

# El diario íntimo en clave *fantasy*

Diana Paris

## Lo fantástico como posibilidad epistemológica

«Un principio insiste por ganar la escena autobiográfica: para producir un buen texto hay que fabular(se)».

JUAN ORBE

En la ilusión realista y su mundo sólido, creíble, familiar, ordenado y firme se instala, de pronto, la fisura que amenaza, perturba y desestabiliza el sistema referencial: esto es lo fantástico. Cuando a la estética *fantasy* se le suma la estrategia ficcional de diario íntimo, el pacto de lectura queda totalmente sellado y alcanza un grado extremo. Esto es lo que ocurre en el cuento de Silvina Ocampo «El diario de Porfiria Bernal».

En muchos de sus cuentos asistimos a una poética de lo inconcluso, a lo no dicho totalmente, a la comunicación de un no-saber y a una sintaxis incompleta que va generando un descentramiento del sujeto y del discurso. En este cuento de Ocampo, esto se torna paradigmático.

Muchas son las obras que conforman la bibliografía sobre el *fantasy*, tanto teórico-críticas (Todorov, Reiz de Rivarola, Jackson, Alazraki, Bes-sière) como teórico-literarias en las que los propios cultores del género (Cortázar, Bioy Casares, Borges y la misma Silvina Ocampo) apuntan reflexiones y conceptos sobre el origen de sus ficciones.

Algunos puntos de vista ya han sido superados; otros, sólo permanecen vigentes en función de la literatura gótica del siglo XIX, pero en todos los casos hay una determinante común: lo fantástico sustenta un cuestionamiento de la noción de «realidad», incomoda por su capacidad de recortar seguridades, certezas y verdades transmitidas a lo largo del tiempo y, por lo tanto, hace tambalear esquemas cognitivos.

Hoy se ha producido una transformación del género: más que por la temática, la literatura *fantasy* se caracteriza por una determinada articulación del discurso. Lo fantástico ya no le ocurre a las cosas, como sí al sujeto y su discurso. Mientras que lo fantástico canónico reclama respuesta a la pregunta ¿qué quiere decir?, el actual indaga sobre lo que no está dicho.

El nuevo *fantasy* actúa como una metáfora epistemológica donde lo desconocido no aparece como sobrenatural, sino como una nueva postulación de la realidad a partir del lugar que asume el juego de la escritura /lectura.

## Un diario clandestino

En el cuento de Silvina Ocampo existe lo que se podría denominar una «mansión gótica». Allí habitan con su familia una niña y su institutriz que se vinculan por un mismo y prohibido objeto amoroso: un diario íntimo, el objeto del deseo de las dos mujeres: Porfiria, de ocho años que lo escribe y la señorita Antonia Fielding, de treinta, que lo lee. Entre ambas se narran las marcas del género y, a la vez, la violación de esas marcas. Por lo tanto, desentrañar los secretos de esta «máquina de leer» que es el diario de la niña y averiguar los efectos en la producción de sentidos que adquiere un cuento con formato de «escritura de la intimidad», permite indagar sobre el *status* de la literatura.

Indudablemente, Silvina Ocampo reivindica una estética opuesta a los géneros autorreferenciales o complacientes con lo referencial, ya que «...los géneros autorreflexivos, al proponerse como los más referenciales, prueban ser exactamente lo contrario»<sup>1</sup>.

Así, la autora pone en evidencia el carácter artificial de toda representación y destaca en sus efectos de discurso la fragilidad de conceptos como verdad, realidad e identidad.

El diario de Porfiria, al que se describe como *especial, inmoral, secreto, peligroso y clandestino*, opera según los patrones de la escritura del yo<sup>2</sup> en una doble clave: gótica y *fantasy*. Por un lado, lo fantástico que actúa desordenando la norma y, por otro, la sensibilidad gótica, que pone en escena un obsesivo fondo de muerte, que fascina, aterra y guarda (inventa) secretos: todas metonimias del terror más íntimo y subjetivo.

La arquitectura excesiva de «cajas chinas» del texto constituye la representación del castillo gótico: voces fragmentadas, versiones de las versiones –la perversión de la verdad– y transformación del sujeto, configuran el espacio lírico de este cuento. Al *locus* gráfico personal (íntimo) se le imprime el efecto de lectura (necesidad *voyeurista*) de un receptor que

<sup>1</sup> Molloy, S. Ver Bibliografía.

<sup>2</sup> Sostentamos la noción de que junto con la estética *fantasy*, las escrituras del yo son dos modos de dismantelar las seguridades establecidas y sobredeterminadas por los discursos realistas y sus normas.

representa la violencia extrema del lector de un texto íntimo. La redacción del cuento alcanza un estado crítico, puesto que para que exista la posibilidad del diario íntimo hacen falta dos: quien lo escribe y quien lo lee. El recurso de *mise en abîme* articula el entramado:

- la institutriz escribe que lee lo escrito por Porfiria,
- Porfiria escribe –anticipa– en su diario la vida de su institutriz («Escribir antes o después que sucedan las cosas es lo mismo: inventar es más fácil que recordar», dice Porfiria),
- cuando Miss Antonia viola el secreto, los lectores del cuento también ingresamos en el orden transgresor,
- nosotros, como en un espejo loco, sufrimos la misma transformación final de la institutriz.

Si es verdad aquello de que se escribe desde donde se puede leer, entre la nena y la mujer, entre escritura y lectura respectivamente, se produce el máximo gesto de apropiación: como dijera Cortázar en *Queremos tanto a Glenda*, «No se baja vivo de la cruz», es decir: no se sale indemne de una lectura. Siempre hay transformación.

En este intercambio escritura /lectura se constituyen, y a la vez se ven amenazados, la subjetividad, la identidad y el propio discurso: la literatura *fantasy*, más que ninguna otra, problematiza tanto el mismo texto, como al creador, como a sus destinatarios, exhibiendo qué «lee» cada época en «la realidad». Esa es la gran metáfora epistemológica que expresa esta estrategia textual.

## **El diario de una transformación anunciada**

«El diario de Porfiria Bernal» comienza planteando un mundo verosímil a la experiencia; sin embargo, en las primeras líneas asoma lo siniestro y la norma es inmediatamente problematizada. Como sostiene Bessière, lo fantástico está casi siempre ligado a teorías sobre el conocimiento y las creencias de determinada época. En su estudio *Le récit fantastique* aporta una idea interesante en este sentido: dice que la ficción fantástica construye otro mundo con las palabras y realidades de este mundo, y finge verosimilitud para que el lector adhiera a su fantasticidad.

Así, en el cuento se cruzan dos líneas organizadas según dos órdenes: por un lado el relato angustiado de Miss Antonia, y por otro el orden que subvierte la linealidad y desordena el tiempo. Ese desorden escenifica el dis-

curso infantil, perverso y anticipatorio de Porfiria. La clave *fantasy* promueve este itinerario errante.

Como en «Carta debajo de la cama» y «Carta de despedida» (*Las invitadas*), «Cartas confidenciales» (*Los días de la noche*) o «La continuación» y «Carta perdida en un cajón» (*La furia*), Silvina Ocampo elige como género discursivo aquel que cuestiona los lugares de quien escribe y de quien lee: las cartas, memorias, autobiografías y diarios instalan la ambigüedad en la actualización del texto. Por eso la escritura de la intimidad es ominosa, oculta, secreta, y pugna por ser leída: necesita de ese pacto que desbarata su sentido y abre significados. Sin duda, el escenario de lo íntimo y lo privado es por excelencia mutable: se torna público y nos incluye a nosotros, lectores intrusos, como destinatarios infinitos de ese texto.

Porfiria escribe el diario sobre la matriz de una autoficción o una escritura propia de los *autopsestos*<sup>3</sup>: así es que en esa impostura se lee un modo de representar la ficción. Por eso, si bien se dice que el diario narra una doble vida, bien podría asegurarse que narra una doble escritura: con la exigencia de la autorreferencialidad y verdad («¿Hay que decir la verdad? –me preguntó Porfiria. De otro modo ¿para qué sirve un diario?– le contesté»), el diario es pura ficción.

Ése parece ser el postulado más fuerte del género cuando ingresa en la literatura: exhibir que en la escritura se desmoronan todas las ilusiones de «sinceridad» y que la única verdad es la escritura misma<sup>4</sup>. Así, cuando una forma de escritura autobiográfica, y más aún el diario, ingresa en un texto literario, esa coartada ficcional no hace más que mostrar la torsión del género al que normativamente le han impuesto la obligación de «transparencia», símil de la vida. Es entonces cuando la literatura viene a impugnar ese mandato y apuesta a su *status* de *verdad ficcional*.

En la textualidad propia del diario íntimo resulta interesante bucear por los andariveles de su etimología<sup>5</sup>.

Se escribe un diario, afirma Nora Catelli, a partir de una tensión que *intima* a escribir. Es evidente que *íntimo* tiene raíz en *intimar* (en su doble acepción de «exigir» y de «introducirse en el cuerpo o afecto de otro»), *intimidación* y *temor* («introducir temor»). De este modo, la noción de lo

<sup>3</sup> Término acuñado por los hermanos Schlegel en 1799 en el momento de enumerar las diversas clases de autobiografías existentes. Una clase especial era la de los mentirosos o «los que mienten sobre sí mismos» para referirse a un tipo de escritura del yo en la que voluntariamente se trama una mentira.

<sup>4</sup> En El concepto de ficción, Saer desarrolla ampliamente este concepto. Ver Bibliografía.

<sup>5</sup> Catelli, Nora. «El diario íntimo: una posición femenina» en Cuaderno de Occidente, n.º 182/183, p. 98. Ver Bibliografía.

subjetivo está marcada por la interiorización del temor que es el resultado de un proceso histórico de materialización del miedo.

El texto trabaja con enunciaciones que niegan la realidad y los personajes pretenden gobernar lo que ocurre por medio del lenguaje. Es por eso que Miss Antonia supone que interrumpiendo la lectura del diario, detendrá su destino.

La palabra condensada y transformada, las cosas sin nombre, los nombres sin referente, los anagramas y los desvíos de la norma generan un espacio para lo indecible: otro modo de señalar la impronta *fantasy*. En ese borde, vértigo entre el significado y el significante, se funda *lo otro*. En el centro del lenguaje opera la metamorfosis del sujeto; por lo tanto, la designación que antecede al nombre de la institutriz, *Miss*, se transformará en onomatopeya irónica: *Mish*; y la señorita Antonia se deshumanizará hasta convertirse en un gato.

En la estética *fantasy* que atraviesa el texto de Silvina Ocampo, el juego lingüístico o «palabra-valija», permite la permutación de la doble *s* de *Miss* por la *h* en *Mish*.

Una regla básica de esta estética ha movilizó su máxima estrategia y, por lo tanto, hizo posible la transformación del nombre propio que, como sostiene Derrida, disemina la subjetividad en el interior del texto.

## La verdad es puro cuento

La forma textual del diario íntimo, es experta en crear la ilusión de guardar un secreto. Como tal, despierta a otro para que se introduzca en eso tan bien guardado: aparece el lector furtivo, el espión, quien abre una grieta en ese sellado: el efecto de lectura produce una catástrofe y el *voyeurista* inicia una verdadera temporada en el infierno.

Leer un texto de la intimidad es indagar en las fabulaciones a las que recurre una escritura autobiográfica, ya que en toda escena escrita de lo privado se gesta un receptor: lo íntimo se torna público. Sylvia Molloy sostiene que esas «fabulaciones» hablan sobre la cultura que las engendra. El diario, escritura del yo por excelencia, mantiene la apariencia de lo real, crea el supuesto de que se cuenta todo y todo lo que se cuenta es verdad. Pero cuando el diario es una estrategia ficcional, como en el caso de este cuento de Silvina Ocampo, el texto dramatiza lo que dice: pone en tela de juicio la verdad de lo que se interpreta al leer y cuestiona la pasividad lectora. Es por eso que la escritura fantástica de Silvina Ocampo exhibe una propuesta estético /ideológica. Cuando nombra los efectos de la ficción

sobre el sujeto, postula un nuevo concepto de literatura: la creación literaria como alternativa gnoseológica.

## Bibliografía

- ALAZRAKI, Jaime: *En busca del unicornio*. Madrid, Gredos, 1985.
- BLANCHOT, Maurice: *El libro que vendrá*. Monte Ávila Editores. Venezuela, 1991.
- BESSIÈRE, Irene: *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. París, 1974.
- CATELLI, Nora: *El espacio autobiográfico*. Lumen, Barcelona, 1991.
- DE MIGUEL, Jesús M.: *Auto / biografías*. Cuadernos Metodológicos. CIS. Madrid, 1996.
- DERRIDA, Jacques: *La diseminación*. Fundamentos. Madrid, 1975.
- JACKSON, Rosemary: *Fantasy*. Catálogos, Buenos Aires, 1986.
- LEJEUNE, Philippe. «El pacto autobiográfico» en *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Anthropos, Barcelona, 1991.
- MOLLOY, Sylvia: «Autobiografía de frente y de perfil» en *El Cronista Cultural*, p. 2, Bs As, 9 de agosto de 1992.
- NEGRONI, María: *Museo Negro*. Norma, Buenos Aires, 1999.
- ORBE, Juan (comp.): *Autobiografía y escritura*. Corregidor. Buenos Aires, 1994.
- ORBE, Juan (comp.): *La situación autobiográfica*. Corregidor. Buenos Aires, 1994.
- PARIS, Diana: «Discurso paródico, estética fantasy y escritura del yo en tres cuentos de Angélica Gorodischer» en *Boca de dama. La narrativa de Angélica Gorodischer*, Feminaria Editora, Buenos Aires, 1995.
- THIEBAUT, Carlos: *Historia del nombrar. Dos episodios de la subjetividad*. Visor. Madrid, 1990.