

# Notas y reseñas

## *Notes and Reviews*

### **La pluma (im)potente**

FREIXAS, Laura, *Una vida subterránea. Diario 1991-1994*. Madrid, Errata Naturae, 2013.

*todo lo que puedo escribir, todas las ideas, las frases,  
las emociones donde se moja la pluma, que parecen no estar  
en ninguna parte, están realmente dentro de mí*

*Una vida subterránea. Diario 1991-1994* inicia con una presentación realizada por la propia autora. Allí explica que, el Diario, a diferencia de la novela, el ensayo, el relato y la autobiografía, aporta algo diferente: está libre de la coherencia que falsea la escritura cuando esta quiere convertirse en relato o argumentación; es incoherente, deslavazado, sin sentido más que su búsqueda. Asimismo, hay algo propio del género: es escrito en secreto, que si bien es destruido al publicarse, no es desmentido. Dicha publicación puede realizarse con dos condiciones. No realizarla en su totalidad –en este caso la propia autora edita su escritura, suprime, sustituye, modifica nombres–; hacerlo cuando hayan transcurrido entre quince y veinte años desde su escritura original. Y así lo ha hecho ella misma.

Reseñar un Diario conlleva de algún modo disciplinar una escritura fragmentaria, que resiste toda totalización. Si bien el Diario de Freixas comparte esta índole fragmentaria propia del género, ella misma confiesa que hay reelaboraciones, y en una de sus entradas mostrará su irritación ante la lectura de Diarios que no han sido pulidos ni trabajados, para hacerlos inteligibles y entretenidos. Así es que, la presente reseña intentará respetar en su exposición tanto la fragmentación como su domesticación.

El Diario se estructura en cinco partes. En principio, la mencionada Presentación seguida por cuatro secciones correspondientes a cada año escrito. El año 1991, anotado aún en París, es el más breve; sin embargo, en las dos entradas del mes de septiembre que lo constituyen, aparecen las problemáticas que se repetirán, como afirma la autora años después “Pero qué diario es este donde siempre hablo de lo mismo” (p 158): el trabajo para ganar dinero, el embarazo, un lugar donde vivir (al instalarse en Madrid), lo femenino, el psicoanálisis, la novela comenzada, las dificultades de la escritura.

Las veintiséis entradas del año 92 giran en torno a dos experiencias de imposibilidad o impotencia. Una de ellas es la escritura de su primera novela, que cree terminada pero continúa en proceso de corrección durante los siguientes años publicados del Diario. La otra es la del embarazo –ambas “creaciones” identificadas en algunos pasajes. Dichas imposibilidades cruzan todo el Diario, exponiendo uno de los más interesantes tópicos de los Diarios de escritor<sup>1</sup>: la escritura constante y repetitiva de la imposibilidad de escribir “El porqué de mi dificultad para escribir –no uno más, creo, sino el subyacente, la raíz de la todos los demás porqués son sólo ramas– es que concibo la escritura como femenina. Y, para mí, femenino significa cobarde, egoísta, insignificante y melancólico” (p. 44); “vuelta al bloque, más sesiones de análisis... yo soy el obstáculo en mi propio camino, pienso una vez más: si pudiera escribir olvidándome de mí –de mi necesidad perentoria y urgente de demostrar que soy escritora, una gran escritora” (p. 96). “Para quien se siente escritor, no escribir es como un dolor crónico” (p. 109).

Otras entradas recuerdan el placer que le causa y cómo ha afirmado su vocación literaria; el deseo de éxito, reconocimiento, la constante comparación con otros escritores contemporáneos, algunos amigos suyos, las descripciones filosas de sus personalidades. El encuentro con un antiguo novio hace irrumpir una rememoración intensa de aquella relación, en el recurrente marco de su amor intacto por su esposo<sup>2</sup>.

Sus trabajos como editora y traductora también toman relevancia, y es muy interesante notar cómo la traducción de dos de los tomos de los Diarios de Virginia Woolf (quién, confiesa, es su “modelo”) entra en el propio Diario de Freixas, no en la forma del comentario teórico crítico, sino como dos escrituras que se confrontan en su intimidad (p. 78). Esta anotación respecto de V. Woolf se realiza en el marco de la exposición de uno de los momentos en los que la autora sufre depresión. Momentos que conforman otros de los hilos que tiende su escritura diarística. Como así también, la relación muy cercana establecida por la autora, entre depresión, psicoanálisis y escritura, ligadas por experiencias que denomina “liberación”, “reflexión”, “tranquilidad”, entre otras<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Giordano, A. *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2011: “En el caso de los escritores, el registro de lo cotidiano le plantea al diarista problemas que rara vez se presentan en los diarios de “gente común”, antes que nada, dudas sobre la posibilidad de inscribir, aunque más no fuese de forma sesgada, lo intransferible de las vivencias personales en las generalidades del discurso. Por la intensidad de su relación con algunas palabras (...) Lo que hace diferentes a los diarios de escritores es que siempre exponen, desde un punto de vista literario, deliberaciones sobre el valor y la eficacia de la escritura diarística” (p. 102-3)

<sup>2</sup> Irrupción que tiene lugar como lo que A. Giordano denomina “acto diarístico”: “momentos singulares en los que la aparición de un gesto enunciativo que muestra más de lo la notación registra hace que la imagen del diarista, esa que fue construyendo día a día hasta darle la consistencia de un carácter, se desgarre” (*ibidem*, p 104).

<sup>3</sup> En efecto, escribir el Diario, como el psicoanálisis, tiene funciones performativas. En este punto los Diarios de escritor se acercan a los denominados *hypomnēmatas*, “cuadernos” que M. Foucault estudia como una de las prácticas del “cuidado en sí”, en los antiguos. Tales cuidados eran formas de ascesis, donde se buscaba “reunirse con-

Las últimas entradas de este año, abundan en referencias a la propia práctica diarística, su novela, su trabajo de editora y la desilusión por no estar embarazada.

Las primeras entradas de 1993 (que consta de 28) anotan su identificación insistente con V. Woolf. Retornan su temor a la mediocridad, al fracaso. Su constante comparación con escritores contemporáneos, y la intervención quirúrgica a la que será sometida con el fin de quedar embarazada.

La filiación entre escritura diarística y psicoanálisis persiste y se hace explícita “En cualquier caso, escribir aquí me hace bien. Es casi como la sesión de análisis: salgo relajada, un poco más sensata y más serena” (p. 174).

Si bien no es una temática que se reitere en las entradas de este año, aparece muy intensamente la importancia que para Freixas reviste lo femenino: “decididamente, la feminidad versus la masculinidad es uno de los nudos gordianos de mi vida” (p. 168).

Vuelven las entradas sobre la propia inscripción de sus repeticiones que forman parte de aquello que el diarista Güiraldes llamó “grafomanía”<sup>4</sup>: el vicio de escribir sin poder detenerse, no importa qué, ni si es siempre lo mismo “Si alguien, algún día, lee mi diario –quizá yo misma– ¡cuánto le aburrirán– cuánto me aburrirán– estos pasajes, sin duda monótonos, repetitivos, mezquinos: el hámster en su noria...! ¿Quién hablaba de obsesiones?” (p. 146).

Reaparecen lecturas de Diarios y ensayos sobre el tema: Girard, Umbral, Renard, Gide. Por otra parte, se anota la indignación y la aceptación de las críticas negativas de su novela realizadas por sus amigos y un informe de lectura editorial. Prima el consejo de su amigo Mempo, “trabajo”, “una vocación blindada” (p. 185). A pesar de todo, reafirma su vocación literaria, a la vez que se reafirma, durante los cuatro años de escritura diarística, su enamoramiento fiel a E., su esposo.

En la entrada del lunes 6 de septiembre, se anota por primera vez, su embarazo, su “ilusión loca” (p. 165). La alegría de los párrafos siguientes, se disipa rápidamente para retomar la escritura de sus fracasos, su falta de éxito, la imposibilidad de conseguir el premio en un concurso literario “«llevar una vida más secreta, lo más subterránea posible, y escribir» mi diario del primer año en París, cómo recuerdo esa frase” (p. 195). Esta entrada es rescatada en el título del Diario, la idea del encierro, la soledad y la escritura, insisten como alternativa que muchas veces tienta a la autora.

Otro tópico fascinante de los Diarios de escritor: se encuentran breves pero notables escrituras de infancia, no solo por la referencia a ese período cronológico sino a la manera en que W. Benjamin experimenta lo infantil en *Infancia en Berlín hacia 1900*<sup>5</sup>. “Una peque-

sigio mismo como fin y objeto de una técnica de vida, un arte de vivir”. Foucault denomina a estas prácticas *ethopoieticas*. “*Ethopoiein* quiere decir: hacer *ethos*, producir *ethos*, modificar, transformar el *ethos*, la manera de ser, el modo de existencia de un individuo” (Foucault, M., *Hermenéutica del Sujeto*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, p 317. p 233). La escritura de sí era una de estas prácticas, un elemento de entrenamiento de sí. Encontramos este uso, por ejemplo, en la entrada titulada “Instrucciones en caso de depresión” (pp. 76-7). Sin embargo, en los Diarios de escritor, como es el caso de Freixas “El cuidado de sí mismo a través del registro obsesivo de lo que interfiere e inquieta ordinariamente el transcurrir de los días, aunque en lo inmediato pueda resultar tranquilizador, no hace más que preservar e incluso aumentar la potencia perturbadora de lo que el diarista teme que podría resultar ingobernable” Giordano, A., *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2011, pp. 20-21.

<sup>4</sup> Güiraldes, R., *El sendero*, Buenos Aires, Losada, 1967, p 31.

<sup>5</sup> Benjamin escribía: “Ha conservado lo inescrutable de lo que contienen las palabras de la infancia que le salen al paso al adulto. El haberlas silenciado durante largo tiempo las transfiguró”. Se refiere a la palabra Brauhausberg,

ña droguería en la calle Pardiñas, cerca del gimnasio. Como las de infancia. En pleno barrio de Salamanca. ¡Qué pueblo es Madrid! (...) Olía a un olor inconfundible, de mi infancia, de la calle Sanjuanistas, creo que el de la portería cuando la habitaban el señor David— galle-go, canoso, alto, apuesto, con boina, y la señora Esperanza, que desde entonces, para mí, es nombre de portera. No me atreví a preguntar qué olor era” (p. 141). Para Freixas, en el “Esperanza” de su infancia habitan todas las porterías.

Asimismo, retorna el proyecto, siempre difuso a veces placentero a veces imposible de “revisar la novela” (p. 149). Una de las entradas de este año, la del 22 de febrero, puede condensar estos constantes vaivenes (p. 158). En algunas páginas comienza a esbozar una nueva novela (pp. 169, 202-3).

La entrada del 23 de noviembre, que cierra el año 1993, pone de relieve dos cuestiones cruciales. En primer lugar, la comprensión, por medio de cosas “sensatas” que le dijo una amiga sobre “mis problemas con la escritura”: “publicar la novela no te dará ninguna identidad. Tu identidad como escritora te la da el escribir” (p. 213). Por otro lado, la imposibilidad de Freixas para desvincular el reconocimiento —y el éxito— componentes esenciales para ella, de dicha identidad.

El último año, 1994 contiene 32 entradas; algunas realizadas el mismo día, otras confunden o juegan con las fechas, como las entradas del “sábado 22 de enero” seguida de “domingo 24 de enero” y “miércoles 26 de enero”. En una extensa entrada (que son usuales) anota esas cuestiones, repite las constantes, y se detiene en aspectos importantes de sus lecturas de Diarios de escritores, y en su concepción de edición de los mismos. No puede leerlos enteros porque existe un “fetichismo imperante, del academicismo que impide tocar «ni una coma», como decía Yvonne Barral, que creía haber hecho una gran labor y dado admirables muestras de respeto por publicar tal cual el ilegible cuaderno de notas de su marido...” (p. 224). La ilegibilidad, es para quien escribe esta reseña, una de las principales notas propias de los Diarios de escritor (en tachaduras, dibujos, espacios en blanco, colores contrapuestos, etc.)<sup>6</sup>, dado que ponen en cuestión la concepción de escritura como transmisora de sentido, como instrumento a su servicio; su índole de copia, de medio; y se pone de relieve la escritura como “(el acto muscular de escribir, trazar letras) lo que me interesa: ese gesto por el cual una mano toma un instrumento (punzón, lápiz, pluma), lo apoya sobre una superficie y de manera pesada o acariciante traza formas regulares, recurrentes, ritmadas (no es necesario decir más: no hablamos necesariamente de “signos”)<sup>7</sup>. Para Freixas, que nota esa tendencia, es la labor de pulido, de rehacer la fragilidad significativa de la escritura diarística en un discurso legible, lo que daría al Diario la condición de ser leído con placer (p. 224). Ejemplos de esto son los diarios de V. Woolf y, en menor medida, el de Anaïs Nin. Unas entradas después irrumpe la posibilidad de publicar su diario. Y de hacerlo en esa

---

un lugar donde pasaba los veranos con su familia (Benjamin, W., *Infancia en Berlín hacia 1900*, Madrid, Alfaguara, 1982, p. 30). Aquella palabra, ahora, dice, se ha vaciado de significado, y realizado una experiencia de la semejanza, tal como la explica en “La enseñanza de lo semejante”, donde resalta que se trata de un acto puramente infantil (*ibidem* p. 85).

<sup>6</sup> Es muy notable en los Diarios de A. Pizarnik, de R. Chacel, R. Walsh, entre otros. Crf. Magallanes, R., “No. La imposibilidad de escribir y no escribir. La escritura diarística como materia en Alejandra Pizarnik y Rodolfo Walsh”, *Badebec*, Revista del Centro de Teoría y Crítica literaria de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. 5 (2013), [http://www.badebec.org/badebec\\_5/sitio/](http://www.badebec.org/badebec_5/sitio/), pp. 95-130.

<sup>7</sup> Barthes, R., “Variaciones sobre la escritura”, en Campa, R., *La escritura y la etimología del mundo*, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 11-78.

dirección editorial auto-exigida, y que, finalmente realizó: “me gustaría trabajarlo, pulirlo y publicar extractos algún día. Pienso que primero esperaré a que cumpla diez años, para sea suficiente la distancia, y si me decido a trabajarlo, hacerlo con la cabeza fría” (pp. 239-240).

El tópico sobre la imposibilidad de escribir se refuerza con una intensidad mayor “Esa especie de impotencia, de cansancio de origen obviamente psicológico, cuando desespere de la posibilidad de escribir una buena novela” (también en pp. 225, 229, 237, 243, 246, 251, 261-2, 274).

La particularidad de este año es la aparición de cartas, a su amigo Mempo. Por ellas, precisamente por un telegrama, anota el nacimiento de su hija Wendy; y por ellas es expuesta la felicidad inédita que experimenta. Sin embargo, en las cartas, insisten los mismos temas, y aparece la afirmación según la cual las fronteras entre las cartas y el diario se borran (p. 286). De hecho, esas borraduras se exponen en la fusión de escritura carta-entrada que tiene lugar en las anotaciones del 28 de abril, 1 y 8 de mayo, que son, a su vez, cartas a Mempo; pero sin la aclaración o encabezamiento que presentaban las anteriores, sino por ejemplo “carta a Mempo”, “Querido Mempo”. Por otra parte, e insistiendo con dicha “fusión”, en la entrada del 7 de octubre de 1992 ya había planteado la pregunta: “¿Publicar algún día diarios o cartas? ¿Pero eso no es renunciar a la literatura, y confesar descaradamente que aquello a lo que uno de veras aspira es lisa y llanamente hacerse querer? (*Judicabit in nationibus* me da ganas de chillar de gozo). Y además ¿uno escribe un diario para sí mismo, y cartas a sus amigos, o usa esas formas convencionales para llegar, más allá de uno y más allá del amigo-pretexito, al público, verdadero destinatario? ¿No ha sido, entonces, hipócrita todo el tiempo? Continuará... (p. 116). De ahí, quizás, la presencia de estas cartas en el Diario; presencia que suele ser recurrente en otros Diarios de escritor, como señala B. Didier<sup>8</sup>. Por otra parte, ya en 1992, había decidido especializarse en “literatura confesional: autobiografías, cartas y diarios” (p. 106).

Entre las cartas, y las últimas entradas del año 1994, se interpola un texto, escrito al presente de la preparación de la publicación del Diario, de índole autobiográfica, explicando, entre otras cosas, la brevedad de la escritura diarística en esos días de 1994.

Sin embargo, las últimas entradas del mes de octubre, con las que cierra el Diario, retoman el hilo persistente y tenso de la impotencia de escribir. Por ello el epígrafe de la presente reseña. Porque me recuerda la lectura que realiza G. Agamben del libro III del tratado *Acerca del alma* de Aristóteles (430a), donde se desarrolla la vinculación entre escritura e impotencia – potencia.

En aquel tratado, el Filósofo se sirve de la imagen de la tablilla de escribir en la que aún no hay nada escrito para representar el modo de existencia de la pura potencia: “como una tablilla de escribir (*grammatéion*) en la cual nada está actualmente escrito, así ocurre con el *nous*”<sup>9</sup>. El tardío léxico bizantino, Suda, anota que: “Aristóteles era el escriba de la naturaleza, cuya pluma se alimenta del pensamiento”<sup>10</sup>. Este comentario, actualizado en el epígrafe elegido, provoca en Agamben la pregunta sobre cuál habría sido la causa de la definición

<sup>8</sup> Didier, B., *Le journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, pp. 189-90.

<sup>9</sup> Agamben, G., “Bartleby o de la contingencia”, en *Preferiría no hacerlo. Bartleby el escribiente de Herman Melville. Seguido de tres ensayos de G. Deleuze, Giorgio Agamben, José Luis Pardo*, Valencia, Pre-textos, 2009, p. 97.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 96.

del filósofo como un escriba y del pensamiento como un acto de escritura; y encuentra la respuesta en dicho párrafo 430a de *De Anima*, y en *Metafísica, Lambda* (1074b-15-35): Aristóteles halla un camino intermedio entre pensar algo y no pensar nada, entre potencia y acto. No piensa ni un objeto ni nada “piensa una pura potencia (de pensar y de no pensar)”<sup>11</sup>.

Esta antigua potencia escrituraria, de escribir y no escribir escribiendo, resuena en el epígrafe, y estimo, en múltiples Diarios de Escritor. De diversas formas, se manifiesta en la imposibilidad, lo no hecho, lo no escrito, los abismos de la escritura.

Romina MAGALLANES

## Las artes en Krause

PINILLA BURGOS, Ricardo, *Krause y las artes*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2013.

La evaluación de los escritos teóricos y filosóficos de Karl Christian Friedrich Krause en torno a las artes es el propósito del profesor Ricardo Pinilla que ha llevado a cabo en este libro, sin perder de vista las circunstancias en las que fueron gestados, un trazado de la génesis de los planteamientos teóricos krausianos, junto con el análisis y la exposición de los tratamientos general y especial de cada arte.

Lo primero que nos llama la atención y es necesario destacar aquí es la minuciosa recopilación requerida para abordar una empresa de tal envergadura en torno a un autor tan prolífico como Krause, cuya obra, de dimensiones casi oceánicas, está escrita con una prosa peculiar por su sintaxis y terminología. Pero dejando aparte las consideraciones acerca del estilo krausiano, lo que salta a la vista en este libro es la investigación tan exhaustiva llevada a cabo, que abarca la consulta de gran variedad de fuentes, así como el estudio de libros y manuscritos elaborados a lo largo de toda la vida del filósofo, muchos de los cuales aparecieron póstumamente. Tal es el caso del *Catálogo para la Galería de Pintura de Dresden* o el tratado *La ciencia del arte del embellecimiento de la Tierra* de Pinilla también ha evaluado y sopesado dentro del conjunto del pensamiento estético del filósofo alemán, otros materiales póstumos dispersos en aforismos, apuntes preparatorios, además de sus *Escritos de viaje sobre arte* o sus textos masónicos, a los que hay que añadir la exploración y consulta de los escritos de sus discípulos. Ahora bien, según nos dice el autor del libro, las fuentes fundamentales para acceder al desarrollo sistemático de la teoría del arte y el tratamiento krausiano de las artes particulares se encuentran en las anotaciones a las lecciones de A. W. Schlegel de 1798, iniciadas por Krause a finales de 1817 y, sobre todo, en las lecciones de Estética impartidas por el filósofo en la Universidad de Gotinga en 1828 de la que existen tres versiones: *Abriss der Aesthetik*, (1837), *Vorlesungen über Aesthetik* (1882) y *System der Aesthetik* (1882a).

Otra aportación a destacar en esta publicación de la Universidad Pontificia de Comillas es que completa un monumental trabajo, ya publicado en 2002 por el mismo autor, en torno a la génesis de la estética krausiana y los conceptos centrales que vertebran las teorías de la

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 97.