Terapéutica del diario íntimo: *El discurso vacío* de Mario Levrero (1996)

Gabrielle Cornefert
Universität Potsdam

"L'écrivain ne peut tenir que le journal de l'œuvre qu'il n'écrit pas", sostiene Maurice Blanchot en *Le livre à venir*. Para el crítico francés, la escritura diarística no es sino una "agréable rumination sur soi-même" (Blanchot Livre 258; 256) que revela la incapacidad del escritor a 'desprenderse' de sí mismo para entrar en el verdadero espacio literario[1]. Este juicio famoso refleja una sospecha antigua y ampliamente compartida hacia la literatura del yo: "mauvais genre" (Colonna 108) ubicado en los márgenes de lo 'literario', siempre ha tenido que encontrar estrategias de legitimación externas, ya sea en tanto confesión religiosa o auto-análisis, con afán ejemplar para los demás o catártico para el escritor.

El discurso vacío (1996) del uruguayo Mario Levrero se inscribe precisamente en esta tensión. Como *Diario de un canalla* (1992) y *Diario de la beca* (2005), el texto asume la forma de un diario íntimo: enunciación monológica, configuración temporal sincrónica y lineal, co-referencialidad del narrador y del autor[2]. Dentro de esas coordenadas genéricas, *El discurso vacío* parece rechazar decididamente la categoría estética —sin hablar de la dimensión metafísica le confiere un Blanchot— de 'literariedad'. Con el pretexto no- (anti)literario de una terapia grafológica, la escritura toma cuerpo dentro de una inmediatez física, doméstica y cotidiana que la impregna y hasta satura de asuntos 'triviales' —malestares del cuerpo, problemas conyugales, preocupaciones domésticas y laborales, etc. En una nota liminar a la obra, sin embargo, el autor reivindica su carácter literario, señalando la artificialidad de su

[1] "C'est qu'il éprouve une extrême répugnance à se dessaisir de lui-même au profit de cette puissance neutre, sans forme et sans destin, qui est derrière tout ce qui s'écrit, répugnance et appréhension que révèle le souci, propre à tant d'auteurs, de rédiger ce qu'ils appellent leur Journal" (Blanchot Espace 24).

[2] Muchos de los personajes también tienen referencia extratextual —por ejemplo, la mujer del diarista, Alicia, y su hijo Juan Ignacio. Véase epígrafe, 7.

recurso al diario y evocando más bien "una novela [...] construida a semejanza de un diario íntimo" (6)[3].

Desde esa contradicción propongo plantear la deconstrucción levreriana del espacio literario. ¿Por qué tal ambigua ubicación del texto dentro del espacio novelesco-ficcional, cuando se observa la creciente precarización, hasta el borramiento de sus fronteras?[4] Interrogando la performatividad terapéutica de una escritura diarística anclada en el cuerpo y (*a priori*) desprovista de ambición literaria, intentaré mostrar como sirve una poética que, al abrir el monólogo del scripteur-narrador a la dialogicidad que funda su existencia, reafirma la eficacia (la necesidad) de una práctica específicamente literaria.

1 El dispositivo terapéutico

> Hoy comienzo mi autoterapia grafológica. Este método (que hace un tiempo me fue sugerido por un amigo loco) parte de la base —en la que se funda la grafología— de una profunda relación entre la letra y los rasgos del carácter, y del presupuesto conductista de que los cambios de la conducta pueden producir cambios a nivel psíquico. (13)

Así se abren los "Ejercicios" que ocupan más de los dos tercios de la obra: "ejercicios caligráficos breves, escritos sin otro propósito" —según aclara el autor en su nota liminar (6)—, se inscriben en un marco explícitamente psicoterapéutico y ajeno a toda operación literaria: "es preciso [...] tratar en lo posible de dibujar letra por letra, desentendiéndose de las significaciones de las palabras que se van formando" (17). Al poner en juego la disciplina intelectual y física del scripteur —desde la concentración mental y la paciencia hasta la relajación muscular y la adopción de una postura adecuada—, la práctica grafológica tiene que fomentar en él mejoramientos de orden comportamental: se trata de hacer "buena letra" (39) en sentido propio y figurado, para conseguir "desplazar hábitos negativos" (118), o sea librarse de varias formas de exceso o adición (el tabaco, el valium, la computadora, los vídeos...). Con estos objetivos, la escritura diarística se inscribe en un proyecto ético —en la acepción etimológica del término: que atañe al carácter y a los hábitos: "Imagino que el cultivo de[l] hábito [grafológico], más que el de otros hábitos positivos que iré incorporando en los días sucesivos, me dará un ritmo, una pauta, una base sobre la cual edificar mi manera de vivir" (101). En recurrentes pasajes, sin embargo, el diarista alude a otro objetivo, más ambicioso aún: alcanzar una renovación completa de la vida del sujeto-scripteur —reanudar el "contacto con el ser íntimo" (31) para transformarlo en un "nuevo YO" (57). Pese a su enfoque estrictamente mecánico, la terapia grafológica cobra así una dimensión ritual, que incluso sugiere un sustrato transcendente: el diarista habla de cierto "espíritu religioso" (23), de "una línea un poco Zen, anti-ansiedad" (58), e incluso de "efectos mágicos incontrolables" (77): "Debo permitir que

[3] Salvo que se indique lo contrario, los números de página entre paréntesis se refieren siempre a *El discurso vacío*.

[4] Pensamos, en particular, en la reflexión de Josefina Ludmer sobre escrituras que "no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para 'fabricar presente' y ése es precisamente su sentido" (Ludmer 149).

mi yo se agrande por el mágico influjo de la grafología. Letra grande, yo grande. Letra chica, yo chico. Letra linda, yo lindo" (29). Estas premisas confusas —entre el enfoque conductista (según el cual el cuerpo no es distinto del alma; actuar sobre el uno tiene efectos directos sobre la otra) y un enfoque más bien espiritual (que postula la práctica grafológica cotidiana como un ritual susceptible de abrir la existencia del paciente a la transcendencia)— sin duda participan de las dificultades pronto encontradas por el diarista en su empresa terapéutica. Dentro de la continuidad ritual de los "Ejercicios" se abren múltiples intersticios; el vacío formal de la escritura se llena recurrentemente de sentido, en un irreprimible desvío narrativo. Un claro síntoma del fenómeno se lee en la casi omnipresente ironía del diarista: burlándose del carácter solemne de su empresa auto-transformadora, el scripteur se desprende de la estricta práctica caligráfica para reanudar con su papel de sujeto enunciador —capaz de distanciarse (o no) de sus enunciados— y reintegrar el orden de la producción de sentido:

> estoy seguro de que este ejercicio cotidiano contribuirá a mejorar mi salud y mi carácter, cambiará en buena medida una serie de conductas negativas y me catapultará gozosamente hacia una vida plena de felicidad, alegría, dinero, éxitos con las damas y con otros juegos de tablero. (15)
>
> Consignemos, para que quede constancia en los siglos venideros, que son las 08:30 de la mañana. [...] Ya he desayunado y estoy tomando café. (39)

En *El discurso vacío* —el texto insertado entre los "Ejercicios" de la parte central de la obra, que le da su título—, la escritura se desvía también de su propósito inicial. Dejando de lado la grafología, el diarista anuncia reanudar con el relato y redactar "un texto unitario de intención más 'literaria'" que los "Ejercicios" (6, notar las comillas). Se propone "escribir, desde la forma, desde el propio fluir, introduciendo el problema del vacío como asunto de esa forma, con la esperanza de ir descubriendo el asunto real, enmascarado de vacío [...] me gustaría dejar hablar a esa forma para que se fuera delatando por sí misma" (37). Para eso, tomando en cuento el hecho de que "no se puede escribir por escribir o hablar por hablar, sin significados" (33), el diarista recurre a la forma narrativa para conformar una "estrategia de distracción": "lo más conveniente es distraer la atención del discurso rellenándolo con asuntos triviales" (38). Surge aquí una nueva ambigüedad, pues la búsqueda del vacío formal no es puramente autotélica, sino que debe permitir, a partir de un contenido explícito "falso" —en este caso, la historia del perro Pongo—, la revelación de algún contenido oculto "real" (44) —un contenido memorial subconsciente[5] que ayudaría al diarista a progresar en su terapia; y en este sentido, participa claramente del proyecto de los "Ejercicios". Aquí, por ejemplo, la mudanza a Buenos Aires en el 1985 y la "psicosis voluntaria" (48) que desencadenó:

> De modo que, valiéndome de la imagen del perro para rellenar el discurso vacío [...] he podido descubrir que tras ese aparente vacío se ocultaba un contenido doloroso [...] el 5 de marzo de 1985, a primera hora de la tarde, subí a ese coche que me llevaría 'definitivamente' a Buenos Aires [...] (45)

[5] El diarista habla de "dolorosos temas de [su] pasado" (48).

Así se impone rápidamente, más que el vacío o el puro fluir del discurso, el afán hermenéutico del diarista que, al implicar también al lector, cobra hasta una dimensión "paranoica":

> Tal vez, si hubiera un lector que no fuera yo mismo, ya habría descubierto en las líneas escritas algo del contenido real del discurso; y esa idea me perturba todavía más que la idea de aburrir al lector [...] Por lo pronto, esa imagen que ha aparecido de un lector hipotético más astuto que yo, tiene mucho de paranoica. El discurso se va revelando como un discurso paranoico. (38)

Cabe notar que la misma idea de paranoia, en el contexto de un diario ficticio claramente destinado a la publicación y la lectura, resuena irónicamente. La dialéctica siempre enfatizada por el diarista, entre vacío (aparente) y contenido (oculto), forma (vacía) y significación (llena), parece apuntar, a su vez, a un "enredo" (51, 54), una estrategia de distracción para ocultar otro deseo reprimido suyo: el de hacer literatura. Ya en las primeras páginas de su terapia, el diarista registra: "En realidad estos ejercicios que estoy haciendo para afirmar mi carácter son una torpe sustitución de la literatura" (20). Si la grafología es terapéutica, la literatura al contrario cuenta entre los males hábitos, las adicciones de los cuales el diarista precisa curarse: "La hoja en blanco", confiesa, "es como un gran postre de chocolate que mi régimen me prohíbe comer y que derrota mi voluntad [...] es que el ejercicio caligráfico 'me está permitido', y el narrativo, no" (35–36). La terapia grafológica tiene que realizarse no sólo fuera, sino también en contra de la literatura.

2 Las interrupciones

Como en la teoría psicoanalítica a menudo discutida por el diarista, lo reprimido se sintomatiza: el diarista empieza a contar algo, se deja llevar por su relato, después se arrepiente, se disculpa y trata de justificarse... lo que de nuevo desemboca sobre un relato.

> Ayer, según recuerdo, había comenzado a escribir con paciencia y prolijidad, hasta que surgió ese tema interesante y el dibujo de la letra se fue desbarrancando. Espero que hoy no surja ningún tema interesante. Por otra parte, es difícil que surja, pues si bien hoy me levanté más tarde que ayer, de todos modos me siento somnoliento [...] Creo que estoy viviendo una especie de crisis hepática, o digestiva. (43)

Los ejercicios grafológicos se convierten así paulatinamente en una serie de microrelatos: la crónica —no desprovista de humor[6]— de todas las interrupciones que impiden llevar la terapia a cabo. Más que un paciente determinado a conseguir la propia sanación, revela un scripteur en permanente difracción, plasmando sobre el papel el caos fenomenológico de su propia existencia —entre obligaciones laborales

[6] Véase 34–35, el hilarante episodio del balde volcado en la cocina.

(55, 79, 118), vida psíquica y subconsciente (sueños[7], tratamiento psicofármaco: 27, 59ss.), y sobre todo experiencia somática (influencia deletérea del clima de Colonia: 32, 110–111; de ruidos inoportunos como el zumbido de la subestación de electricidad: 106; dolores: 47; fatiga crónica: 59; trastornos digestivos: 84)[8]... Participa también de la dinámica centrípeta de este "torbellino" (54) lo que el diarista llama "el sistema de interrupciones que gobierna [su] casa" (25), y que alcanza en la obra el estatuto de verdadero resorte poético[9]. Ya sea en persona o por teléfono, la familia y los amigos del paciente siguen irrumpiendo en su rutina terapéutica:

> Ayer conseguí escribir sólo tres líneas y media de estos ejercicios; después fui interrumpido y ya no pude continuar. (24)
>
> (Vino Juan Ignacio a interrumpirme. En esta casa no faltan interrupciones, como creo haber señalado en alguna oportunidad. [...]) (28)
>
> (Interrupciones varias [...] Vino, fuera de hora, la psicóloga [...] junto con ella entró el perro; también entró su hijo —de la psicóloga, quiero decir— a quien traía para que Ignacio lo entretuviera. [...]) (34)

Muy a pesar suyo, el diarista se revela incapaz de ignorar estas constantes solicitudes: "No sé independizarme del entorno, por mucho que se hable de mi 'torre de marfil'. Estoy demasiado atento a las cosas que suceden" (47). Notificadas en el tejido textual por un paréntesis (en los dos ejemplos citados), puntos suspensivos (53), un asterisco (128) o una doble barra (114), las interrupciones son un obstáculo a la unificación de la letra: 'incorporan' en el texto la fragmentación, lo fractal, la fractura (25) que tanto angustian al diarista.

El discurso vacío también está sujeto a interrupciones: por el teléfono (38), por Alicia (51), nuevamente por el perro que acaba de matar a un pájaro (54)... Peor aún, el "contenido falso" elegido (44) —la historia del perro—, en vez de permitir la revelación de algún contenido 'real', llega a fagocitar enteramente el discurso: "Estoy tremendamente aburrido de hablar del perro. Siento que mi discurso se ha desnaturalizado por completo, que ya no conserva su forma, su ritmo inicial, y estoy escribiendo como por rutina, automáticamente" (70). Como ya ocurrió en otro texto levreriano, *Diario de un canalla* (1992), el diarista se encuentra "prisionero de un sistema ecológico" (82)[10] que lo impide seguir con lo que se había planteado (ya sea la confesión

[7] "Ayer no tuve tiempo de hacer estos ejercicios, y antes de ayer lo que hice no fue precisamente ejercicios caligráficos sino varias hojas con relatos de sueños" (65). Véase también 62ss., con el clásico motivo freudiano del lobo.

[8] Sobre la fenomenología 'reactiva' de la escritura levreriana, se puede recordar este pasaje de una autoentrevista redactada en el 1987: "El tema, o más bien el asunto, suele elegirme a mí. En determinado momento, sin que esté pensando necesariamente en términos de literatura, percibo que hay algo que me está molestando: una imagen, una serie de palabras, o simplemente una atmósfera, un ambiente" (Levrero Portero 174).

[9] En la misma vena, Levrero publica en el 2001 dos volúmenes de textos cortos titulados Irrupciones I y II. Sobre "la textualidad levreriana [...] como una específica forma de irrupción", véase Prieto 5–6.

[10] Elvio E. Gandolfo notaba así, en su prologo a *El portero y el otro*: "el *Diario de un canalla* es un texto ecologista en un sentido profundo, espontáneo, nada preparado ni ideológico, rozando más la resonancia religiosa, franciscana, que la información o la opinión "masmediática" hoy de moda" (Levrero Portero 13). En *El discurso vacío*, se evoca explícitamente el "Diario de una canalla", en el episodio del pájaro (Levrero *Discurso* 56).

del canalla, en el texto de 1992, o el discurso vacío, en el caso que nos ocupa): el perro Pongo, en vez de vaciar el discurso, se impone a ello, lo llena. "De cualquier manera, no puedo evitar la preocupación, y siento su ausencia como un vacío llamativo" (68). La tensión entre vacío y contenido se desplaza aquí fuera del 'discurso' propiamente dicho: son los seres que rodean al diarista los que forman el vacío —en tanto inquietud, preocupación, cuidado— en el cual el discurso se proyecta.

3 El discurso vacío o la literatura como re-cordar

Pese al esmero del diarista, entonces, el proyecto terapéutico sólo alcanza resultados modestos: "Se me ha señalado, con entera justicia, que estos ejercicios han perdido por completo la intención caligráfica, aunque ahora mi letra es inteligible" (89). Los beneficios esperados —en cuanto a los trastornos de conducta del paciente— tampoco son muy convincentes: "Mi falta de libertad es absoluta, y siento correr el tiempo a toda velocidad, de un modo improductivo, lamentable. Se me genera una ansiedad imposible de controlar. Mi cuerpo se deforma cada día más, sumando kilos. Y fumo sin cesar, y sin placer" (104).

Pero no por eso fracasa la empresa en su conjunto. Si no consigue la transformación completa del sujeto scripteur en una monada armoniosa, la práctica diarística le permite enfrentarse con la propia multiplicidad y reconocer en ella una potencialidad vital: "me di cuenta de que aún estoy vivo, en el verdadero sentido de la palabra, y de que aún puedo llegar a situarme en mí mismo" (132). La imposibilidad de unificar la letra —la gradual contaminación literaria de los ejercicios grafológicos— lleva a una suerte de reconciliación, por la cual el diarista renuncia a "la modalidad eficaz" en tanto "militarización del ser" (53) para aceptar la heterogeneidad y radical apertura de sus varios "yoes" (86) —la de un sujeto en ruinas (94), o en suspenso: "Me viene a la mente el título de una novela de Saul Bellow: Hombre en suspenso. Yo también estoy en una especie de suspenso, no colgando sin que mis pies toquen el piso, sino más bien en el sentido de 'puntos suspensivos'" (67). Al asentir a la entropía profunda que rige su existencia, el diarista se libra de la obsesión disciplinaria y de la culpa inevitable que conlleva, para conseguir, al fin y al cabo, una forma de ecuanimidad: "Hay una forma de dejarse llevar para poder encontrarse en el momento justo en el lugar justo, y este 'dejarse llevar' es la manera de ser el protagonista de las propias acciones [...] el secreto de la Alquimia" (132). Verdadera "tecnología" del yo (Link 184), la escritura permite así el advenimiento del diarista a una subjetividad ética-eudemónica —en el sentido propuesto por Agamben: "Éthique est la manière qui sans nous échoir et sans nous fonder, nous engendre. Et cet être engendré par sa propre manière est l'unique bonheur vraiment possible pour les hommes" (Agamben 34–35). Si cabe comentar más detenidamente esta conclusión —su genealogía estoica, en particular[11]— queremos aquí fijarnos sobre otro aspecto de la ética diarística levreriana: la operatividad del cuerpo —anclaje de la escritura e instancia comunicativa abierta— en su despliegue.

[11] Los diarios levrerianos —sobre todo el "Diario de la beca", en el que el diarista dedica largos pasajes a sus lecturas— se pueden leer en la tradición estoica de los *hupomnemata*: "pratique réglée et volontaire du disparate", según la describe Foucault, pone en juego la escritura "comme manière de recueillir la lecture faite et de se recueillir sur elle", para "l'établissement d'un rapport de soi à soi aussi adéquat et achevé que possible" (Foucault, 420–421).

Ya lo vimos: el cansancio del cuerpo, sus malestares y dolencias ocupan gran parte del diario; impiden al diarista concentrarse sobre su tarea caligráfica, y son causa de que le resulta tan difícil aislarse de su entorno. Débil, enfermo, el cuerpo es inevitablemente atento, sumamente sensible a las interrupciones provocadas por personas o animales cercanos. Como apunta el filósofo alemán Byung-Chul Han en un ensayo del 2010, "el 'cansancio fundamental'suspende el aislamiento egológico e instaura una comunidad que no necesita ningún parentesco. En él se despierta un compás especial que crea una harmonía, una proximidad, una vecindad fuera de todo vínculo familiar o funcional" (Han 61)[12]. Así centrado en un cuerpo hipersensitivo, el monólogo de la práctica diarística abre un espacio de atención y cuidado al Otro, que motiva a su vez el cuidado de sí mismo: "al cuerpo debo atenderlo con mayor cuidado que antes [...] he adquirido nuevas responsabilidades por otros motivos, como por ejemplo el amor" (51). En esta dialéctica —el Otro se impone al cuerpo débil como exigencia de cuidado, mientras se impone, por y para el Otro, la necesidad de cuidar al propio cuerpo— revela el verdadero propósito de la escritura: un proceso relacional, intersubjetivo, en que siempre se trata de establecer una comunicación —aun a riesgo del fracaso[13]. El diarista revela así, a mitad de la obra, la identidad del misterioso lector al cual alude repetidas veces a lo largo de sus ejercicios (15, 16, 32, etc.) —su mujer Alicia:

> "Como yo comencé por dejarle estas hojas en su mesa de luz para que fuera controlando los avances o retrocesos en mi letra, eso se transformó con la mayor naturalidad en un medio de comunicación. [...] Así uno va escribiendo estas cosas, en principio intentando honestamente hacer un ejercicio caligráfico, pero a menudo uno se transforma en una especie de náufrago que escribe mensajes y los arroja al mar dentro de una botella". (73–74)

Nunca autotélica, la escritura se justifica por la posibilidad de la lectura, el horizonte de la comunicación. Y esto no solamente vale para la destinataria explícita de las 'hojas' del diario, sino también para el lector del libro —al cual el diarista se dirige directamente en varios pasajes. Si al principio de los "Ejercicios", el diarista parece concentrado sobre su objetivo grafológico —"Usted sabrá (y escribo 'Usted'porque necesitaba practicar la U mayúscula) [...]" (30)—, el lector va cobrando más importancia a medida que los ejercicios se están narrativizando: "AVISO: Este ejercicio caligráfico contiene escenas que pueden herir la sensibilidad del lector" (115). A través de su efecto cómico —de la (son)risa que provocan en el lector—, estos pasajes desempeñan una función fática central en la poética levreriana, postulando la literatura como espacio del re-cordar (en los dos sentidos del término), en que lo íntimo se despierta a sí-mismo, y se abre al Otro:

[12]Comenta Byung-Chul Han sobre el concepto de cansancio que propone Peter Handke en su ensayo *Versuch über die Müdigkeit*: "Die ‚fundamentale Müdigkeit' hebt die egologische Vereinzelung auf und stiftet eine Gemeinschaft, die keiner Verwandtschaft bedarf. In ihr erwacht ein besonderer *Takt*, der zu einer *Zusammenstimmung*, zu einer Nähe, zu einer Nachbarschaft ohne jedes familäre, funktionelle Band führt". La traducción (aproximativa) es mía.

[13]Otra vez se puede recordar aquí las palabras de Levrero en su auto-entrevista de 1987: "No me preocupa el libro en sí, ni la literatura en sí. Me preocupa la comunicación" (Levrero Portero 181).

> Cree la gente, de modo casi unánime, que lo que a mí me interesa es escribir. Lo que me interesa es recordar, en el antiguo sentido de la palabra (= despertar). Ignoro si re-cordar tiene relación con el corazón, como la palabra cordial, pero me gustaría que fuera así. [...] mis narraciones son en su mayoría trozos de la memoria del alma, y no invenciones. (94)

Para concluir, se puede apuntar lo siguiente. La elección de la novela diarística corresponde sin duda, en el último Levrero —*El discurso vacío, Diario de un canalla, Diario de la beca*— a una reconfiguración idiosincrásica del espacio literario. Se observa, por un lado, un movimiento de empuje hacia un 'afuera': un cuestionamiento de lo 'literario' en su valoración tradicional —estética e institucional. El texto se inscribe así en una tradición que se remonta por lo menos a las vanguardias históricas, evocando por ejemplo la exploración surrealista del inconsciente a través de la escritura automática. Con ella, comparte claramente el rechazo de una racionalidad burguesa y mercantil que transforma en comodidad toda forma de creación artística[14]. Pero en las postrimerías del siglo XX, no queda mucho de la esperanza de 'cambiar la vida': en vez de profundidades subconscientes, es el cuerpo el que se impone a la escritura —un cuerpo cansado, inquieto, muchas veces doliente, molestado por cada ruido o interrupción, pero un cuerpo que, justamente por eso, está agudamente atento a sus semejantes y que, sentado a escribir, sigue buscando alguna forma de contacto con ellos. Así 'encarnada', la escritura levreriana radicaliza todo lo que se reprocha tradicionalmente al diario íntimo como práctica infra-literaria —narcisismo, absoluta trivialidad, corporalidad 'baja'[15], etc.—, pero sólo para redefinir la literatura —reafirmar su vigencia—, en tanto (imprescindible) espacio dialógico. A partir de palabras y relatos siempre ya compartidos, pues, la literatura permite organizar el caos fenomenológico de la existencia y reconocer en ello la presencia ubicua del Otro[16], que sola permite al sujeto instaurarse como tal: esto que el diarista nombra en prólogo "[a]quello que hay en mí, que no soy yo, y que busco" (9). En este contexto, la transgresión asociada por el diarista con la literatura va mucho más allá de su desobediencia a la disciplina terapéutica: estriba más bien en la apertura dialógica del sujeto, en la reivindicación de la primera persona "como forma privilegiada del intercambio comunicacional" (Montaldo 176) —de una manera que contradice radicalmente el egocentrismo frenético de nuestro tiempo, el mito de la autonomía individual y el imperativo de un 'self-management' eficiente. Al asumir el yo, ya no como instancia enunciativa monológica sino como "anclaje en la realidad [que] convoca y despliega el juego de la responsividad", el diario trabaja, últimamente, a "la constitución de un nosotros" (Arfuch 96; 79).

[14] Racionalidad que caracteriza, típicamente, el trabajo periodístico del diarista: "se complicó mi trabajo en general, por acumulación de notas y comentarios para un periódico, con lo cual puedo ganar más dinero. Y además surge la posibilidad bastante segura de publicar un par de libros. Y además tengo ganas de escribir algo literario, no rentable" (55).

[15] Barthes evoca así, a propósito del diario, el termino antiguo de "*diaire :* diarrhée *et* glaire" (Barthes 99).

[16] Sobre el dialogismo bajtiniano, véase Holquist. El siguiente pasaje, en particular: "Existence, like language, is a shared event. It is always a border incident on the gradient both joining and separating the immediate reality of my own living particularity (a uniqueness that presents itself as only for me) with the reality of the system that precedes me in existence (that is always-already-there) and which is intertwined with everyone and everything else" (Holquist 28).

Referencias documentales

Agamben, Giorgio. *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*. Trad. Marilène Raiola. Paris: Seuil, 1990. Impreso.

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002. Impreso.

Barthes, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975. Impreso.

Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955. Impreso.

—. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959. Impreso.

Colonna, Vincent. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram, 2004. Impreso.

Foucault, Michel. "L'écriture de soi". *Dits et écrits*. vol. 4. Paris: Gallimard, 1994. 415–430. Impreso.

Han, Byung-Chul. *Müdigkeitsgesellschaft*. Berlin: Matthes & Seitz, 2010. Impreso.

Holquist, Michael. *Dialogism. Bakhtin and his World*. 2ª ed. London/New York: Routledge, 2002. Impreso.

Levrero, Mario. *El portero y el otro*. Montevideo: Arca Editorial, 1992. Impreso.

—. *El discurso vacío*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1996. Impreso.

—. *Irrupciones I* y *II*. Montevideo: Cauce Editorial, 2001. Impreso.

—. *La novela luminosa*. Montevideo: Ediciones Santillana, 2005. Impreso.

Link, Daniel. *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires: Ed. Norma, 2005. Impreso.

Ludmer, Josefina. *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010. Impreso.

Montaldo, Graciela. "La culpa de escribir." *Cuadernos de literatura* XVIII.35 (2014): 173–187. Impreso.

Prieto, Julio. "El discurso y el dibujo: apuntes sobre la bizarra imaginación de Mario Levrero". *Cuadernos LIRICO* 7 junio 2016: sin pag. Web. 1 septiembre 2016.