



Literatura, vida, dinero. Los diarios de Fabián Casas y Rosario Bléfari

Literature, life, money. The diaries of Fabián Casas and Rosario Bléfari

Anahí Mallol¹

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de las Artes
Universidad Nacional de La Plata
anahimallol@gmail.com

Resumen: Al plantearse la lectura y análisis de un diario surgen varias preguntas, sobre todo preguntas por el estatuto del género literario y de la escritura misma. Porque, desde el punto de vista del diarista, se puede escribir para volverse escritor o sentirse escritor, para combatir la idea del fracaso o del fraude de sí mismo como escritor, se puede tener al diario como repositorio de ideas, bocetos de poemas, cuentos, novelas canciones, o se puede tener un diario por el solo gusto de escribir un poco cada día. Todas estas posibilidades atraviesan los diarios de Rosario Bléfari y Fabián Casas, y muestran en su despliegue profundas diferencias estéticas, y aún de género. El artículo analiza algunas de ellas.

Palabras claves: Diario – Poética – Fabián Casas – Rosario Bléfari

Abstract: When considering the reading and analysis of a diary, several questions arise, especially questions about the status of the literary genre and writing itself. Because, from the diarist's point of view, one can write to become a writer or feel like a writer, to combat the idea of failure or fraud of oneself as a writer, one can have the diary as a repository of ideas, sketches of poems, stories, novels, songs, or you can have a diary for the sole pleasure of writing a little every day. All these possibilities run through the diaries of Rosario Bléfari and Fabián Casas, and show in their unfolding profound aesthetic, and even gender, differences.

Keywords: Diary – Poetics – Fabián Casas – Rosario Bléfari

¹ **Anahí Mallol** es Dra. en Letras por la Universidad Nacional de Buenos Aires. Investigadora Independiente del CONICET. Profesora Titular de Poesía II y Profesora Adjunta de Teoría Literaria. Autora de los libros *El poema y su doble*, *Poesía argentina entre dos siglos*, y editora, con Silvio Mattoni, de *La poesía como transterritorio*. Publicó también doce libros de poemas.

Al plantearse la lectura y análisis de un diario surgen varias preguntas, sobre todo preguntas por el estatuto del género literario y de la escritura misma. Porque, desde el punto de vista del diarista², se puede escribir un diario para llevar un registro de la vida. Se puede escribir para volverse escritor o sentirse escritor, para combatir la idea del fracaso o del fraude de sí mismo como escritor, se puede llevar un diario para tener una cuenta de los gastos y de las entradas, se puede tener al diario como repositorio de ideas, bocetos de poemas, cuentos, novelas, canciones. Se puede tener un diario por el solo gusto de escribir un poco cada día. Pero, a un diario, se lo tiene o no se lo tiene, se lo lleva o no se lo lleva, incluso si se lo lleva para preguntarse qué sentido tiene o para afirmar que no tiene sentido alguno. Se puede escribir un diario para quejarse de la dificultad o aún de la imposibilidad de escribir cosa alguna.

Todas estas posibilidades atraviesan los diarios de Rosario Bléfari y Fabián Casas, y muestran en su despliegue profundas diferencias estéticas, y aún de género.

El diario de un escritor en devenir

Fabián Casas tituló a sus textos *Diarios de la edad del pavo*. El título ya es una toma de distancia, una ambigua respuesta a la pregunta no tanto acerca de la escritura de estos textos, como acerca de su publicación. ¿Qué valor tienen estos diarios para su autor? ¿Y para sus lectores? ¿Y para una discusión acerca de lo literario?

En estos diarios, que abarcan entradas desde marzo de 1992 a diciembre de 1997, se encuentran materiales muy específicos en su

² Dejaremos de lado en esta instancia las cuestiones teóricas relativas a la identidad del diarista, a la distancia del sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación, o del quién vive y quién escribe. Dado que la perspectiva del artículo se inclina por considerar la construcción en los diarios del sí mismo como escritor, y las cuestiones relativas a las notaciones referidas a las poéticas de cada autor, nos limitaremos a estos puntos.

inespecificidad³ (Garramuño 2015). Si lo que estamos buscando en ellos es una respuesta, siquiera una intuición, acerca del modo en que se le plantean a Casas los temas o los *insights* que llevan a su escritura, no vamos a encontrar nada. Si esperamos iluminaciones, por pequeñas que sean, respecto de sus ideas, o conatos de sus brillantes ensayos, tampoco hay casi nada⁴. A lo sumo algunos nombres, listados de lo que está leyendo, los libros que compra, los que se propone leer, que permiten configurar un conjunto de autores (muy variada, por lo demás, ya que abarca nombres como Eliot, Pound, Ponge, Dostoievsky, Saer, Zelarrayán, Borges, Graves, Kafka), sin apreciaciones críticas de ningún tipo. En esta instancia y, desde esta perspectiva, el escritor es un lector ávido, o mejor, una máquina de leer, que intenta, a la vez que constituirse como escritor, armar una biblioteca, la que funcionará más adelante como un inconsciente de su escritura, o como un subsuelo no explicitado, si pensamos en el estilo anti-intelectualista de los escritores de los 90⁵. Casas adscribe, o incluso inaugura, algunas de estas marcas generacionales, a las que suma una combinación única entre cultura de masas (en especial por lo que se refiere a bandas musicales) y erudición literaria⁶; en este sentido puede pensarse que es tal vez uno de los poetas que más textos canónicos ha leído, pero se cuida mucho de, a la vez, mantener

³ No se trata aquí exactamente de la idea de inespecificidad como porosidad entre diferentes lenguajes artísticos, sino del establecimiento de un continuo entre vida y literatura del que surge la poética de Casas.

⁴ Su prologuista, Gustavo Yuste, dice que se pueden encontrar ideas, anécdotas y personajes que aparecerán después en sus textos e invita a rastrearlos en una operación de desciframiento. Esta imbricación de los elementos en la escritura de Casas es un elemento central de su poética, desde los relatos a la poesía y los ensayos, una imbricación también entre vida y literatura, y en este sentido el diario resulta muy valioso e interesante.

⁵ En *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los noventa*, Kesselman, Mazzoni y Selci afirman que esos dos números “instalaron definitivamente en poetas más jóvenes dos ideas: primero, que no era necesario manejar al detalle el acervo de la cultura occidental para escribir buenos poemas; y a la vez, que la poesía podía proveer una fórmula literaria eficaz para plasmar ciertos materiales contemporáneos (el rock, el videoclip, las drogas). Con *18 Whiskys*, la poesía apareció como la forma artística mejor enclavada en el presente” (2012: 17).

⁶ Destacan, en este sentido, sobre todo sus ensayos, que tienen un estilo inimitable. Cf. Casas, Fabián. *Ensayos bonsái*.

una imagen del escritor como persona común, y de hacer de su erudición un elemento que se resguarda siempre en un segundo plano.

El diario es escueto. Las entradas son más vale del género del registro, muy cuidadoso siempre por lo que hace a las condiciones climáticas y sus efectos sobre el cuerpo, también respecto de las comidas, el sueño, la hora del despertar, las dolencias (“Ayer pasé todo el día con Chelo. Tengo un gran decaimiento físico. Frío, siento frío por todas partes.// Todo el mundo está engripado (...) Hoy me levanté tarde y anoche, me costó dormir porque tenía exceso de tos”, 70) Entre esas anotaciones sobresalen los gastos, sobre todo los gastos en libros y discos, almuerzos y meriendas en bares y restaurantes, medicina y odontología. Pero esta misma parquedad nos permite tener una idea bastante precisa acerca de la vida cotidiana de alguien que quiere ser escritor, o devenir escritor: estos diarios son sobre todo la trayectoria para hacerse escritor de un joven argentino de los 90 (Mallol, 2008 y 2016), y proyectan una imagen de escritor muy definida. Casas lo titula *Diarios de la edad del pavo* aunque tenía entre 27 y 30 años cuando los escribió. La locución se refiere, sin duda, a su inexperiencia en tanto escritor, en la medida en que en esa época empieza a desarrollar su actividad literaria, y busca formarse a sí mismo como lector, pero también a su marcado interés, su proyecto, podría decirse, en ese trayecto, por convertirse en escritor, marco en el que llega a afirmar “Escribo para la posteridad” (35).

Si sobre algo insisten los textos, si algo los marca, es la repetición de ese deseo enunciado sin modestia: ser un escritor, uno bueno, uno reconocido. Dice, por ejemplo: “Antes de los 40 voy a tener escrita una novela buena” (Casas 79). Y también: “Quiero escribir a lo largo de los años un libro que sirva para acorrallar a mi ciudad” (113), y, en la misma entrada,

Freidenberg me dijo el otro día: “Te hice entrar en la historia de la literatura” Le pregunté por qué pero no me dijo nada”; da cuenta también de los parámetros con los que se mide “Para terminar solo una frase de Cisneros que ilustra su nivel: Yo soy una especie de Vallejo en vida (171).

Estas citas ilustran las aspiraciones y también las autoexigencias del joven Casas⁷ en sus primeros años de escritor, lo que implica, como se deja ver en los diarios, no sólo un programa de lecturas sino también un programa de vida, que combina un ascetismo cotidiano que deje tiempo para leer y escribir, con una sociabilidad muy marcada que construye un “entre escritores” y sirve de estímulo, aprendizaje, intercambio, tanto como de contención y exposición simultáneas.

A este respecto, el devenir escritor se muestra sobre todo como cierto tipo de sociabilidad, una que, por sus características, puede desplegarse sobre todo entre hombres. Hay una serie de nombres que aparecen y se repiten, hay un recorrido por bares, cafés, casas de amigos, un dar cuenta de las reuniones, largas traspasos, fiestas, pero como anotaciones puntuales, como registros. Se dice, por ejemplo, que se quedan conversando hasta muy tarde, pero no hay ninguna nota respecto del contenido de esas conversaciones, incluso que se habló de literatura, pero no sabemos qué se dijo en esas conversaciones. ¿Qué apreciaciones merecen las palabras de tal o cual? Nada de esto aparece en los diarios editados: “Pasamos a buscar a Darío, Andy y José y nos fuimos a la casa de Juana Bignozzi que estaba con Alicino y más gente. Se dijeron un montón de boludeces y me fui” (Casas 117).

Encontramos también nombres de autores y títulos, otra vez bajo la forma del registro, y del registro del dinero: los libros se compran, los libros se intercambian. El valor de los textos es relativo al estado financiero del que compra, pero también a un estado del deseo, o responde ocasionalmente a pequeños proyectos o encargos (un ensayo sobre Eliot, por ejemplo). El destino de los libros es el del flujo, tres libros ya leídos por uno nuevo. Tampoco hay reflexiones o evaluaciones críticas respecto de los textos leídos, solo un imperativo por formarse como escritor, y una huella visible del

⁷ No están exentos los momentos de duda o desánimo, por ejemplo cuando da cuenta de su sensación de impotencia (226), o de sus dudas respecto del valor de lo que escribe y aún de su cualidad de escritor (149). En esos momentos se aferra a los textos que ya tiene escritos y publicados, pero son puntos de inflexión existenciales y vitales.

canon de *Diario de Poesía*, que Casas sigue: Pound, Eliot, Saer, Gianuzzi, Zelarrayán, son los pases o contraseñas que se intercambian y que van conformando una homogeneidad de grupo, con nombres como Aulicino y Helder y Fondebrider, y otros más jóvenes: los compañeros de *18 Whiskys*⁸, sobre todo Durán y Rojo, con la mención fugaz de Laura Wittner y Andy Nachón. Después Cucurto. Es interesante observar el modo en que esa sociabilidad construye literatura, hace a la poesía misma, porque la poesía es ese flujo entre amistad, lecturas compartidas, revistas, dudas y búsqueda de certezas.

Sin querer entonces, entre los relatos de grandes esperanzas y las búsquedas de los detectives salvajes, los *Diarios de la edad del pavo* se erigen casi en una novela de aprendizaje que, sin piedad ni perdón, muestran el devenir poeta, escritor y periodista, como un trabajo de autoconfiguración, una especie de ascesis, un flujo de deseo con sus impactos sobre el cuerpo y viceversa.⁹

El dinero, o su falta, o la tolerancia de su falta, es esencial en esta construcción. Casas no tiene trabajo fijo casi hasta los 29 años,¹⁰ vive de pequeños trabajos a tiempo parcial o de encargos temporarios. Eso le da acceso, además de a la vida social y a la construcción de la imagen de poeta que compartía con sus compañeros de *18 Whiskys*, una cantidad y disponibilidad de tiempo libre (“tengo todo el tiempo del mundo”, 85), lo que le permite construir la sociabilidad para su escritura futura, edificar su imagen a crédito de escritor sobre la base de largas veladas y borracheras y

⁸ *18 Whiskys* fue una revista de poesía de la que se publicaron solo dos números entre noviembre de 1990 y marzo de 1993. Funcionó como órgano de difusión y autopromoción de un grupo que reunía a Fabián Casas, Daniel Durand, José Villa, Rodolfo Edwards, Darío Rojo, Mario Varela, Teresa Arijón, Alejandro Ricagno, Laura Wittner, Juan Desiderio, Gerardo Foia y Andi Nachón, entre otros. El proyecto incluía tanto la publicación de sus integrantes como textos traducidos, allí se marcaban preferencias, y se rescataban algunos nombres. La revista marcó una tendencia que configuró en parte lo que después se llamó “poesía joven de los 90”.

⁹ A veces los malestares físicos (dolor de cabeza, de ojos de hígado, estados gripales) tanto como el exceso de frío o de calor, impiden trabajar, pero mueven la escritura del diario.

¹⁰ “Nunca necesité trabajar salvo el año pasado. Y ahora voy a trabajar todo el tiempo, porque quiero” (165).

partidos de fútbol compartidos; por ejemplo, se lee en entrada del 18 de abril de 1993:

Me levanto al mediodía (...) Después de cenar tomo un colectivo hasta lo de Durand y, en éste, me encuentro con Zelarrayán. Charlamos un rato y se baja conmigo. Durand estaba esta vez. Nos quedamos charlando. Una charla extraordinaria y duradera. (...) Lo dejamos en la calle a las cuatro de la mañana y nos fuimos con Durand a un bar de Once a tomar un café (145).

Nunca hay algo que se imponga ante una noche a pasar entre amigos poetas en medio de la semana. Tampoco, aunque el dinero escasee, falta cuando hay que ir a almorzar o tomar una cerveza con ellos. Esa es la adolescencia que Casas, con una honestidad que forma parte de las claves de su escritura, reconoce (y en este sentido afirma “Es un diario que me da vergüenza” (64); esto resulta contradictorio con el hecho de acceder a su publicación, pero al mismo tiempo realza su valor).

Esos mismos amigos van a ser los que lo contacten para su ingreso al mundo del trabajo. Así, el *part time* en Clásica y Moderna, tres veces a la semana en horario nocturno. Este trabajo le consume parte de su tiempo libre, pero también le permite hacer de ese espacio un lugar de encuentro y conocimiento. La vida del escritor es la vida entre los libros y los amigos que lo visitan en la librería. Con esos amigos se intercambian inéditos, se leen entre sí, se corrigen, se hacen devoluciones. No queda consignado en ese flujo textual y de estilo ninguna amargura, ninguna disidencia, disidencia que tampoco hace falta, porque Casas es su propio censor implacable: no solo vacila entre los momentos en que le parece que ha descubierto la voz de un gran escritor en sus propios textos, y los momentos de desazón en que le parece que no ha hecho nada valioso, o que no puede hacer nada, sino que deja constancia de un proceso permanente, fervoroso y sin concesiones, de reescrituras y correcciones de sus propios textos. Casas cambia, agrega, suprime, o se replantea todo desde alguna lectura reciente.

La impresión final es la de un gran esfuerzo, o un trabajo cabal. Casas está tan compenetrado en su deseo de devenir escritor que, aunque muchas

veces no escribe, y pasa tiempo dedicado a otras cosas, como problemas de salud propios o de sus allegados, ello le acarrea el costo de un peso sobre su conciencia, entre la culpa y la sensación de inanidad, cuando esos períodos se suceden. Es la pregunta por el ser escritor, cómo y cuánto escribir.

Tan importante como eso son para el Casas de estos diarios los cambios del clima (todos los días los anota) y las casi siempre pequeñas dolencias que lo afectan. La escritura, el cuerpo, el estado atmosférico y el financiero son las cuatro variables que se entrelazan, se confunden y, por momentos, se vuelven intercambiables. Determinados climas y estados no permiten escribir, otros propician el entusiasmo por el trabajo. Entre medio, un yo se debate, a veces agente (las menos), a veces paciente, y deja, en un registro desapegado, constancia de los pasos que lo llevan, sin modestia, a ser uno de los escritores más nombrados de los 90. Podríamos decir que su método se sustenta entonces en el cultivo de un espacio fluido entre literatura y vida, que incluye una vida de poeta a un trabajo muy consciente, constante y auto exigente, de lecturas, escritura y correcciones de textos ajenos y propios. Esta interrelación, esta vida volcada sobre la escritura, arma lazos entre los textos mismos, que, de la poesía a la narrativa, el ensayo, y los textos periodísticos, tejen en Casas un continuo de relaciones, remisiones y reescrituras, que forman parte de su identidad como escritor. Su base está en estos diarios, y se deja leer como una consistencia y una voluntad, una red sutil, una poética. Porque si el Diario permite seguir el hilo que lo llevó a escribir, por ejemplo,

Me siento en el balcón a mirar la noche.
Mi madre me decía que no valía la pena
estar abatido.
Movete, hacé algo, me gritaba.
Pero yo nunca fui muy dotado para ser feliz (“Después de largo
viaje”, *El salmón*).

muestra las huellas del trabajo y el triunfo del deseo de escribir vuelto una poética que persiste, insiste y se consolida como voz.

La vida y el dinero: flujos vitales y económicos

Muy diferente es la textura de los *Diarios* de Rosario Bléfari, quien decide publicar su *Diario del dinero* poco tiempo antes de morir (los diarios se publican póstumamente). Este *Diario* se caracteriza porque su organización no obedece a un orden cronológico. Así, se intercalan entradas que abarcan desde 1986 hasta 2015, de largo y contenido variables. Las entradas difieren en extensión, tema, modo. Se diría, difieren en intensidad y buscan más que la linealidad narrativa, la apertura poética. A lo largo del libro tenemos acceso a varias dimensiones en la vida de la autora. Es ante todo un registro sensible de la vida de una mujer que se dedica a vivir. Y a crear.

Actriz, cantautora, poeta, Rosario Bléfari despliega en esas páginas, de manera recatada, sin desbordes sentimentales ni detalles, amistad, maternidad, amor, creación, lazos familiares, dinero. Si hay una constante, y está el origen de la escritura diarística, es la cuestión del dinero. Aquí se anota desde el gasto en un viaje, los gastos de grabación de un disco o de producción de un espectáculo hasta la compra de una botellita de agua en el kiosco, o de los implementos para la cena. Están también las ganancias.

Varias cosas se desprenden de esas notaciones: como los diarios, como dijimos, no están ordenados, la notación numérica es más vértigo que ancla. Debido a las variaciones casi surrealistas del peso en nuestro país y sus valores relativos, la impresión general es la de una precariedad inquietante. Cuando se puede hacer, si armamos una línea temporal, un pequeño balance entre entradas y gastos, el resultado se acerca al desbalance. Es una línea móvil. Dice Bléfari: “escribí los diarios para responder a la pregunta, ¿cómo puede vivir una persona como yo?” (Bléfari *Diario del dinero* 45). La respuesta es “así”: esa respuesta es el diario mismo, donde la que escribe vive en el patchwork casi imposible de pequeños ingresos, crédito y gastos, que hace necesario que la creatividad se ejerza como cualidad cotidiana para preparar una cena con lo que queda, o comprar ropa para la hija adolescente que tiene una fiesta sin que el saldo vire a rojo en las cuentas del mes. Bléfari, en el

balance, es siempre generosa: siempre hay algo por cobrar, con retraso y de lo que hay que descontar gastos. Pero eso no parece importar demasiado. La notación numérica, que jamás deja que se cuele una queja, es un anclaje en otro sentido: es un ritmo, un ritornelo (Deleuze-Guattari, 2004: 345).

Si la sociedad capitalista se rige sólo por el dinero, pero porque lo que importa es el resultado final y la acumulación de ese resultado, en la economía de Bléfari prima la circulación, el uso, el gasto: ir al café con el café más rico, compartir ese café con una amiga, la hija o la pareja. Sin embargo el método económico-creativo es más una duda que una certeza, o mejor, es una tendencia experimental¹¹ que la atraviesa como economía monetaria pero también libidinal y poética: “Mi método holístico funciona: lo importante es mantener el flujo, entra y sale. Aunque esté anotando todo, no hago ninguna cuenta, no armo operaciones y pronósticos, anoto para hacer algo, para ver si se puede escribir en vez de hacer cuentas” (Bléfari *Diario del dinero* 84); “Tiene que haber un desequilibrio para que se produzca algo, para generar impulso” (138).

Bléfari hace de este flujo inconstante y nunca calculado un proyecto de administración anticapitalista pero también una estética: hacer con lo que hay. Porque lo que hay es, sobre todo, mucha imaginación para componer con restos. Hay un balance que es un balanceo casi místico: sale porque sabe que va a entrar, porque hay una deuda por cobrar, o porque confía en que algo va a venir. Mesurada, cierto: tiene una casa, una hija, y una banda que mantener. No hay grandes gastos, tampoco grandes entradas, pero hay ese tesoro, que es su capacidad inusitada de reciclaje. Así como compone, a partir de una frase que escucha o unos versos que lee, una canción o un poema, hace una combinación entre lo que entra, lo que sale, lo que está por llegar, para extraer de su combinatoria siempre única una oportunidad que tira para el lado de la vida.

¹¹ En este sentido los Diarios se plantean también como una investigación. En *El Diario de la dispersión*, afirma en la primera entrada: “este será el diario de la dispersión. Quiero ver cómo hago lo que hago y si en realidad hago algo” (Casas, 7).

El dinero entonces, o la notación de los pequeños números, sigue el recorrido de una vida en su minucia, pero es como una danza de la vida: la comida, el café con los amigos, la relación con la hija, con la música, con instituciones (la sociedad de actores, SADAIC). Lo que se cuenta no trae nombres, sino estados o sensaciones, pensamientos, en un lenguaje más trabajado o “literario” en los primeros años, más llano después, y lo que se expone, es una subjetividad compleja siempre en proceso de hacerse.

El dinero no es un fin, tampoco una obsesión, es un medio, un modo de realizar los deseos, y de compartir, en una vida que se completa cuando se tiende hacia los otros y lo otro, se expande y se transforma en música, escritura, comidas.

Una poética hecha de flujos

Ese trayecto, que es el de la vida, se revela como método en el *Diario de la dispersión*, publicado por Mansalva ese mismo año. Se trata de un diario que Bléfari empieza a escribir cuando va a Bahía Blanca, poco antes del distanciamiento generado por el Covid, para aislarse por un doble motivo: está débil y necesita evitar el estrés de Buenos Aires y el roce con muchas personas y los posibles contagios de cualquier enfermedad, y quiere acompañar y cuidar a su padre, ya mayor. Ese aislamiento se transformará después en el aislamiento de la pandemia. En ese espacio reducido Bléfari despliega su modo creativo cada día, como una manera de dar sentido a lo que vive o mejor, simplemente como una manera, la suya, de vivir.

Es un método expansivo que se define por la proliferación de actividades, ideas, ensayos, materiales, medios. Si empieza por intentar componer un manual para el estudio de la guitarra de su propia autoría, y ensaya melodías, para lo que regresa a la notación musical tradicional en pentagrama, cuando se cruza con una aguja de crochet y unos ovillos de lana, se combina con el tejido. El procedimiento se despliega siguiendo el movimiento del deseo: sin plan preconcebido, Bléfari prueba puntos y

colores. Añade y quita (teje y desteje) se interrumpe y sigue. Al avanzar el tejido, mientras también avanzan la notación musical y la escritura, descubre que el centro ha quedado tenso y no le gusta, entonces lo corta con una tijera, teje, a posteriori, otra vez el centro, pero de otro color, mientras la primera pieza musical evoluciona hacia el final del manual, y el manual pasa a ser grabaciones, y es enviado para que lo ejecute el hijo de una vecina. En esos días Bléfari también encuentra una pila de papeles y decide experimentar, a partir de colores y texturas, con un collage que va colgando en la pared, y luego trabajará, a tamaño más reducido, sobre un tablero. Del mismo modo trabaja la composición de los textos:

Mientras no pude tocar la guitarra, creció la producción en el área de escritura. Encontré un texto que empecé a trabajar sometándolo a la prueba de entretejerle acotaciones, detalles, incluso desvíos y aumentarlo en otras direcciones, avanzando, antecediendo y engordándolo. Me interesó la forma en la que estaba escrita la semilla inicial, usando muchos tiempos verbales. Ocupaba una página, ahora tengo dieciocho (Bléfari *Diario de la dispersión* 74).

La dispersión es el método. Bléfari crea todo el tiempo, y crea como mujer: entre todas estas actividades artísticas hace las compras, mira viejas películas con su padre, mantiene videoconferencias con la hija, cocina, ordena la habitación. La dispersión sale de y va hacia una vida de artista: la creatividad es el modo de vida, es la vida misma como un continuo, una metamorfosis constante que va del desecho al tesoro (papeles de envolturas viejas vueltos obra, recuerdos de estudiante en proyecto de enseñanza, lanas de descarte en obra textil, anotaciones de diario en método) y permite trascender, con un impulso vital que no decae, lo que no se dice pero sabemos que está ahí; la muerte que se hace entonces un capítulo más, y no el más importante, de la dispersión, tal vez un aliciente para la escritura, para este dejar sentado el método, como un modo de leer la propia vida, de validar unas ideas que siempre se defendieron a contramarea, y en las que el método creativo se une con el financiero: un equilibrio siempre precario, pero efectivo,

alcanzado por medio de pequeños actos creativos cotidianos, entre lo que entra, lo que está en espera, lo que sale, lo que está por venir¹², y cuya base es la libertad, el antojo incluso (54). Con alegría, viviendo el día cada día, sin catastrofismo ni ansiedad, porque no es un proyecto, sino un modo de estar en el mundo: “No se trata de hacer una “obra”, me considero aficionada siempre, o mejor dicho ni pienso en eso” (Bléfari *Diario de la dispersión* 132), y es justamente esa elección la que le da toda la fuerza y el sentido a su poética; es también lo que la mantiene viva, próxima, y lo que permite que el lector/la lectora se sienta cobijada en ese mundo-método más caótico que sistemático. Esto no quiere decir que no tenga una aguda conciencia del mismo, y de los riesgos de inacabamiento que conlleva, aunque el inacabamiento es aquí no derrota sino parte de la obra en su modo de ser que es el proceso de hacerse mismo:

Estuve tratando de exponer un posible método propio de quehacer artístico, una forma de hacer las cosas que me interesan que consiste en abordarlas todas al mismo tiempo, empezando y abandonando, continuando, atendiendo, cruzando, avanzando y descartando, y también haciendo caso omiso de las fronteras que separan aquellos asuntos que tienen puerto asegurado porque son del dominio de mis oficios -hacer una canción, escribir un cuento o este diario con su fecha fija de entrega- de los otros actos que son hijos de la dispersión liberada y que ya no se sabe si son artesanía, manualidad, decoración, entrenamiento, ejercicio, boceto, prueba o error (68-69).

Esto la liga con otras poetas de la época. Cecilia Pavón afirma en una entrevista que le hizo un periodista de *La Nación* con ocasión de la muerte de Bléfari¹³:

Su estética, su aura, su arte-que es interdisciplinario- tienen que ver con una manera de mirar el mundo que coincidía completamente con lo que nosotras sentíamos que era Belleza y Felicidad, y que se relaciona con la figura del amateur o del

¹² “Ese estado de flotación que se requiere, ese dejarse llevar para poder tomar y dejar, retomar y continuar” (Bléfari *Diario de la dispersión* 104).

¹³ <https://www.lanacion.com.ar/cultura/rosario-blefari-el-camino-literario-y-una-flamante-obra-postuma-nid2413368/>

principiante, pero que no significa 'no saber' sobre algo, sino con tener una mirada sin prejuicios.

y es ese modo del continuo vida-poesía-música-productos pop, los de la cultura mediatizada, pero también lo cotidiano como praxis creativa, lo que arma un lazo.

La enfermedad también es ahí una posibilidad; no obtura el trabajo artístico, sino que lo potencia (como urgencia) pero, sobre todo, permite un salto de la imaginación: grabar en lugar de escribir, dar a tocar a otros para materializar la escucha del fragmento de pentagrama cuando el cuerpo duele demasiado para sentarse a lidiar con las cuerdas de la guitarra. Se vuelca también y recibe a los otros, se vuelve coral o comunitario, se transfiere y circula, tiende hacia adelante en el proyecto compartido de musicalizar poemas de Orozco, y, sobre todo, se ofrenda en este libro que no presenta solo a una escritora: es una mujer, madre, hija, ama de casa, música, artista plástica, amiga, vecina la que anota sus pensamientos¹⁴:

Muchas veces pensé que este era el diario de la dispersión pero también el diario de mi salud debilitada -aunque no hiciera alusiones directas a ella-, el diario de las despedidas, el diario de una mujer que responde a la obligación filial de hija única para salvarse a sí misma al mismo tiempo, el diario del amor, la maternidad y la amistad a distancia. Podría seguir cada tema sin mencionar los demás, pero explicitar parte o no explicitar nada se volvió un dilema. También estas dudas son parte del análisis de la dispersión. Puedo decir a esta altura que mi método funciona, estoy segura (*Bléfari Diario de la dispersión* 74).

Y esas características no constituyen una falta o falla, un defecto, sino una virtud y un método. Bléfari no lo hace por militancia, ni feminista ni de otro tipo, lo hace porque está viva, y en esa medida el diario conmueve; se está

¹⁴ Es interesante recordar aquí que la dispersión era esa cualidad de la escritura y de la vida que, en las teorizaciones feministas de los años 60, definían las poéticas de las mujeres como necesariamente breves y fragmentadas, en la medida en que surgían así, de a retazos, entre trabajos domésticos y de cuidado de otras vidas, y que ese feminismo hizo de estas características de la escritura un valor y un proyecto poético, por ejemplo Wittig (1973). Fue justamente esta lectura, entre otras, la que alentó la proximidad y los cruces entre el feminismo y el posestructuralismo franceses (Moi 1998).

muriendo, y lo sabe, pero quiere dejarnos este regalo: su método, y transmitir esa pulsión vital que la lleva a experimentar, crear. Escribe, hasta el último momento, un texto que levanta como poética el impulso por la vida, un impulso del que ya había hablado en sus poemas:

El sol ya empieza a bajar y yo estoy quieta, muy quieta,
abandonando la actitud del partir inminente porque falta mucho.
Querida, quiero contarte que hay algo bueno en todo esto, que hay
/algo
que exige estar atenta, alerta y al mismo tiempo equilibrar el
disfrute
y la conciencia. Conciencia de evitar daños, algunos dirán que ya
/está
hecho, pero en todo caso está hecho desde el día en que nacimos.
En la imperfección que es todo, prefiero estar donde estoy. Un caso
/no
tan extraño. Aprendo, ensayo, recuerdo, actúo, me siento distinta
por
periodos saludables. Sé muchas cosas que no sé si sirven para algo
pero me han hecho
quien soy y cuando todo es nuevo uno busca mostrar algo de
belleza (Bléfari *Poemas de los 20 en los 80* 27).

Vidas, proyectos, escrituras, economías

Dos vidas, dos proyectos, dos modos de pensar y vivir la literatura, la *poiesis*, el flujo de trabajo y dinero, la amistad, dos modos de vivir: estos dos poetas, cada uno desde su contexto, sus marcas de género, sus circunstancias, generan dos poéticas con fuertes marcas de y en lo contemporáneo, y convocan, desde sus diarios, a seguir pensando cuánto de vida hay en lo que se escribe, cuánto de lo escrito en lo que se vive. Estos diarios son también, y tal vez eso sea lo más importante, invitaciones o estímulos o llamadas para que nuevos poetas sigan escribiendo, para que encuentren en sus respuestas, pero sobre todo en sus preguntas, una línea, débil o potente, que enmarque su trabajo, una compañía, si se quiere, entre literaria y vital, un modo escrito de la amistad.

Bibliografía

- Bléfari, Rosario. *Diario del dinero*. Buenos Aires: Mansalva. 2023.
- . *Diario de la dispersión*. Buenos Aires: Mansalva. 2023
- . *Poemas de los 20 en los 80*. Rosario: Iván Rosado. 2023.
- Casas, Fabián. *Ensayos Bonsai*. Buenos Aires: Emecé. 2007.
- . *Horla City y otros. Toda la poesía 1990-2010*. Buenos Aires: Emecé. 2010.
- Deleuze, G., Guattari, F. *Mil Mesetas*. Pre-Textos: Valencia. 2004.
- Garramuño, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2015.
- Mallol, Anahí. *La poesía joven de los 90 en Argentina*. Tesis doctoral. Inédito. 2008. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1586>
- . *La poesía argentina entre dos siglos: 1990-2010. Hacia una nueva lírica*. La Plata: UNLP. 2016. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61068>
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Barcelona: Cátedra. 1988.
- Selci Damian, Kesselman Violeta, Mazzoni Ana. *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los noventa*. Buenos Aires: Paradiso. 2012.
- Subiela Salvo, Imanol. "Rosario Bléfari: el camino literario y una flamante obra póstuma". En *La Nación*, 8 de agosto de 2020. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/rosario-blefari-el-camino-literario-y-una-flamante-obra-postuma-nid2413368/>
- Wittig, Monique. *Le corps lesbien*. Paris: Minuit. 1973.