- GROSSI, BRUNO. Sobre: “El tiempo de la improvisación, de Alberto Giordano”, *El taco en la brea*, núm. 10, 2019.
- LAGMANOVICH, DAVID. “Rayuela: novela que no lo es pero no importa”, *La Gaceta*, 29 de marzo de 1964.
- MOREIRAS, ALBERTO. “Children of Light: Neo-paulinism and the Cathexis of Difference (I)”, *The Bible And Critical Theory*, núm. 1, vol. 1, 2004.
- MOSQUERA, MARIANO ERNESTO. “¿Qué estás pensando? Los diarios de Alberto Giordano en el cruce entre culturas”, *Orbis Tertius*, vol. 25, núm. 32, 2020.
- PELLER, DIEGO. “‘Un profesor que escribe.’ Giro autobiográfico, trabajo de duelo y búsqueda barthesiana de una vita nova en los Diarios de Alberto Giordano”, *Visitas al Patio*, núm. 16, vol. 1, 2022.

- PIGLIA, RICARDO. *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama, 2005.
- RICKES, SIMONE MOSCHEN. A escritura como cicatriz. *Educação e sociedade*. vol. 27, núm. 1, 2002.
- RICHARD, NELLY. Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: saberes académicos, práctica teórica y crítica cultural. *Revista Iberoamericana*, núm. 180, 1997.
- SURGHI, CARLOS. Giordano o la ética del ensayista. *Orbis Tertius*, núm. 32, 2021a.  
---. Últimas imágenes de la intimidad. Escritura e improvisación en Alberto Giordano. *Badebec*, vol. 10, núm. 20, 2021b.
- TAYLOR, DIANA. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2007.