

Alberto Giordano\*

## ⇒ La consigna de los solitarios. Escritura y sobrevivencia en *Un año sin amor. Diario del SIDA* de Pablo Pérez

**Resumen:** A partir del reconocimiento de dos momentos en el desarrollo histórico del género ‘narraciones autobiográficas sobre el SIDA’, identificado cada uno con una forma distinta de representarse la enfermedad y la condición del enfermo, este trabajo propone una lectura comparada de las novelas de Hervé Guibert, *À l’ami qui ne m’a pas sauvé la vie* (1990) y *Le protocole compassionnel* (1991) y de *Un año sin amor. Diario del SIDA* (1997) de Pablo Pérez, centrada en dos tópicos: a) la construcción de un tipo específico de subjetividad, la del “sobreviviente”, y b) los alcances literarios de las distintas elecciones formales (la *novela autobiográfica* o el *diario íntimo*) para la exposición del diálogo activo entre vida y muerte que caracteriza a ese tipo de subjetividad.

**Palabras clave:** Narrativa autobiográfica; SIDA; Pablo Pérez; Argentina; Siglo xx

A Nora Avaro

“Cuando viajas con alguien”, me dijo, “siempre tiendes a mirar lo que te rodea con extrañeza mientras que, cuando viajas solo, el extraño siempre eres tú”.

Enrique Vilas-Mata, *El viaje vertical*

Según mi memoria de lector poco informado en el tema, ignorante de los corpus y las periodizaciones que habrán establecido las investigaciones especializadas, el desarrollo del género ‘narraciones autobiográficas sobre SIDA’ presenta, a lo largo de los años 90, dos momentos: el primero es el que corresponde a las novelas de Hervé Guibert, *À l’ami qui ne m’a pas sauvé la vie* (1990) y *Le protocole compassionnel* (1991)<sup>1</sup>, el segundo, si

\* Alberto Giordano es licenciado y profesor en Letras por la Universidad Nacional de Rosario, doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires e investigador del CONICET. Ha publicado entre otros libros: *Modos del ensayo*. J. L. Borges y O. Masotta (1991; edición corregida y aumentada: 2005), *La experiencia narrativa*. J. J. Saer, F. Hernández y Manuel Puig (1992); Roland Barthes. *Literatura y poder* (1995); *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política* (1999); Manuel Puig, *la conversación infinita* (2001).

<sup>1</sup> Ambos libros han sido traducidos al castellano: *Al amigo que no me salvó la vida* (Barcelona: Tusquets 1991, traducción de Rafael Panizo) y *El protocolo compasivo* (Barcelona: Tusquets 1991, traducción de Carlos Manzano).

limitamos la referencia al contexto de la literatura argentina, a *Un año sin amor. Diario del SIDA* (1998) de Pablo Pérez. La diferencia entre estos dos momentos remite, en primer lugar, a dos formas históricas, fechables, de representarse los alcances del SIDA, como enfermedad mortal o como enfermedad que podría volverse crónica, y, en consecuencia, a dos modos de representación y autorrepresentación de los enfermos, como condenados a muerte o como portadores de un virus que les impone un cuidado continuo de sí mismos pero que no les fija, necesariamente, un término a sus existencias. Guibert escribe sus dos novelas, y muere poco después de la publicación de la segunda, antes del descubrimiento del ‘cóctel’ de medicamentos que reduce la presencia del virus en la sangre y recompone las defensas inmunológicas de los infectados. Para él, mientras narra el proceso físico y moral de su enfermedad, el continuo deterioro, la degradación irreversible de su cuerpo, sólo existe la posibilidad de contarse como un “condamné, en route vers la tombe, inéluctablement” (1991: 19). Puede olvidar a veces, en los intervalos de restablecimiento, la fatalidad de su condición, y fantasear con una casualidad extraordinaria que lo salvaría milagrosamente, pero la certidumbre de la proximidad de su desaparición gobierna en todos los sentidos el relato de su historia. Pérez escribe su diario entre febrero y diciembre de 1996, el año del histórico congreso internacional de Vancouver en el que se anunciaron los resultados exitosos con el cóctel retroviral. La entrada del 12 de julio registra las “esperanzas” que llegan desde el congreso y el anuncio del comienzo de un nuevo tratamiento en base al cóctel para agosto. A poco de iniciar la escritura del diario, Pérez anota el presentimiento de que 1996 será el último año de su vida: “no pasaré de este año” (Pérez 1998: 40); poco antes de interrumpirla, anota la sospecha, bien fundada, de que llegará “a fin de año más vivo que nunca” (Pérez 1998: 130).

Más allá de esta prolija segmentación en dos momentos históricos bien diferenciados, poco más que un artilugio crítico para comenzar el ensayo, mis recuerdos de lector me advierten que la diferencia entre las formas en que Guibert y Pérez se representan como enfermos en la escritura de sus vidas no es radical, sino más bien de grado. El que no puede desconocer que morirá próximamente, tanto como el que sabe que tendrá que sostener un trato continuo pero de una duración incierta con la posibilidad de morir, es un *sobreviviente*. A los dos, el SIDA los libra, porque los condena a recordar la proximidad de la muerte, a una nueva realidad existencial en la que podrían revelarse formas de vivir inexploradas. “[C]’était une maladie –escribe Guibert, después de reconocer que lo lleva a la muerte inexorablemente, pero no de una manera fulminante– qui donnait le temps de mourir, et qui donnait à la mort le temps de vivre, le temps de découvrir enfin la vie” (1990: 181). Cuando por el dolor puede ir más allá del dolor, al sobreviviente le es dada –terrible privilegio– la posibilidad de experimentar la enfermedad como un aprendizaje de la vida, de lo que el vivir tiene de tránsito incierto, siempre recomenzado, siempre abierto a su interrupción. Si consigue rescatarse de la desesperación, algo en lo que la escritura juega un papel decisivo (“C’est quand j’écris que je suis le plus vivant”; 1991: 144), el sobreviviente pasa de la negación o el rechazo frente a la presencia actual de la muerte, esos modos tan familiares de estar muerto en vida, a una forma de vida más auténtica, más intensa también, porque ya no carga con el peso de tener que desconocer que le debe tanto al hecho de ser como al de estar, ahora mismo, desapareciendo, de, incluso, ya haber desaparecido.

Además de dos especímenes de la llamada ‘literatura sobre SIDA’, las novelas autobiográficas de Guibert y el diario íntimo de Pérez son dos formas de escritura de sobrevi-

vientes, formas que difieren entre sí no sólo por la adopción de distintas convenciones genéricas, sino también por el modo distinto en el que buscan, a través de esas convenciones, capturar el paso por el lenguaje de la vida en trance de desaparición. Las diferencias son, esta vez, cualitativas. La estructura novelística que Guibert decidió darle a la narración de su enfermedad y, sobre todo, la figuración de sí mismo como personaje literario conspiran contra la posibilidad de transmitir la realidad, lo que imaginamos es la realidad, de su enfermedad como proceso de sobrevivencia. *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* y *Le protocole compassionnel* son demasiado literarias, están demasiado enraizadas en la gran tradición francesa de la literatura autobiográfica, y lo que ganan en impacto estético y moral lo pierden en posibilidad de hacer que, a fuerza de explorar lo íntimamente impersonal del acontecimiento de la enfermedad, el lector participe de los desplazamientos al borde de lo insignificante y lo gratuito de esa vida que está desapareciendo y reapareciendo diariamente. La vida de Hervé Guibert, tal como la escenifican –y la inmovilizan– sus novelas, es demasiado extraordinaria como para poder ser de otro más que de él (como para dejar de ser suya, incluso cuando haya muerto).

Mientras escribe su tránsito por las calles de París como el de un descarnado y dolido “cadáver ambulante”, Guibert se contempla también, a través de la mirada piadosa de los otros, su público, como una suerte de personalidad venerable, de un coraje y una entereza inusuales, capaz de atraer una atención afectuosa y respetuosa. Este modo de autofiguración es particularmente fuerte en *Le protocole compassionnel*, precisamente porque está escrito, además de para resistir la angustia y el miedo, para responder a las expectativas de un público agradecido y conmovido, el de quienes consideraron que con su primera novela el autor cambió la mirada pública sobre los enfermos de SIDA (1991: 141). Frente a ellos, el sobreviviente se recuerda, se podría decir, se eterniza en su condición de escritor no sólo exitoso, sino también prestigioso – “J’ai toujours su que je serais un grand écrivain” (1991: 147)– que encontró en su enfermedad mortal una ocasión para hacer gran literatura y trascender en vida. Cómo podría transmitirnos algo íntimo de su enfermedad y de las formas de vivirla, algo íntimo del vivir en estado de sobrevivencia, el que publica su privacidad a través de una novela que se le aparece, en los bordes del sentimentalismo y la autocelebración, como “une lettre qui a été directement téléfaxé dans le cœur de cent mille personnes” (1991: 141). Por agradecimiento y por responsabilidad frente a lo que despertó una vez y confía volver a despertar en esos corazones, Guibert radicaliza la escenificación de sí mismo en términos de superioridad estética y espiritual: el cadáver ambulante tiene a veces una grandeza y un esplendor acordes con el patetismo de la lucha en la que está inmerso. Cuando le toque el turno y tenga que responder en la escritura de su vida a los llamados de la muerte, Pablo Pérez confesará, casi en voz baja, la inevitable tristeza que le provoca el cansancio de “estar luchando por vivir, cuando lo que quiero es disfrutar la vida, sin cuestionamientos” (1998: 93 s.). Unos años antes, en otro tiempo y otro lugar, pero sobre todo bajo las condiciones que le impone a la autopercepción otro género, Hervé Guibert prefiere olvidar las cotidianas degradaciones a las que lo somete la enfermedad para exaltarse con una visión casi sublime de su agonía: “Je lutte, Mon Dieu, que cette lutte est belle” (1991: 175).

La voluntad de autofiguración del escritor, su deseo de imponerse a través de lo escrito, no impide a veces que el movimiento de la escritura, obedeciendo a una lógica sin autor, lo enfrente con una verdad que no estaba, ni acaso esté interesado en conocer. Es lo que ocurre en *El protocolo compasivo* cuando Guibert se abandona momentánea-

mente al simple registro de los síntomas de su enfermedad y esa escritura sin énfasis ni patetismo lo lleva a enunciar una verdad paradójica, que acaso no comprende del todo, en todos sus alcances, en la que se insinúa la conveniencia de buscar fuera de la retórica de la novela autobiográfica una forma eficaz, por lo auténtica, de escribir los avatares de la sobrevivencia. “Un peu de fièvre ce soir, des crampes dans les jambes, de nouveau l’inquiétude. C’est quand ce que j’écris prend la forme d’un journal que j’ai la plus grande impression de fiction” (1991: 103). Lo que Guibert quiere decir, posiblemente, es que cuando la deja de contar en la forma de una novela su vida se le vuelve extraña. Lo que también se puede leer en su hallazgo involuntario, sobre todo si uno ya leyó *Un año sin amor*, es que la escritura del diario puede ser el medio para una auténtica experiencia de la intimidad (lo íntimamente extraño de sí mismo) del proceso de la enfermedad y la sobrevivencia, para una aproximación sin patetismo ni prevenciones estéticas al paso y la desaparición de la vida por las palabras (que porque las atraviesa la vida en diálogo con la muerte, ya son de nadie o de cualquiera).

Donde las novelas de Guibert encuentran su límite, en el encuentro con la ficción como experiencia de lo íntimamente impropio, comienza *Un año sin amor*, que pudo haber sido, según anunciaban las primeras entradas, el diario de la traducción de otro diario de un enfermo de SIDA, un amante parisino que Pérez abandonó cuando se precipitó su regreso a Buenos Aires y que casualmente se llamaba Hervé (la hipótesis de la casualidad me parece más feliz que la de un guiño del autor a su ‘precursor’ francés). El diario, la forma que elige Pérez para narrar su enfermedad (para dejar que se haga presente sin convertirla en el tema de un relato), es un “texto que se escribe *in media res*” (Bour 1996: 126), una escritura de la vida como recomienzo sin origen ni fin precisos, que “se mueve en el reino de lo posible” (Bour 1996: 133), que registra el presente tanto para intentar fijarlo, porque sabe de su inmediata caducidad, como para dejarlo abierto a futuras transformaciones. Por eso es la forma conveniente para la narración de la sobrevivencia: dice la vida como simultánea aniquilación y donación de ser, como posibilidad diaria de volver a ser la propia desaparición.

Cuando en la entrada del 19 de setiembre Pérez necesita recordarse su decisión de “escribir un poquito todos los días aunque sea una mierda” (1998: 109) porque teme que vuelva a interrumpirse el ejercicio que se autoprescribió, su gesto, tan familiar para el lector de diarios, está animado por una voluntad paradójica de querer resistir el paso del tiempo haciéndolo sensible, experimentándolo a través de la escritura diaria de no importa qué cosa, no importa cuán insignificante sea. El diarista escribe, según la tantas veces citada fórmula de Gide, para “poner algo a salvo de la muerte” (Gide 1963: 645), por eso en el día que presiente será el último, el 13 de julio, Pérez escribe ese presentimiento y su preocupación porque la publicación del diario se vea frustrada, si muere antes de que llegue un amigo al que poder confiársela, por la intervención de su familia. Pero el diarista escribe también, y en primer lugar, para vivir diariamente su muerte, para ejercitarse en su desaparición. Si la pensamos como una modalidad de lo que Foucault llama “escrituras de sí” (Foucault 1989), en el sentido de un entrenamiento de sí por sí mismo, la escritura del diario sería un curioso entrenamiento en el morir como acontecimiento doble de aniquilación y recreación diarias de las posibilidades de vida. Por eso puede decirse que los diaristas no escriben para saber quiénes son, sino “para saber en qué están transformándose, cuál es la dirección imprevisible en la que están arrastrándolos las catástrofes” (Pauls 1996: 10) que gobiernan sus vidas, para saber qué pueden hacer con su continuo

dejar de ser. En la única ocasión en la que Pérez se interroga por su identidad, alarmado por no saber si su vida tomó o no un camino equivocado, porque no se reconoce ni en el que es (“profesor”) ni en el que fue (“poeta”), llega a la única conclusión posible para quién se dispuso a sufrir diariamente el desvanecimiento de su presencia en la escritura: “No sé que soy” (1998: 93). El precio por semejante lucidez es alto, pero el diarista de algún modo siempre está dispuesto a pagarlo: “Me siento solo otra vez” (1998: 93).

Tal vez lo que más falsea la presentación de la sobrevivencia en las novelas de Guibert, sobre todo en la segunda, sea la resolución de la soledad en excepcionalidad: el sobreviviente está y se sabe solo en el proceso que lo constituye, pero también se supone rodeado de cien mil espectadores que lo sostienen con la mirada en su pretensión de ser un personaje literario. En el caso de Pérez, la escritura diaria de lo cotidiano se piensa como un recorrido radicalmente solitario a través de “una gruta de lo prosaico y lo vulgar” (1998: 105), que puede no ser ajeno a la singularidad de las búsquedas literarias, porque en última instancia también es búsqueda de lo desconocido, pero que pasa lejos de los dominios de la literatura. *Un año sin amor* es el diario íntimo que escribe un poeta mientras deja de serlo, mientras no puede o no quiere hacer literatura, absorbido por una experiencia en la que a veces está solo hasta de sí mismo, cuando ya no se reconoce en lo que era e ignora por completo lo que es y llegará a ser. “Todo diario nace de un profundo sentimiento de soledad”, escribió en su diario Julio Ramón Ribeyro, y después: “Todo diario íntimo se escribe desde la perspectiva temporal de la muerte” (Ribeyro 1996: 156). La situación existencial en la que Pérez escribe su diario, en la que comienza a escribirlo y recomienza cada vez, es de aflicción, frustración y fracaso: no tiene trabajo ni ganas de trabajar, está enfermo y solo, sin familia, sin amor y sin Dios. Escribe porque sufre, para quejarse del sufrimiento y para encontrar compensaciones, pero también para transformar el sufrimiento en otra cosa, para transformarse él mismo en otro, explorando más allá del resentimiento, que inevitablemente tiene que atravesar, la extrañeza de vivir. Escribe porque está solo, para darse un compañero y un confidente como los que no puede hallar en el mundo tan poco espiritual en el que le toca vivir, pero también para poder sentir y celebrar “la embriaguez de estar nuevamente solo, entregado al primer deseo que tenga, a la primera palabra que me salga sin preocuparme por si me gusta o no” (1998: 40). El espacio del diario, que tanto se preocupa en preservar, aunque tenga que obligarse a escribir, aunque le cueste mucho esfuerzo hacerlo, es tanto un lugar de recogimiento y contención como una travesía por lo que la propia vida tiene de raro y ajeno. Pérez escribe porque desearía no estar enfermo, para quejarse del dolor y el miedo, para levantar testimonio contra la ineficacia de los tratamientos, el maltrato en los hospitales y la falta de un buen médico capaz de tomar “las riendas del asunto” (1998: 23). También escribe para poder vivir su enfermedad sin resentimientos. La escritura no puede curarlo, ni siquiera hacer que desaparezcan los síntomas, pero puede hacerlo experimentar, a partir del cansancio y los ahogos, el alivio de un respiro momentáneo y la potencia de unas fuerzas vitales desconocidas: “Pero de pronto siento una fuerza que no hace caso de mi respiración dificultosa. No sé muy bien de dónde proviene ni tampoco si durará lo suficiente como para llegar a desenterrarme del todo. Ahora siento que voy a poder...” (1998: 105). A esos extremos de vida se llega por la afirmación del presentimiento de la muerte.

“Me pregunto cómo me embarco en un proyecto tan largo [cursar el profesorado de francés, A. G.], si desde hace varios días no dejo de pensar en el presentimiento de que

voy a morirme este año. Tal vez esto tenga que ver con esos versos del poema que acaban de publicarme: ‘Es una inercia de vida que es más fuerte que yo, / una inercia de muerte que tampoco puedo controlar.’ Además ¿qué problema hay en empezar un proyecto aunque no sepamos si lo vamos a terminar o no? ¿No es así siempre” (1998: 45). ¿Acaso la incertidumbre sobre el final no puede, además de angustiarnos, volvernos más consecuentes con lo que deseamos, más perseverantes en su cumplimiento. ¿Acaso el presentimiento de la muerte no puede hacer que la vida, que se adormece y se debilita cuando olvida su indeterminación, se vuelva más fuerte? Con sencilla lucidez, la ética del sobreviviente se condensa en una máxima: mientras estoy vivo (el presentimiento de la muerte es la condición ineludible para experimentar el *mientras*), hay vida, proceso del vivir que no niega la muerte, como si se tratase de un cuerpo extraño, sino que vive con ella. A la vez que padece una “semivida” (1998: 119) que no le sirve de nada, que lo hace sentir “feo y enfermo, encerrado en [sí] mismo, siempre con la idea de que [va] a morir pronto” (1998: 118), el sobreviviente llega a descubrir, o deja que lo descubramos los lectores de su experiencia, que la vida sólo da de sí todo lo que puede, si en el momento de esa afirmación también se afirma la posibilidad de la muerte.

Es cierto que al reparar diariamente en la marcha de su enfermedad, las insatisfacciones amorosas y la frustración que le provoca habitar un mundo mediocre, Pérez corre el riesgo de aumentar el cansancio de sí mismo. Por eso a veces tiene que interrumpir la escritura, para poder olvidar y pasar a otra cosa. Pero por lo general es la escritura misma de las cosas cotidianas, la reiteración de su ejercicio más allá de los contenidos que moviliza, el medio que le permite desprenderse de su fijeza. Hay una fórmula que se repite en muchas entradas de *Un año sin amor* y que tiene que ver con la eficacia de la escritura para contener o desviar la ansiedad<sup>2</sup>: “escribo para distraerme”... de la angustia, de la cárcel familiar, mientras espero un llamado amoroso o que se disuelvan las pastillas de DDI. Como no responde a exigencias estéticas ni retóricas, aunque la atraviesen varias, ni a la voluntad de convertir la propia vida en testimonio de una realidad que la englobe y la trascienda, no es raro que mientras se distrae de lo que lo encierra y lo inmoviliza (si no escribe, se siente “un león enjaulado”, 1998: 44), el diarista se distraiga hasta de sí mismo y se entregue sin reservas al movimiento de la escritura de su intimidad. “Ahora creo que tal vez debería dormir una siesta, pero insisto y sigo escribiendo aunque sea inútil. Estoy un poco excitado, no sé lo que quiero, sigo bebiendo embriagado por el sol de la tarde que da en mi cuarto, por la música, por el alcohol. Pienso que quería escribir algo y ya no recuerdo qué” (Pérez 1998: 40). Entonces escribe porque sí, porque en esta insistencia gratuita y embriagadora ya no sabe qué quiere ni quién es. A salvo de sí mismo, de lo que es para los otros –gay, poeta, seropositivo, profesor, sadomasoquista, hijo no querido– Pérez experimenta en la escritura de su diario algo que es como el reverso activo de la angustia que le provoca la certidumbre de la muerte, la nada de ser que lo hace ser un sobreviviente.

“En todo diario íntimo –cito otra vez a Julio Ramón Ribeyro, y otra vez pienso que quizás se puedan discutir sus generalizaciones, pero que es asombroso cómo parecen haber sido escritas pensando en *Un año sin amor*– hay un problema capital planteado

<sup>2</sup> En este diario menos proclive a la melancolía que lo que es habitual en el género, la ansiedad es inseparable del presentimiento de muerte. Sus caras más visibles son el vitalismo exacerbado del sexo compulsivo y la sensación de encierro y ahogo cuando la espera convierte la soledad en abandono.

que jamás se resuelve y cuya no solución es precisamente lo que permite la existencia del diario” (Ribeyro 1996: 156). Si nos atenemos al subtítulo, producto, tal vez, de una estrategia editorial, el problema capital que se plantea en el diario de Pérez es el SIDA, una enfermedad que acaso ya no sea mortal (estamos en 1996) pero que podría serlo, si el enfermo se descuida. Como se trata de presentar la enfermedad como proceso y no de convertirla en el tema de un relato autobiográfico, el lector de *Un año sin amor* nunca sabrá cómo se contagió Pérez ni cómo evoluciona su estado después del 31 de diciembre. Eso queda fuera del diario, en el que sólo cuenta lo que pasa por la vida del sobreviviente durante un año. Sabemos tanto de otros aspectos de esta vida, los hábitos sociales, o los sexuales, por dar un ejemplo obvio, como de la enfermedad que la acecha.<sup>3</sup> Por eso, tal vez, tendemos a tomar el SIDA (y en esto debe contribuir mucho la falta total de patetismo con la que Pérez refiere siempre su condición de enfermo) como una suerte de potenciación de otro problema capital, más profundo, que se plantea en *Un año sin amor* para quedar también irresuelto: la falta de amor, la soledad.

El mundo afectivo de Pérez es un mundo en ruinas. Alguna vez, la relación con su madre se resolvió en una “guerra” que a veces sostienen “amablemente, [y] otras con un profundo odio visceral” (1998: 83). Alguna vez, él y su padre se descubrieron mutuos desconocidos. Alguna vez dejaron de ser “verdaderos amigos” con la tía Nefertiti, y ahora, por necesidad, tienen que convivir. Hubo un día (aquí el recuerdo es de una precisión estremecedora), el 7 de octubre de 1992, en el que su hermana Paula se suicidó saltando de una terraza. “Nunca amé a nadie más que a ella, y con su muerte, todo mi mundo se había derrumbado” (1998: 27). El duelo por la muerte de esta hermana que era más que una compañera de vida, algo así como su doble femenino, recorre discretamente todo lo escrito en el año y lo impregna de tristeza y ambigüedad. Queda un medio hermano, la única reserva de ternura en esa inercia destructiva que es lo familiar, pero está demasiado captado por las intrigas maternas para poder ser un compañero o, al menos, un cómplice. Con estos lazos enfermos se trenza una malla de dolor, indiferencia y abandono que lo encierran más acá de cualquier posibilidad de sobrevivencia: el hermano viudo, el hijo y el sobrino son distintas encarnaciones de la muerte en vida. Fuera de la familia, se despliega el mundo de las relaciones amorosas, organizado también en torno de una ausencia: porque ya no los ama o porque lo dejaron de amar, la serie de los amantes que se va perfilando en las sucesivas entradas remite a la persistencia de una figura estructurante, la del desencuentro. La escritura del diario es prueba de la falta de amor, porque si estuviese enamorado el diarista no escribiría, y de su búsqueda. La búsqueda que Pérez vive en la escritura es búsqueda del amor más que de un amante, búsqueda del deseo de buscar fascinada por la presencia del “Amor Imposible” (1998: 36). El mundo privado del diarista es, como cualquier mundo amoroso, una comedia de enredos que la ansiedad y el narcisismo herido amenazan convertir, y por lo general convierten, en un pequeño drama. Más acá de ese mundo, en la intimidad de lo que se manifiesta como

---

<sup>3</sup> En un día no lejano, un investigador de la vida cotidiana de las minorías gay en el Buenos Aires de los 90, descubrirá en *Un año sin amor* un tesoro de informaciones sobre prácticas sociales, sexuales y artísticas, sobre gustos establecidos y consumos de todo tipo. Para el lector capturado por la dimensión novelesca de la vida del sobreviviente, este registro testimonial fortalece el imprescindible y muy deseable efecto de realidad sobre el que se asientan algunas de sus creencias.

equivoco o frustración, reina el misterio. “Lo difícil de saber es, como siempre, qué es el amor y cómo se da entre varones” (1998: 79). Éste es uno de esos puntos en los que el diario se confunde con el ensayo, cuando el que escribe para saber algo que le concierne aprende que el saber no es algo que se pueda tener, sino la experiencia de su búsqueda. El misterio de los amores homosexuales se instala en el centro del mundo amoroso de Pérez e irradia en todas las direcciones. Su luz incierta ilumina incluso otros mundos que hasta entonces parecían paralelos, como el de las prácticas sexuales.

Con una ingenuidad y una curiosidad que no querría disimular, reencuentro en *Un año sin amor* la prolija e inquietante separación entre el mundo de los encuentros sexuales y el de los vínculos sentimentales que caracteriza, no sé si para mi estupor o para mi admiración, el universo gay. De un lado, el enamorado y todas las figuras de su discurso según la sabia codificación barthesiana; del otro, “el puro salvajismo” (1998: 38) del sexo casual, colectivo y compulsivo en los paseos públicos, los cines pornos y los baños de Constitución. De un lado, el enamorado que corteja lo imposible y se entenece; del otro, el que “acaba como un caballo” (1998: 98) junto a, o en un cuerpo que puede ser cualquiera. Hay un mundo que el diarista transita periódicamente que es como la intersección de estos mundos heterogéneos, el de los encuentros sadomasoquistas con dos *partenaires* permanentes, su relación más estable. En estos encuentros se exaspera la condición ambigua de cualquier encuentro sexual (en vez de “sexual” estuve a punto de escribir “amoroso”, vacilación que alcanza para sospechar de la prolija división que establecí al comenzar el párrafo): la complementariedad entre los roles del *master* y el *slave* se soporta en un juego de poder equivoco en el que el esclavo puede esclavizar al amo sometiéndose. Esta ambigüedad se transfigura y se radicaliza cuando la ilumina el misterio del amor entre varones, porque entonces ya no se trata de quién domina a quién, sino de algo más simple y originario: ¿de qué naturaleza es el triángulo que forman con el otro Pablo y José María?, ¿es un triángulo de amor o de amistad? Por fidelidad al tono ligero con el que acostumbra registrar los fragmentos de su vida, el diarista se desentende de la duda, apenas planteada, con una ocurrencia irónica: “¿Existirán los triángulos pasionales equiláteros?” (1998: 101).

El diario es búsqueda de *otro* a quien amar y por quien ser amado y de *Otro* en quien creer para poder creer en la posibilidad de un mundo espiritual que enriquecería la vida y le daría sentido. “Al igual que con el amor, con la aparición de Dios este diario dejaría de tener sentido” (1998: 62). Pérez escribe porque perdió la fe, acaso también porque querría recuperarla, y para sobrevivir a la ausencia de ese Otro trascendental que respondería por él y ante quien él podría responder por su existencia. Escribe, en los días que quiere o que puede, para ir a través de la decepción y el desamparo hasta la experiencia de la soledad como condición esencial para vivir en los límites del mundo cotidiano, mundo temible, no tanto por lo que tiene de embrutecedor y poco espiritual, como porque es el mundo de cada día, por su seductora familiaridad. En la búsqueda de un amor que desea imposible y de un Dios en el que no puede creer ni dejar de creer del todo, el diarista es un solitario que viaja por su vida como si también fuese la de un extraño.

## Bibliografía

Enric Bour (1996): “El diario: periferia y literatura”. En: *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 121-135.

- Michel Foucault (1989): "La escritura de sí". En: Abraham, Tomás: *Los senderos de Foucault*. Buenos Aires: Nueva Visión, pp. 175-189.
- André Gide (1963): *Diario [1889-1949]*. Buenos Aires: Losada.
- Guibert, Hervé (1991): *Le protocole compassionnel*. Paris: Gallimard.
- (1990): *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Paris: Gallimard.
- Pauls, Alan (1996): "La bandera del célibe". En: AA.VV.: *Cómo se escribe el diario íntimo*. Buenos Aires: El Ateneo, pp. 1-13.
- Pérez, Pablo (1998): *Un año sin amor: Diario del SIDA*. Buenos Aires: Perfil.
- Julio Ramón Ribeyro (1996): "Animales que se alimentan de sí mismos (Antología del diario íntimo)". En: *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 156-157.