

Facultad de Humanidades
Departamento de Filología

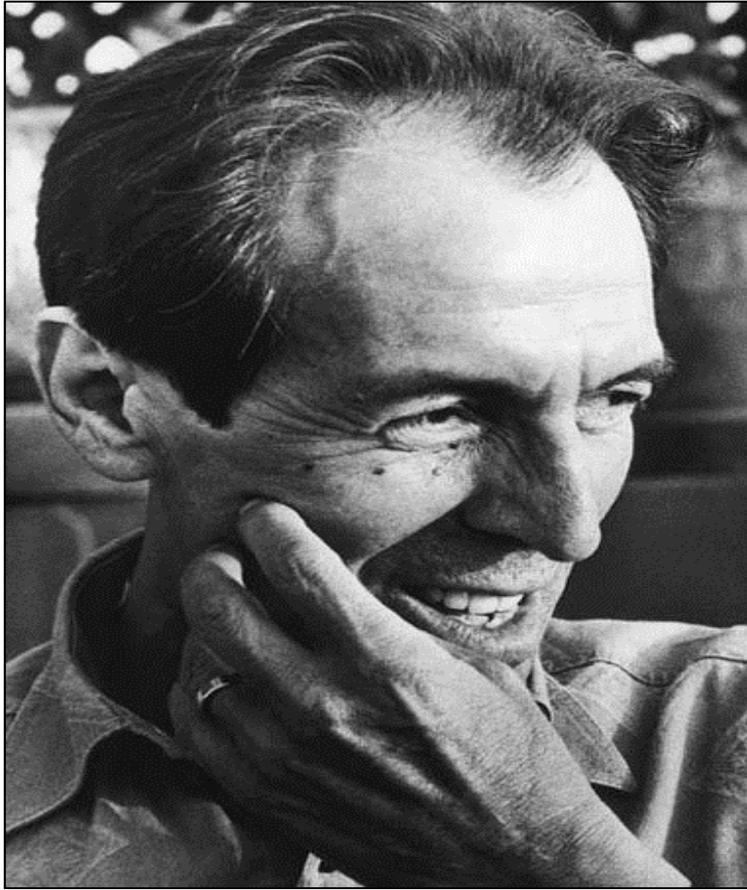


UNIVERSIDAD DE BURGOS

**MODALIDADES DEL DISCURSO DIARÍSTICO EN TRES
ESCRITORES HISPANOAMERICANOS: UN ANÁLISIS A
TRAVÉS DE LA CRÍTICA LITERARIA FRANCESA**

Tesis doctoral realizada por Juan Carlos Rojas Rúnsiman, bajo la
dirección del doctor Teófilo Sanz Hernández

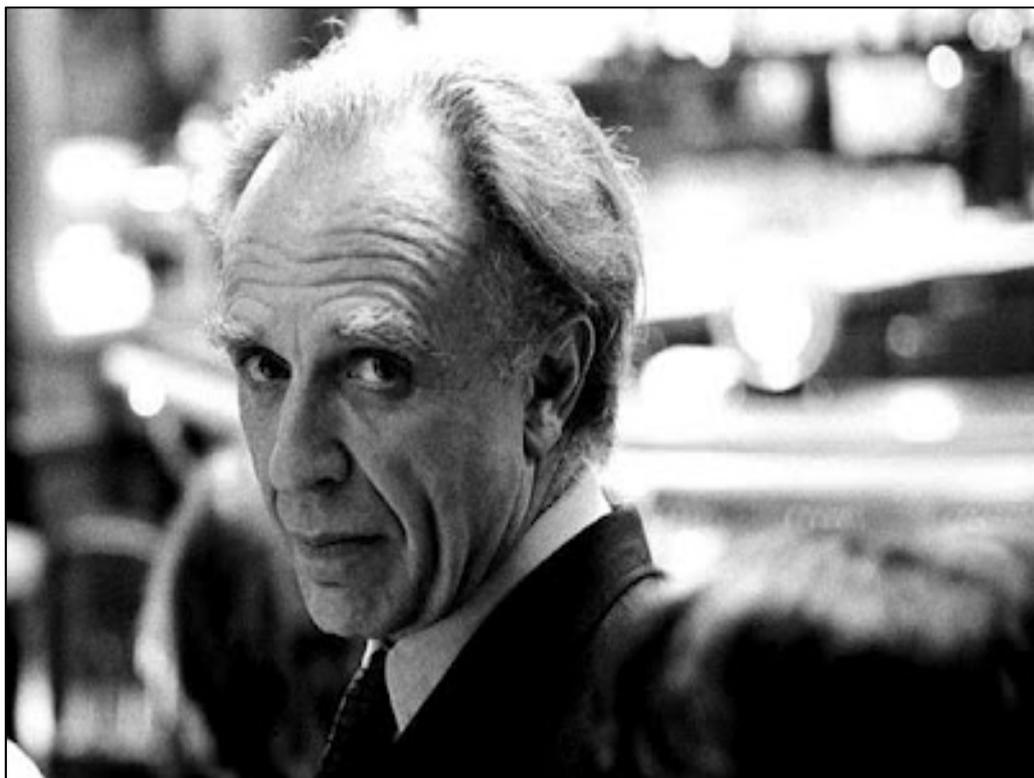
Burgos, marzo de 2014



Julio Ramón Ribeyro



Augusto Monterroso



Adolfo Bioy Casares

AGRADECIMIENTOS

Al Dr. Teófilo Sanz por la paciencia y las gentiles sugerencias en las cuales encontré no solo un excelente tema de investigación sino la forma de llevarla a cabo.

Al departamento de literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en cuyas aulas empezó todo.

A los amigos, siempre presentes.

A mi madre.

A mi abuela, *in memoriam*.

ÍNDICE

Introducción	15
I. En torno al diario íntimo	44
1.1. Análisis de la noción de género literario	46
1.1.1. Sistematización del género literario en el clasicismo griego: Platón y Aristóteles	49
1.1.2. Hegel y el romanticismo alemán	54
1.1.3. Perspectivas del siglo XX: Mijail Bajtín	58
1.2. Literatura reflexiva: Las escrituras autobiográficas	64
1.2.1. Introducción	64
1.2.2. La autobiografía y el nacimiento de la individualidad	66
1.2.3. Consideraciones acerca del diario íntimo	72
1.3. Apuntes para una historia del diario íntimo	74
1.3.1. Antecedentes	76
1.3.2. El descubrimiento de la intimidad y el nacimiento del diario	80
1.3.3. El siglo XIX: asentamiento de la práctica diarística	84
1.3.4. El diario íntimo en la actualidad	86
II. Modalidades de la escritura diarística	91
2.1. Introducción	93
2.2. La fragmentariedad temporal del diario íntimo	96
2.2.1. El desfase temporal	99
2.2.2. El diario y la recuperación del pasado	104
2.2.3. Las etapas de la vida	108
2.3. El espejo oblicuo: acerca de la identidad en el diario íntimo	112
2.3.1. El desdoblamiento en el diario íntimo	114

2.3.2. El diario y la referencialidad	118
2.4. La representación de la intimidad en el diario	123
2.4.1. Grados de la intimidad	126
2.4.2. Espacios de la intimidad: Intimo, privado, público	134

III. Julio Ramón Ribeyro o el paria eterno: Análisis de *La tentación del fracaso. Diario personal*

3.1. Introducción	142
3.2. Apuntes biográficos	145
3.3. Julio Ramón Ribeyro y las escrituras autobiográficas	149
3.3.1. Las <i>Prosas apátridas</i> y los <i>Dichos de Luder</i>	150
3.3.2. <i>La tentación del fracaso. Diario personal</i>	154
3.4. Modalidades de la escritura diarística en <i>La tentación del fracaso.</i>	157
3.4.1. El tiempo	157
3.4.1.1. La escritura como evocación	159
3.4.1.2. El tiempo como extinción	162
3.4.1.3. Aprovechamiento del tiempo	165
3.4.2. La construcción de la identidad	171
3.4.2.1. La identidad a través de la escritura	172
3.4.2.2. El escritor en el espejo	178
3.4.2.3. Identidad y marginalidad	181
3.4.3. Construcción de la (evasiva) intimidad en <i>La tentación del fracaso.</i>	185
3.4.3.1. Literatura y vida	187
3.4.3.2. Aislamiento y fracaso	192

IV. Augusto Monterroso y la sonrisa oculta: Análisis de *La letra e: fragmentos de un diario*

4.1. Introducción	198
4.2. Apuntes biográficos	200
4.3. Augusto Monterroso y las escrituras autobiográficas	205

4.3.1. <i>Movimiento perpetuo y La palabra mágica</i>	206
4.3.2. <i>La letra e: fragmentos de un diario</i>	209
4.4. Modalidades de la escritura diarística en <i>La letra e: fragmentos de un diario</i>	212
4.4.1. El tiempo	212
4.4.1.1. El tiempo fragmentario	213
4.4.1.2. El recuerdo y la desacralización de la escritura	216
4.4.1.3. El ahora del lenguaje	219
4.4.2. La construcción de la identidad	222
4.4.2.1. La identidad proteica de Augusto Monterroso	224
4.4.2.2. El escritor en el(los) espejo(s)	229
4.4.3. La intimidad en Monterroso	234
4.4.3.1. Sinceridad	235
4.4.3.2. Ironía y ocultamiento	239
4.4.3.3. Literatura y vida	243

V. Adolfo Bioy Casares y sus dobles: análisis de *Descanso de caminantes. Diario íntimo* 249

5.1. Introducción	251
5.2. Apuntes biográficos	254
5.3. Adolfo Bioy Casares y las escrituras autobiográficas	261
5.3.1. Bioy recuerda: <i>Memorias: infancia, adolescencia y cómo se hace un escritor</i>	262
5.3.2. <i>Descanso de caminantes. Diario íntimo</i>	267
5.3.3. La construcción de un mito: <i>Borges</i>	269
5.4. Modalidades de la escritura diarística en <i>Descanso de caminantes. Diario íntimo</i>	274
5.4.1. El tiempo	274
5.4.1.1. El recuerdo	275
5.4.1.2. Enfermedad y vejez	280
5.4.2. La construcción de la identidad	286
5.4.2.1. Bioy y sus dobles	288
5.4.2.2. La relectura del diario	292

5.4.2.3. Bioy y el lenguaje	296
5.4.3. La intimidad en Descanso de caminantes	300
5.4.3.1. Sueños íntimos	302
5.4.3.2. Literatura vida	306
5.4.3.3. ABC: La vida, las mujeres y la construcción de un personaje	311
Conclusiones	316
Bibliografía	349

INTRODUCCIÓN

El interés que las escrituras autobiográficas despiertan en la actualidad puede explicarse en gran medida por la necesidad del hombre contemporáneo de dejar constancia de su paso por el mundo y que encuentra en la palabra escrita una de sus mejores formas de expresión. De esta manera, las autobiografías, memorias y diarios íntimos han alcanzado un gran desarrollo en la medida en que resaltan la individualidad mostrando, a través de reflexiones y vivencias personales, una visión particular del mundo que nos rodea. En la búsqueda incesante de nuevas formas de expresión de esa individualidad, el diario íntimo es una práctica que ha surgido como respuesta a las necesidades de una época determinada y como tal es posible analizarla en sus primeras manifestaciones.

Por este motivo, los estudios críticos que tienen al diario íntimo y a las escrituras autobiográficas como tema principal aparecen luego de que estas prácticas se han hecho habituales en nuestra sociedad y buscan enmarcarla en un contexto que las explique de una manera coherente. Para ello se valen del estudio de sus principales características pues reflejan en sus páginas la evolución de la sociedad de la cual forman parte.

A lo largo del tiempo, la práctica del diario íntimo ha demostrado también una gran versatilidad en la incorporación de nuevos elementos a su discurso, por lo que al momento de realizar el análisis de sus características principales nos encontramos frecuentemente con la falta de una estructura definida que facilite su interpretación.

Con la finalidad de proporcionar un acercamiento más detallado al análisis del diario, planteamos entonces la existencia de tres temas fundamentales alrededor de los cuales gira su práctica: la temporalidad, la

intimidad y la identidad. La interrelación de estas tres instancias es, creemos, la que otorga coherencia interna a la práctica diarística y define la base de su discurso.

Para fundamentar el análisis presente en nuestro trabajo de investigación, seguimos ante todo la crítica literaria francesa que es la que en mayor medida ha reflexionado acerca de estos temas, analizando la relación que tienen la identidad e intimidad en el diario como los rasgos que definen sus principales preocupaciones y tienen a la temporalidad como la base sobre la cual se sostiene su discurso.

Una vez establecidas las características principales del discurso diarístico, nuestro estudio busca analizar también cómo se presentan estos elementos en la obra de tres escritores hispanoamericanos que, si bien diferentes tanto en sus planteamientos temáticos como estilísticos, comparten la experiencia de la escritura diarística en el contexto americano. Analizaremos entonces *La tentación del fracaso*, el diario del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro; *La letra e: Fragmentos de un diario*, del guatemalteco Augusto Monterroso y, por último, *Descanso de caminantes*, del argentino Adolfo Bioy Casares.

Nos interesa ante todo comparar las características que planteamos como fundamentales en el diario íntimo y que en los escritores elegidos alcanzan un nuevo grado de desarrollo. Estos autores demuestran en su práctica una manera singular de plantear los temas característicos del diario íntimo a la vez que adaptan de una manera original sus preocupaciones personales a la realidad hispanoamericana.

Es importante señalar también que, siguiendo una acertada observación del crítico francés Philippe Lejeune, antes incluso de iniciar el estudio de los diarios íntimos cabe plantearse diversas interrogantes acerca del conjunto a analizar. De esta manera, siguiendo las principales investigaciones realizadas hasta la fecha es posible observar que estas se basan ante todo en recopilaciones de diarios ya publicados y no se preocupan por el gran conjunto de diarios inéditos que existen ni por el proceso que conduce a su práctica.¹

Además, se suele privilegiar el análisis de diarios de escritores debido al interés que pueden despertar entre sus lectores, olvidando que antes de su publicación muchos de ellos han sido manipulados por los autores, editores e incluso familiares que han visto en su excesiva sinceridad una innecesaria divulgación de su intimidad.

Antes que un texto, el diario sería entonces una práctica y como tal debe ser leída, entendida y analizada. Dicho esto, aclaramos que nuestro estudio se circunscribe al diario de escritor, ya que consideramos que los temas que anteriormente hemos planteado como básicos son desarrollados en sus páginas de una manera más aguda, reflejo en gran medida de su oficio, además de que su preocupación por la estética y estructura del diario es constante.

Por otro lado, el intentar delimitar el campo de estudio de una materia tan diversa y cambiante como es el diario íntimo parece una tarea de antemano abocada al fracaso, pues a las diversas consideraciones que buscan explicar sus características fundamentales, se suma también la complicada definición de su estatuto literario, tema que en la historia de la literatura no solo ha

¹ Philippe Lejeune, "Projet d'enquête sur la pratique du journal personnel dans l'Algérie d'aujourd'hui", communication au colloque "L'autobiographie en situation d'interculturalité", Université d'Alger, Département de Français, 6-8 décembre 2003.

afectado a la práctica diarística sino que es una constante en los estudios literarios. La crítica literaria francesa ha incidido también de una manera especial sobre este punto y a ella nos remitimos al momento de analizar los alcances del diario íntimo considerado dentro del sistema de la literatura.

En este sentido, el primer capítulo de nuestro estudio se centra en la definición de género literario pues, siguiendo las interesantes consideraciones de Mijail Bajtín respecto al tema, este se presenta como el personaje principal de cualquier historia literaria, puesto que al analizar sus características se está delimitando también las fronteras de la literatura.² Maurice Blanchot lo entiende de la siguiente manera: “l'évolution de la littérature moderne consiste précisément à faire de chaque œuvre une interrogation sur l'être même de la littérature”.³

El desarrollo de las escrituras autobiográficas responde entonces a la necesidad de la sociedad contemporánea de interrogarse sobre sus principales preocupaciones, pues cuando evoluciona el concepto de intimidad, se transforman también la identidad y la noción temporal que se reflejan en las páginas no solo del diario íntimo sino también de las memorias, correspondencia y autobiografías.

En este sentido, el diario íntimo, aunque en formas todavía embrionarias, es una práctica que podemos datar desde muy antiguo y si bien no es hasta bien entrado el siglo XIX cuando se plantea su inclusión en las llamadas escrituras autobiográficas, el renovado interés que experimenta en la actualidad puede explicarse en gran medida por la búsqueda continua de nuevas formas de expresión, principio motor que guía el desarrollo de la

² Mijail Bajtín, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1979, pág. 251.

³ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*. París, Gallimard, 1959, pág. 39.

literatura. Los estudios con respecto a su estatuto genérico aparecen luego de que esta práctica se ha hecho habitual y buscan enmarcarla, a veces infructuosamente, en un contexto que permita explicarla de una manera coherente.

Ante la pregunta retórica planteada por Tzvetan Todorov acerca del origen de los géneros literarios, el crítico búlgaro plantea que de la paulatina combinación de prácticas anteriores surge el germen de un nuevo género literario, demostrando de esta manera que “un nouveau genre est toujours la transformation d'un ou de plusieurs genres anciens: par inversion, par déplacement, par combinaison”.⁴ El trabajo del crítico literario debería basarse entonces no solo en la mera descripción lineal de los cambios de un determinado género, sino más bien en hallar los puntos de inflexión donde la nueva práctica se nutre de sus antecesores y logra una estabilidad que le permita asimilar nuevas aportaciones y definir su individualidad.

Philippe Lejeune, reflexionando acerca de este tema y con la agudeza que lo caracteriza, plantea una objeción preliminar a la noción de género literario relacionada con la idea de permanencia, que a su juicio presenta dos ilusiones: por un lado; la de eternidad, es decir, asumir que un género literario ha existido siempre mas bajo diferentes formas por lo que la tarea del crítico estaría vinculada más bien a la descripción de las manifestaciones que ha tenido a través de la historia, haciendo del género literario un fenómeno eminentemente temporal. Esta ilusión tendría un importante escollo crítico, ya que no es posible otorgar valores autobiográficos a prácticas que en la

⁴ Tzvetan Todorov, *La notion de littérature et autres essais*. París, Éditions du seuil, 1987, pág. 30.

antigüedad no se consideraron como tal, pues conceptos como intimidad, nociones de autor y subjetividad son ideas que han surgido posteriormente.⁵

La segunda ilusión a la que se refiere Lejeune se relaciona con el supuesto *nacimiento* del género, tras la cual el nuevo género se mantendría conforme a su esencia. Con respecto a este punto, sería necesario buscar las leyes de funcionamiento de cada género literario, pues estos no poseen cualidades inmanentes sino que dependen del contexto de su producción y recepción.

El estudio de las escrituras autobiográficas plantea a su vez diversas interrogantes no sólo en cuanto a su clasificación como género literario sino también a la práctica social que representa, ya que son formas hasta cierto punto democráticas en el sentido de que cualquiera puede contar la historia de su vida más allá del prestigio literario, político o social de quien las firma. Ahora bien, como señalamos anteriormente, nuestro estudio privilegia el análisis de los diarios de escritores con una obra ficcional reconocida a sus espaldas, pues encontramos en el conjunto de su creación una serie de referencias y reflexiones que no se dan regularmente en quienes practican únicamente el diario o la autobiografía.

El análisis de las escrituras autobiográficas refleja también los cambios de la sociedad y la visión del individuo que en ella encontramos. Es así que para el análisis de una época determinada historiadores, sociólogos y en general quienes analizan una época en particular se valen del análisis de diarios, autobiografías y memorias para dar una visión subjetiva de la sociedad. Muchos de los acercamientos a las escrituras autobiográficas tienen en su lado

⁵ Philippe Lejeune, "Projet d'enquête sur la pratique du journal personnel dans l'Algérie d'aujourd'hui".

sociocultural a un gran aliado y es el que ha impulsado hasta cierto punto su estudio y la normalización de su práctica.

Los escritores que se dedican a la práctica diarística se presentan también como observadores agudos que ven en la continua reflexión de su práctica una forma de hacer literatura. De esta manera, la reticencia que muestran en un principio se va transformando poco a poco para finalmente incluir sus autobiografías, memorias y diarios en el conjunto de su obra.

El análisis que planteamos de las escrituras autobiográficas busca asimilarlas como nuevas formas literarias que enriquecen el campo de los estudios literarios explicando así, en su sentido más amplio, la evolución que han tenido a lo largo de los años. Esto nos permitirá acercarnos a las escrituras autobiográficas de una manera mucho más metódica a fin de analizarlas en su conjunto y no solamente como formas circunscritas a una época particular ni dependientes de otras formas de expresión, sino como formas individuales.

El contexto en que las escrituras autobiográficas se han desarrollado permite observar el interés en unas prácticas que, ante todo, se centran en la propia individualidad y que en su puesta por escrito plantea nuevas interrogantes que forman parte de su práctica discursiva. Es esta la novedad a que se abandonan quienes la practican, puesto que al ser una forma en cierto sentido libre de toda atadura de construcción y estilo, buscan en ella contar la historia de su vida como retazos temporales, en el caso del diario, o de buscar el sentido completo de su existencia, en el de la autobiografía.

La ilusión de perspectiva objetiva y sincrónica que se aplica al análisis de las escrituras autobiográficas ha sido puesta de relieve por diversos críticos, en la medida de que se debe tener un especial cuidado al realizar el análisis de

un género literario determinado, pues aplicar conceptos que han evolucionado a lo largo del tiempo a prácticas discursivas pasadas puede significar diversos desajustes de enfoque y sentido que es necesario remediar. En este sentido, seguimos a George Gusdorf cuando niega la asimilación retrospectiva a prácticas que, observadas con el nuevo lente que otorga la modernidad, se confunden con las escrituras autobiográficas pues a su juicio “les notions de ‘littérature’ et de ‘genre littéraire’ représentent des inventions postérieures à l’exercice de l’écriture du moi”.⁶

Para algunos autores como Paul De Man y el citado Gusdorf, las escrituras autobiográficas intentan una tarea abocada a un imposible, pues usan la palabra escrita que sirve como mediador entre la conciencia y el texto que finalmente no muestra al *ser en sí* sino más bien el intento de una racionalidad de poner orden en su propia existencia, lograr esa “transmutation de la conscience de soi en écriture de soi”.⁷

De esta manera, debido a los matices que la componen, la individualidad no se dejaría atrapar por la práctica del diario o la autobiografía, las cuales dan tan solo una imagen distorsionada mas la única posible del personaje que se construye en sus páginas. El análisis que planteamos de estas formas discursivas no es sino un intento de analizar como conjunto esa visión formada por diferentes enfoques cuya plasmación en un texto es una de las funciones básicas de las escrituras autobiográficas.

En el segundo capítulo de nuestro estudio ampliaremos las reflexiones en cuanto a los temas del discurso diarístico, es decir, la noción de tiempo que aparece en el diario, la problemática de la identidad y la definición de intimidad

⁶ George Gusdorf, *Les écritures du moi*. París, Éditions Odile Jacob, 1991, pág. 282.

⁷ *Ibidem*, pág. 13.

y cómo el discurso diarístico gira alrededor de estas preocupaciones que de una u otra manera definen el tono y las reflexiones de los diaristas.

Luego de presentar un breve resumen del desarrollo que ha tenido la práctica diarística a lo largo de la historia, pasaremos a describir los principales temas que se tratan en sus páginas y cómo la aparición del diario íntimo se explica en gran medida por los constantes cambios que ha sufrido la sociedad occidental permitiendo a su vez la incorporación de nuevos temas a su práctica.

En este sentido, las transformaciones que ha experimentado el diario íntimo con respecto a la época en que apareció han influido de una manera determinante en su desarrollo pues las escrituras autobiográficas reflejan en gran medida el cambio de mentalidad de la sociedad moderna. Si en un primer momento, el aprovechamiento del tiempo fue una de las principales características de la sociedad burguesa del siglo XVIII, el descubrimiento de la individualidad que aparece poco a poco en su horizonte será uno de los temas que se trate posteriormente en sus páginas.

En los estudios más recientes dedicados al análisis del diario se busca explicar de la manera más detallada posible su funcionamiento puesto que su importancia, y en general el de las escrituras autobiográficas, se ha incrementado en los últimos años, multiplicándose también los estudios que se dedican a ellas. Algunas de estas investigaciones se centran en una serie de características que si bien no se consideran exclusivas del diario, sí al menos recurrentes en su discurso; mientras que otros estudios tratan el análisis temático de las preocupaciones que aparecen en sus páginas, presentando un

gran mosaico de reflexiones que en líneas generales se corresponden con los intereses de cualquier individuo.

Con la finalidad de delimitar nuestro estudio, nos centraremos entonces en los temas básicos sobre los que giran las preocupaciones de los diaristas y que hemos resumido en la temporalidad, intimidad e identidad, cuyo análisis nos mostrará, a grandes rasgos, las características temáticas que forman la base de la práctica diarística. Ahora bien, si bien no buscamos una explicación exhaustiva ni definitiva de la práctica del diario íntimo, pretendemos establecer los pilares sobre los que se asienta su discurso para aplicarlos posteriormente al análisis de los autores que hemos elegido. Estos temas que caracterizan al diario se nos aparecen como fundamentales puesto que de su entrecruzamiento es que nace la práctica diarística, y quienes se plantean escribir un diario las tienen en mente para asumirlas, reflexionar acerca de su importancia o criticarlas.

Además, nuestro estudio pretende simplificar el análisis de la práctica diarística, no como un reflejo fiel y transparente de las preocupaciones de un individuo concreto, sino más bien como un género literario que tiene ciertas convenciones que su práctica requiere. Creemos que este acercamiento es necesario, pues de lo contrario el análisis del diario corre el riesgo de presentarse como un comentario heterogéneo de los temas que aparecen en sus páginas y, puesto que las preocupaciones de un individuo son variadas, el análisis que se dedique a ellas también sería una suma poco menos que inconexa de distintas reflexiones. Por ello las observaciones en cuanto al tiempo, identidad e intimidad ofrecen al diarista la oportunidad de configurarse

como individuo a la vez que dejar una huella tangible de sus reflexiones cotidianas en la forma de un diario íntimo.

Por ello, analizaremos la presencia de estos temas en los diarios de Julio Ramón Ribeyro, Augusto Monterroso y Adolfo Bioy Casares, pues en su práctica reconocemos los temas abordados de una manera particular y aunque muestran en su contraste diferencias formales, temáticas y de estilo, también es posible hallar en sus páginas pautas que definen a grandes rasgos las características del discurso diarístico.

El caso de Julio Ramón Ribeyro, escritor peruano afincado en París durante más de treinta años, es paradigmático pues, aunque más conocido en el ámbito de la lengua española gracias a la maestría de sus relatos cortos, se dedicó ininterrumpidamente a las escrituras autobiográficas si bien las consideró en su momento “ancilares” a la literatura. Así, además del diario que cultivó durante más de cincuenta años, desarrolló una obra marcadamente personal que oscila entre los aforismos, el ensayo y la autobiografía.

Además, en gran medida gracias a su interés por la literatura francesa del siglo XIX, exploró géneros literarios no muy frecuentados por los escritores hispanoamericanos de su época, sobre todo en un terreno aún precario como lo era el de las escrituras autobiográficas que vio como un complemento a su escritura ficcional y la mejor manera de enriquecer su obra. De esta manera, aunque las escrituras autobiográficas dan tan sólo una imagen parcial del individuo y no pueden presentarse como la verdad directa del yo sino como una búsqueda, esta faceta es posible de ser mostrada a través de la escritura.

Podemos señalar entonces que aunque a lo largo de la obra de Ribeyro existió un marcado tono personal, con el paso del tiempo esta tendencia se

acentuó en la medida en que el autor encontró una interesante veta creativa coherente con sus necesidades estilísticas y vitales. Si en un principio el escritor peruano se encargaba de matizar cualquier referencia autobiográfica en sus obras, luego fue consciente de la importancia de su biografía personal como tema utilizándola también en su escritura ficcional.

El interés de Julio Ramón Ribeyro por las escrituras autobiográficas se refleja desde muy pronto en un artículo titulado “En torno al diario íntimo”, en el cual se declara un ferviente admirador del diario y se cuestiona también acerca de su pobre desarrollo en el continente americano.⁸ Ribeyro reflexiona de una manera lúcida acerca de las interrogantes que acompañan a la práctica diarística: el reflejo de la conversación íntima, la problemática de la identidad y el uso de sus páginas como un terreno fértil para la reflexión sosegada, a la vez que alaba su discurso como una nueva forma de reflejar la subjetividad del individuo que encuentra en las páginas del diario un espacio donde mostrar sus reflexiones más personales.

La redacción de su propio diario no tardó en llegar, si bien las páginas de estos primeros años no sobrevivieron a la purga que el autor hizo posteriormente y fechó el comienzo del mismo en 1950. En el prólogo a su diario, que tituló sugerentemente *La tentación del fracaso*, el autor afirma ser consciente de la novedad de su proyecto literario en el panorama peruano e hispanoamericano y presenta sus diarios como una muestra de las reflexiones de un escritor y como tal reflejo de sus dudas acerca de la creación literaria.

Julio Ramón Ribeyro alcanzó a publicar en vida los dos primeros volúmenes de su diario mientras que el tercero se publicó de manera póstuma

⁸ Julio Ramón Ribeyro, “En torno al diario íntimo”. En: *La caza sutil: ensayos y artículos de crítica literaria*. Lima, Editorial Milla Batres, 1976, pág. 13

en 1995. Es autor también de un pequeño libro de aforismos, *Dichos de Luder* y de *Prosas apátridas*, un libro heterogéneo que reúne una serie de reflexiones en forma de fragmentos. Creía además que el género epistolar era también un terreno fértil para la creación literaria, por lo que hacia el final de su vida se esforzó en reunir la correspondencia de más de 30 años que mantuvo con su hermano Juan Antonio Ribeyro que fue uno de sus más grandes apoyos durante su larga estadía en el extranjero. El primer tomo apareció ya de manera póstuma en el año de 1996 con el título de *Cartas a Juan Antonio* y comprende la correspondencia entre ambos de 1953 a 1958; mientras que el segundo, aparecido en 1998, las de 1958 a 1970.

Tal como podemos observar, el interés por las escrituras autobiográficas aparece desde muy pronto en el escritor peruano acentuándose poco a poco cuando nota cierto agotamiento en su creación literaria y halla en la exploración de su sensibilidad, propia de las escrituras autobiográficas, nuevos horizontes creativos:

El cuento ya no me dice nada, como forma de expresión; es un género caduco [...] Creo que debo concentrarme en la autobiografía, libro libre, para decirlo cacofónicamente, en el cual la invención apenas interviene. En fin, como escritor estoy en la etapa más difícil, y será en estos últimos años o meses de vida que me quedan, que lograré inclinar la balanza hacia la permanencia o hacia el olvido.⁹

Ahora bien, si hay un proyecto que planea sobre el conjunto de la obra del escritor peruano es su truncada autobiografía, la cual refleja claramente su deseo de contar la historia de su vida en forma de reflexiones acerca de los principales hechos que marcaron su existencia. Tantas veces anunciada por el escritor, solamente aparecieron unos pocos fragmentos pues, como él mismo

⁹ Julio Ramón Ribeyro, *La tentación del fracaso*. Barcelona, Seix Barral, 2003, pág. 473.

afirmaba, nunca tuvo la constancia para concluir su redacción. En cuanto a este proyecto autobiográfico, podemos hallar referencias a él en su correspondencia, su diario y sobre todo en los fragmentos aparecidos en su *Antología personal* realizada para la editorial mexicana del Fondo de Cultura Económica.¹⁰

Por otro lado, como muestra del cambio paulatino de su escritura, en sus cuentos de madurez aparecen transformados por la ficción retazos de su infancia y juventud: las calles de Miraflores en las que el escritor pasó sus primeros años, la avenida Pardo donde ahora descansa un busto dedicado al autor y la paulatina aparición como tema de una clase media venida a menos, que era casi una forma de contar su historia familiar.

También es posible rastrear su vocación autobiográfica en la tendencia a tomarse a sí mismo como objeto de estudio como nos ilustra la anécdota contada por el escritor de cuando una vez acabada y revisada su primera colección de cuentos se plantea escribir su primera novela, no sólo “la novela de Lima sino de la novela de la clase media, del mundo pequeño burgués”.¹¹ El escritor es consciente de que su proyecto nacería viciado desde un primer momento, pues no sólo tendría que describir la clase social a la que pertenece sino luchar con su tendencia natural a incluir sus experiencias tomando las “vías de la autobiografía”:

No puedo eludir, como sí lo consigo con el cuento, mis propias experiencias. De este modo sólo podré escribir un vasto cuadro evocativo donde yo sería el centro y los demás la decoración. No me desagradaría pintarme a mí mismo, pero me parece injusto y hasta trivial.¹²

¹⁰ Julio Ramón Ribeyro, *Antología personal*. Lima, Fondo de Cultura Económica, 1994.

¹¹ Julio Ramón Ribeyro, *La tentación del fracaso*, op. cit., pág. 53

¹² *Ibidem*, pág. 54

Es posible afirmar entonces que a pesar de su reticencia inicial, Ribeyro incluyó su correspondencia y su diario en el conjunto de su obra al lado de sus novelas y ficciones, sin sospechar quizá que sus obras no ficcionales lo pondrían en el panorama de la literatura hispanoamericana como inaugurador de una veta creativa hasta ese momento poco explorada y del cual fue uno de sus primeros representantes.

En cuanto a *La tentación del fracaso*, las instancias de tiempo, identidad e intimidad sirven para mostrar en gran medida la profundidad de sus reflexiones y las páginas del diario se convierten poco a poco en el reflejo del diálogo del autor consigo mismo. Esta visión le permite lograr una imagen que aparece en sus páginas como una figura en constante movimiento, que no es otra cosa que una de las características principales de la práctica diarística otorgando al conjunto una necesaria unidad que “peut permettre aussi de cerner une ligne de continuité à travers la variabilité, de deviner – ou de construire – sous les fluctuations l’image d’un moi permanent et d’échapper par là même à l’atomisation des instants”.¹³

El escritor peruano es consciente también de las limitaciones del diario para expresar la intimidad de un individuo por lo que utiliza sus páginas principalmente como reflexiones acerca del oficio de escritor y el desarrollo de su vocación literaria. Ribeyro asume constantemente un rol de observador ajeno a los hechos que lo rodean pero consciente de que ellos influyen en la configuración de su personalidad delimitando su intimidad, y si la escritura del diario permite el planteamiento y afirmación de la identidad, en el caso de la intimidad Ribeyro la asume como expresamente impersonal, pues opina que el

¹³ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*. París, Nathan, 2001, pág. 110.

diario de escritor debe mostrar las vacilaciones, dudas y aciertos en el campo estético donde las preocupaciones personales tienen tan solo un valor secundario.

En el siguiente capítulo de nuestro estudio, analizaremos la obra del escritor guatemalteco Augusto Monterroso, quien hasta cierto punto guarda relación con el escritor peruano, puesto que su obra destaca también por el relato breve aunque en este caso con una marcada influencia de la literatura grecolatina. El tono de sus cuentos revisa (o recicla como diría el escritor Juan Villoro) la figura de las fábulas reinventando su funcionalidad a través de la ironía y el asombro para que estas actitudes sean las que guíen su lectura.¹⁴ Durante su larga trayectoria, Monterroso ha experimentado también con distintas prácticas discursivas con la finalidad de hallar nuevas formas de expresión, por lo que cada libro suyo ha llevado a sus límites el género literario tratado.

Si sus escritos se han erigido como un constante desafío a las convenciones en cuanto a géneros literarios que exigen ubicar un texto en una familia afín, en el caso del escritor guatemalteco encontramos que esta filiación es constantemente atacada a lo largo de su breve y profunda obra, abordando distintos géneros que buscan cuestionar las convenciones en las cuales se apoyan y de esta manera, redefinirlos.

Así, desde la publicación de su primer libro, *Obras completas (y otros cuentos)*, el autor se ha dedicado a un trabajo de orfebre que, a contracorriente de las tendencias de la época, explora nuevos territorios en busca de una voz que apela a la brevedad y concisión en el lenguaje así como a la profundidad

¹⁴ Juan Villoro, "El jardín razonado". En: *Efectos personales*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2001, pág. 33.

de pensamiento. De esta manera, en cuentos en apariencia inofensivos, tanto en su lenguaje, forma y extensión, el autor explora una temática que oculta en la sencillez de su lenguaje críticas profundas a la sociedad contemporánea que halla en las páginas de sus creaciones un reflejo de su propia enajenación.

Con la aparición de su segundo libro, *La oveja negra (y demás fábulas)*, se aprecia ya una voz narrativa inconfundible que busca, a través de la ironía y la economía del lenguaje la complicidad del lector, pues es difícil separar la voz del autor de aquel que critica a la sociedad en fábulas como “La rana que quería ser una Rana auténtica” y “El conejo y el león”.

Debido a la continua mezcla de géneros literarios que a partir de este momento hace Monterroso a lo largo de su carrera, es necesario analizar entonces su obra como un conjunto que mantiene en el fondo una serie de preocupaciones que se manifiestan en cada una de sus publicaciones y que alcanzan en las escrituras autobiográficas una de sus máximas expresiones incidiendo especialmente en la permeabilidad de las distintas formas en que se presentan:

“Texto ensayístico” es un término meramente descriptivo, empleado por falta de otro mejor. La caracterización de los textos de Monterroso desde un punto de vista de categoría literaria / género literario no solamente se hace difícil sino que también parece contradictorio a las intenciones del autor mismo.¹⁵

De esta manera, si bien nuestro análisis se centra en *La letra e: fragmentos de un diario*, no podemos dejar de señalar su relación con *La palabra mágica* o *Movimiento perpetuo*, libros heterodoxos que mezclan en sus páginas reflexiones, apuntes y ensayos que en gran medida se asemejan a las

¹⁵ Sabine Horl, “Ironía y timidez en Monterroso”. En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México, Universidad Autónoma de México, 1995, pág. 57.

anotaciones del diario íntimo. También es cierto que si su diario abarca tan sólo desde el año 1983 a 1985 y no podemos analizar la evolución de su escritura diarística por un periodo más largo, en los libros mencionados aparecen ciertos esbozos de reflexiones y apuntes muy cercanos a las anotaciones del diario íntimo que nos pueden dar una idea de la evolución de su escritura en obras no enteramente ficcionales. Además, el periodo que separa la publicación de estas obras es corto puesto que las ideas que aparecen en sus páginas están unidas por una visión de su obra como un todo:

En *Movimiento perpetuo*, y en los tres libros que le siguen: *Viaje al centro de la fábula* (1981), *La palabra mágica* (1983), y *La letra E* (1987), el objetivo de Monterroso es la reflexión literaria, el autor que recuerda de continuo cómo llegó a serlo, el lector a quien obsesionan los procedimientos de los autores, el escritor que desvela (ocultándolos) sus secretos, el lector que es escritor alucinado con la imposibilidad de complacer al escritor que es lector [...] En este laberinto con o sin espejos deambula un personaje, que puede ser o no ser Augusto Monterroso, entusiasta de la variedad de géneros literarios a través de los cuales huir del riesgo de ser entendido.¹⁶

En cuanto a *La letra e: fragmentos de un diario*, veremos cómo el autor muestra una lúcida conciencia de las diferencias de los géneros literarios a la vez que revisa desde un punto de vista desmitificador la solemnidad que rodea a la literatura, pues en sus continuas reflexiones que la tienen como tema plantea un acercamiento heterodoxo que hace del placer, el asombro y la sencillez sus más visibles características.

Hasta este punto, Augusto Monterroso ha experimentado con distintos géneros literarios que ha transformado desde la raíz y es a partir de la publicación de sus siguientes libros que podemos observar en perspectiva el afán revolucionario de su proyecto literario que entre otros aspectos se

¹⁶ Carlos Monsiváis, "Lo breve, si extenso, en algo se contradice". En: *Augusto Monterroso, Jinete a los 70*, Textual, junio de 1991, nº 26, pág. 17.

concentra en la construcción de un yo literario a través de sus páginas, moldeando en cada nueva representación una figura claramente discernible.

Aparecido en 1987, Monterroso narra en el prólogo de su diario las transformaciones que ha sufrido hasta convertirse finalmente en el texto tal cual fue publicado. Deja constancia del proceso productivo y de revisión al que lo ha sometido para dar lugar a páginas publicables, lo que en cierta medida tiene relación con que sus anotaciones comiencen en el año 1983, es decir, cuando el autor tiene 62 años y es un escritor ampliamente reconocido en el ámbito hispanoamericano.

Al igual que en el diario de Ribeyro, las reflexiones en torno al diario se multiplican en sus páginas pues sigue siendo un género todavía en expansión, no asentado suficientemente en el imaginario colectivo y como tal, los diaristas sienten la necesidad de plantear y problematizar continuamente su existencia y función.

Analizaremos además cómo la problematización del diario como género literario tiene en Monterroso un mayor alcance, puesto que cuando accede finalmente a publicar su diario, tiene ya tras de sí una obra que ha explorado diversos géneros literarios y por ello sus reflexiones en cuanto a la práctica diarística tienen el sentido de compartir su asombro y explicarse a sí mismo el hecho de llevar uno:

Actitudes ante un género

La palabra “diario” suscita en muchos la misma reacción que la palabra “autobiografía” o la palabra “memorias”. Entre nosotros todas tienen algo de descaro, cuando no de impudicia y de tabú, y los colegas (quienes nos deberían importar menos, pues como tales son comprensivos y generosos, siempre, claro, que uno no se muestre

demasiado) reaccionan ante ellas con hostilidad, y cuando te sonríen en realidad lo que están haciendo es mostrarte los dientes.¹⁷

Esta problematización típicamente postmoderna implica cuestionarse constantemente la función de la literatura y en el caso de las escrituras autobiográficas, del nacimiento de la conciencia del yo que se fue dando en el continente americano y que podemos datar, a diferencia de lo que sucede en Europa, con el descubrimiento del nuevo continente y el proceso de la conquista. Desde ese momento, la mirada del *otro* se ve potencializada, apareciendo en el imaginario colectivo de las generaciones posteriores como una de sus principales preocupaciones y que el escritor guatemalteco tratará en cuentos como “Mr. Taylor” o “El eclipse”, donde se contraponen dos visiones de mundo diferentes.

La motivación del autor no es solamente la creación literaria, es decir, crear un objeto bello y/o paródico sino que al cuestionarse a sí mismo como escritor de ficción, desarrolla una obra que cuestiona también al lector que, temeroso, asiste a ese combate dialéctico que muestra las entrañas de sus artefactos narrativos y exige su participación activa, pues las obras de Monterroso se conciben siempre desde la complicidad y la comunicación.

El último capítulo de nuestro estudio está dedicado al análisis del diario de Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, que representa el esfuerzo que hizo el escritor argentino hacia el final de su vida por construir una imagen literaria que legar a la posteridad. Sus diarios son una muestra de una mente dedicada con esmero a la tarea literaria y que en Bioy se manifiesta en sus continuas preocupaciones en cuanto al tiempo, los dobles, la muerte y lo

¹⁷ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario*. Madrid, Alfaguara, 1998, pág. 71.

infinito. Se presenta ante todo como un diario de escritor y sobre escritores, por lo que tiene como tema central a la literatura en todas sus dimensiones.

A lo largo de su larga carrera literaria, Adolfo Bioy Casares se caracterizó por la continua invención de tramas de magnífica factura en las que no solo muestra su dominio de las más intrincadas tramas literarias sino también que se presenta como un renovador e impulsor de géneros literarios poco desarrollados en el continente americano. Fue a su vez un asiduo de las grandes obras de la literatura autobiográfica que aparecieron en el continente europeo, por lo que la construcción del personaje que emerge en una autobiografía, unas memorias o los diarios íntimos no le fue en ningún momento ajena.

Entre las publicaciones de su última etapa, caben destacar la aparición de sus *Memorias*, publicadas en el año de 1994, mientras que ya de manera póstuma aparecen su monumental diario *Borges*, el cual recoge las anotaciones de su diario íntimo relacionadas con su viejo amigo y en el 2001, *Descanso de caminantes. Diarios íntimos*. Estas publicaciones, caracterizadas por su contenido abiertamente introspectivo, muestran el desarrollo de un género poco convencional en las letras americanas pero que, por una clara influencia europea, Bioy hace suya y muestran en su conjunto a un gran observador de la vida diaria.

Si bien en sus primeras creaciones ficcionales como *La invención de Morel*, *Plan de evasión* y *El sueño de los héroes*, el autor argentino se cuidó mucho de no *mostrarse* demasiado, con el paso de los años su perspectiva en cuanto a la creación dio un giro radical, pues aparece un escritor ya

consagrado que intenta ordenar su pasado a la vez que dejar constancia de los hechos que marcaron su existencia.

Una de las características que une a los escritos autobiográficos de Bioy Casares es la preocupación constante acerca de mostrar una vida, su vida, dedicada completamente a la literatura, no sólo en tanto escritura sino también a la invención de historias como un desarrollo natural en su experiencia vital y que refleja una forma de entender el mundo que lo rodea.

Sus *Memorias* muestran un temprano acercamiento a los libros a la vez que el nacimiento de su vocación de escritor, mientras que en sus diarios íntimos aparecen más bien las reflexiones de un escritor con una obra importante a sus espaldas y que se preocupa por rescatar los detalles de su vida cotidiana.

En el caso del diario dedicado a su relación con Jorge Luis Borges, es notorio el deseo de construir una imagen de sí mismo distinta a la del maestro, pues la figura de Bioy había quedado hasta cierto punto relegada a la sombra de Borges y a partir de ella se solía explicar las obras del primero sin tomar en consideración las diferencias que separan sus obras. Ahora bien, si a lo largo de su vida Bioy mantuvo un perfil bajo con respecto a la relación que mantuvo con su amigo y confidente, una vez que sus obras, premios y reconocimientos se fueron sucediendo, cayó en la cuenta de que quizá él era el más indicado para reflexionar acerca de la relación privilegiada que compartió con Borges:

Espero no morirme sin haber escrito algo sobre Borges. Lo que podría hacer es sólo contar cómo lo vi yo, cómo fue conmigo. Corregir algunos errores que se cometieron sobre él, defender a Borges y, sobre todo, defender la verdad [...] él veía la realidad

como una expresión de la literatura y éste es el mayor homenaje que se puede hacer a la literatura.¹⁸

En cuanto a los escritos autobiográficos, Bioy se consideró siempre afín a aquellos escritores que mostraban a través de sus memorias, diarios y autobiografías un aspecto poco conocido de su personalidad a la vez que desmitificaban de alguna manera su propia imagen. En la introducción de sus diarios íntimos reflexiona sobre este asunto de la siguiente manera: “Debo sentir que su publicación [del diario], en vida, excedería el límite de vanidad soportable. Digo *soportable* porque en casi toda publicación hay vanidad”.¹⁹ Recordemos ante todo que sus *Memorias* fueron publicadas en vida y sus diarios de manera póstuma, por lo que parece evidente que una de las principales preocupaciones de Bioy Casares en esta época fue construir, o bien legar, una versión, *su* versión de sí mismo.

Ahora bien, evaluar la vida de una persona a través de sus escritos autobiográficos es peligroso, más aún si sabemos que su profesión es la de escritor, es decir la de creador de ficciones, en las que inevitablemente incluye la construcción ficcional de su propia vida. Bioy se pregunta “¿Hasta qué punto es plausible juzgar a un escritor en tanto sujeto civil por el contenido de sus ‘textos privados’?”²⁰ Plantear esta cuestión no es un hecho banal cuando se analizan sus escritos autobiográficos, pues muchas veces se suelen soslayar las diferencias entre la obra ficcional y sus escritos personales.

El “personaje” que aparece en las páginas de sus escritos autobiográficos es una creación del escritor en tanto representación de sí

¹⁸ Adolfo Bioy Casares, *Memorias*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2001, pág. 115.

¹⁹ Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes. Diarios íntimos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2001, pág. 7.

²⁰ *Ibidem*, pág. 144.

mismo que muestra la imagen que quiere legar a la posteridad, a esa crítica literaria del futuro que será la que lo juzgue no sólo por el conjunto de su obra sino por la interpretación de la misma hecha por el autor. Por ello, sus obras autobiográficas mostrarían de una mejor manera el personaje que el autor quiso construir, ya que “Les divers types des écritures du moi pourraient ainsi être considérées comme des introductions au foyer personnel de l’existence”.²¹

Vistos desde esta perspectiva, destacan claramente sus diarios íntimos en donde el escritor argentino plasma sus actividades cotidianas y sus pensamientos más personales que dejan en claro, por sus continuas repeticiones, los principales temas que ocupaban sus reflexiones. Este punto es importante, pues si bien tanto la publicación de *Borges* como de *Descanso de caminantes* presentan al lector bajo el formato de los diarios una faceta poco conocida del autor argentino, la forma de asumir cada proyecto y su puesta en práctica son dispares, pues cada uno construye un personaje diferente que se dibuja poco a poco gracias a las entradas del diario.

Los temas que se desarrollan a lo largo de las más de 500 páginas de su diario íntimo los podemos resumir en base a sus reflexiones acerca de las mujeres, que ocuparon gran parte de su vida; los sueños, que el escritor considera la parte de su vida que le corresponde a la noche, y la vejez, que en la época en que escribe el diario se manifiesta ya en forma de numerosas enfermedades. Estos temas se nutren claramente de la tradición de la escritura autobiográfica que Bioy conocía muy bien, por lo que en sus páginas se repiten además de los temas antes citados, reflexiones que han transitado las

²¹ George Gusdorf, *Les écritures du moi*, op. cit, pág.158.

escrituras autobiográficas desde el siglo XIX y han evolucionado hasta la fecha para alcanzar su fisonomía actual.

Como hemos visto hasta este momento, la práctica diarística se presenta en continua evolución, debido en gran parte a la variabilidad de su práctica que otorga a su vez la posibilidad de acercarse a ella de distintas maneras. Por ello, a grandes rasgos se podría diferenciar entre aquellos que ven su práctica como una necesidad vital y expresión de sus reflexiones más profundas que serían, con las excepciones del caso, los que calificaremos de solamente diaristas, y quienes desarrollan la práctica del diario como una combinación entre la exploración de su intimidad junto a la libertad compositiva propia del diario y que se correspondería más bien con los diaristas-escritores.

Los diaristas escritores utilizarían las páginas del diario como un espacio donde practicar su escritura creativa sin las obligaciones de la coherencia de una trama. Además, son más reticentes a mostrar su intimidad pues en sus páginas de ficción están habituados a construir personajes bien delimitados, por lo que la práctica del diario les otorga un terreno fértil para construir también un personaje, aunque esta vez basado en sus propias experiencias.

Se enfrentan también a su reticencia inicial de llevar un diario, pues temen que este robe espacio a su creación ficcional y finalmente la remplace. Esta es una crítica habitual de los diaristas que ven en sus páginas un tiempo creativo dilapidado y ante todo un peligro para su vocación. Para otros en cambio, el diario es un terreno adecuado para desarrollar su vocación literaria, lo cual poco a poco cambia su percepción al respecto y ven su práctica como parte constitutiva de su obra y como tal sujeta a revisiones.

Además, los diaristas escritores privilegian de una manera notable la función metadiscursiva del diario, pues se cuestionan continuamente acerca de su utilidad y desconfían de su práctica como un medio para el conocimiento del individuo y la expresión de su intimidad. Esto se manifiesta principalmente en la relectura y la continua corrección del diario, por lo que este, que finalmente ocupará un lugar en el conjunto de su obra, es difícil que transmita al lector una verdad desnuda, ya que para dar lugar a un texto publicable ha sufrido considerables modificaciones, pues “publié, le journal s’amagrait dans bien des cas. Il perd aussi de ses aspérités: c’est un texte nettoyé, trop souvent aseptiqué, mas assez fréquemment clairé grâce à la présence de l’appareil critique”.²²

Este es el caso de los diarios a los cuales damos preferencia, pues si bien formalmente su redacción, temática y en líneas generales su desarrollo, las diferencias entre la práctica de los solamente diaristas y los diaristas-escritores no es radical, en estos el cuidado en el estilo y la revisión de sus textos hace que sus textos sean más legibles y su preocupación por la función estética del lenguaje, manifiesta.

Tal como veremos, un hecho singular con respecto al diario son las objeciones con respecto a ubicar su práctica y en general a las escrituras autobiográficas en el terreno de la literatura. Estas observaciones no han nacido solamente de la crítica oficial sino de los propios diaristas, quienes han censurado su práctica buscando dejar en claro la diferencia entre un trabajo de creación, que exige un plan previo, y la práctica diarística, que no la necesita. Más que valorar cuál es la forma que exige mayor o menor dedicación, sería

²² Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., pág. 146.

preferible afirmar que cada uno de ellos plantea un proyecto diferente si bien compatible con otras formas discursivas.

Por ello, la problematización en cuanto a la veracidad de los hechos contados por el diario no es una cuestión que debe primar en el análisis de un diario sino, como veremos, se debe tener en cuenta este proyecto de contar con la mayor veracidad posible su verdad.

Finalmente, con el análisis que planteamos no pretendemos agotar todas las posibilidades interpretativas de la práctica diarística sino dar las pautas a través de las cuales es posible acercarse a su interpretación, intentando organizar el inmenso caos que a primera vista parece rodear el análisis del diario íntimo. Tampoco buscamos crear un esquema rígido a partir del cual sea posible estudiar la práctica diarística en su totalidad, pues se correría el peligro de eliminar la singularidad de cada texto y con ello la evolución de su práctica. Las escrituras autobiográficas en general y el diario íntimo en particular actuarían como un revulsivo en el seno de la literatura, y si bien no reemplazan a otras formas del discurso literario, sí se suman a ellas en la medida que otorgan nuevos espacios de expresión, pues en la práctica del discurso diarístico se alían también la libertad estructural y temática que caracterizan en gran medida a la sociedad y literatura contemporáneas.

I. EN TORNO AL DIARIO ÍNTIMO

1.1. Análisis de la noción de género literario.

La problemática que gira alrededor del género literario ha sido abordada desde diferentes puntos de vista, pues antes incluso de analizar las formas en que las obras literarias pueden presentarse se hace necesario otorgarles un marco desde el cual poder explicarlas. Tomando como modelo las categorías otorgadas por la retórica clásica, con el paso del tiempo se han ido incluyendo variantes que cada género ha reivindicado poco a poco como suyas.

Para analizar entonces la génesis de la noción de género literario es necesario adoptar una postura crítica que, por un lado, considere de una manera estática y sincrónica el hecho literario o, más bien, según trataremos de demostrar en el presente estudio, analizar de una manera diacrónica esa *vision du monde* que según Compagnon implica el género literario.²³

No hay que buscar entonces un hecho primigenio a partir del cual los géneros literarios se expliquen y encuentren sentido, sino más bien rastrear en sus continuas transformaciones, tanto del hecho literario como de la sociedad e ideología que representan, para obtener los elementos que permitan describir los cambios que han dado lugar a un nuevo género literario. Así lo expresa Tzvetan Todorov parafraseando a Saussure en referencia al lenguaje “Le problème de l’origine du langage n’est pas un autre problème que celui de ses transformations”.²⁴

De esta manera, plantear una definición prescriptiva del género literario es contraproducente pues la mejor manera de definir sus características sería analizar las prácticas que se perciben como transgresoras, es decir, aquellas

²³ Antoine Compagnon, “Théorie de la littérature: La notion de genre”. En: *Fabula. La recherche en littérature*.

²⁴ Tzvetan Todorov, *La notion de littérature et autres essais*, op. cit., pág. 31.

que permiten observar la existencia de una ley que los englobe y que pueden aparecer como similares al género literario al cual buscan adscribirse, pero que el crítico literario puede reconocer como ajenas. Esta comparación es la que otorga entonces una visión general, más empírica que teórica, de lo que es o no un determinado género literario.

Por lo tanto, se pueden reunir alrededor de un corpus común las prácticas que comparten características similares y que se agrupan bajo un mismo bloque genérico puesto que "cualquier conclusión de orden normativo sólo podrá establecerse *a posteriori* nunca, como sucedía con la poética tradicional - previamente, lo que explica el retraso de la crítica en la valoración de las obras novedosas y originales".²⁵

En ningún momento debe existir entonces un marco inamovible donde el género literario sea confinado, ya que sus continuas transformaciones son parte primordial de su desarrollo, y si bien existen patrones preexistentes que pueden ayudar a explicarlos, estos tienen una relación directa con el contexto del cual han surgido pues "el conocimiento de un género dado se impone en la cultura como un código más, del que es necesario se valga el lector al enfrentarse con la obra individual".²⁶ El lector tendría ante el hecho literario una visión esencialmente genérica, pues cuando se acerca a un texto lo hace con unos esquemas mentales que lo ayudan a clasificarlo.

Con la finalidad de analizar de una manera más detallada la teoría de los géneros literarios que se ha desarrollado en occidente planteamos, siguiendo a Antonio García Berrio, la existencia de tres grandes momentos de la teoría literaria que se ocupa de los géneros y que se presenta como una propuesta

²⁵ Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: Sistema e historia*. Madrid, Ediciones cátedra, 1992, pág. 132.

²⁶ *Ibidem*, pág. 89.

sistematizadora que busca ordenar el caos que presenta el problema de los géneros literarios.

El primer momento se corresponde con el clasicismo griego, representado por sus dos grandes pensadores que han legado importantes reflexiones no sólo en el campo de la filosofía y la teoría del conocimiento, sino también en el campo de los estudios literarios: Platón y Aristóteles. Ambos sentaron las bases de la crítica literaria occidental y a ella se remiten continuamente quienes tratan la problemática del género literario, en especial las reflexiones de Aristóteles, por lo que se afirma que la problemática del género literario y quizá todo el pensamiento occidental ha sido una gran glosa a su pensamiento.

La segunda etapa podría identificarse con el romanticismo de raigambre alemana que tiene en Hegel a su representante principal quien, con un planteamiento simbólico-referencial, se ocupa de la obra como representación absoluta de la Idea y su desarrollo en el arte.

Por último, el género literario tiene en Mijail Bajtín a uno de sus más importantes teorizadores, pues con él se da un nuevo impulso al análisis de la cuestión genérica en el siglo XX. La importancia que tiene su planteamiento es básica en la definición del hecho literario, pues sintetiza propuestas anteriores, aunando en su pensamiento lo mejor de la tradición occidental y proponiendo un planteamiento renovador basado en el análisis del discurso como forma primaria del lenguaje.

El análisis de estas etapas nos permitirá contextualizar de una mejor manera el estado en el que los estudios de las escrituras autobiográficas se encuentran, enmarcándolas en una teoría de los géneros literarios con una

gran tradición y que desde sus comienzos se ha planteado la problematización y definición de lo que entendemos por literatura.

1.1.1. *Sistematización del género literario en el clasicismo griego: Platón y Aristóteles.*

Una de las críticas principales que se ha hecho a la noción de género literario de la poética clásica es que en ella se aprecia cierta rigidez en cuanto a sus límites, en parte obligatoria por el momento en que surge y su imperiosa necesidad de realizar una primera clasificación que sea válida para distintos tipos de obras. Debido a ello, algunos críticos ven en su estudio un intento de encerrar el hecho literario, la Obra, en un esquema reductor de la individualidad cuando, creemos, lo que intenta realmente es aclarar el hecho literario yendo a sus orígenes.

Antes de continuar con nuestro análisis queremos diferenciar, como hacen Wellek y Warren, una teoría clásica y otra moderna. La primera buscaría amoldar las obras analizadas a sus propios esquemas, desechando las que no se corresponden a ellos; mientras que la teoría moderna acepta, como proponemos también nosotros, el hecho de que los géneros literarios no son compartimientos estancos que deben ser prescritos sino que la teoría literaria debe intentar describirlos lo mejor posible teniendo en cuenta su continua transformación:

Por razones obvias la Poética clásica prefería la fijación sincrónica en algún grupo compacto de la historia literaria, fácilmente adaptable a sus exigencias normativas. Por el contrario, una concepción moderna de los géneros exige [...] delinear la trayectoria histórica de los mismos, bosquejar - por decirlo así - la biografía de cada uno de

ellos, para captar sus elementos más permanentes por un lado, y los más efímeros, por otro.²⁷

Para la poética clásica las formas del discurso serían contratos, no necesidades, con dos funciones principales: crear una espera, en el sentido de que cuando el lector se enfrenta a una obra tiene en mente su continuación y, por otro lado, garantizar su reconocimiento una vez que se establece el esquema genérico al cual se adscribe.

Teniendo en cuenta estas consideraciones podemos afirmar que las reflexiones de Platón y Aristóteles, si bien un tanto esquemáticas en cuanto a su planteamiento, son un primer acercamiento a la compleja configuración de una teoría de los géneros literarios que realmente reciba tal nombre.

En cuanto a la teoría esbozada por Platón, son pocas sus reflexiones dedicadas específicamente al tema y aparecen recogidas casi todas en la que fue su obra fundamental, *La República*, que tiene como tema principal, no lo olvidemos, la descripción del buen gobierno de la polis. Tomando esta idea como base, expulsa a los poetas de su ciudad ideal alegando que el contenido de una obra debe ser ante todo moralizante y no, como sucedía en la época, incidir en los defectos de las personas o dioses pues de esta manera se estaría fomentando una conducta inadecuada entre los ciudadanos. Platón lo resume así:

De ese modo, si arribara a nuestro Estado un hombre cuya destreza lo capacitara para asumir las más variadas formas y para imitar todas las cosas y se propusiera hacer una exhibición de sus poemas, creo que nos prosternaríamos ante él como ante alguien digno de culto, maravilloso y encantador, pero le diríamos que en nuestro

²⁷ René Wellek y Austin Warren. *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1979, pág. 92.

Estado no hay hombre alguno como él ni está permitido que llegue a haberlo, y lo mandaríamos a otro Estado.²⁸

Esta afirmación es claramente una declaración de intenciones pues con ella se buscaría eliminar la creación libre, supeditando cualquier manifestación artística a su teoría política y a la formación de ciudadanos ideales.

Platón analiza también el contenido de la obra literaria y la forma en que se presentan. De esta clasificación se derivan tres formas o géneros poéticos: expositiva o narrativa, mimética y común o mixta.²⁹ La diferencia entre cada una de las formas en que se presentan las obras literarias está determinada por la presencia del poeta en la obra literaria. En la forma expositiva el poeta habla en propia persona; en la mimética da preferencia al desarrollo del diálogo libre de sus personajes mientras que en la mixta se combinan las dos anteriores.

Por otro lado, además de esta clasificación Platón diferenció las obras literarias de acuerdo a su contenido, una poesía que imita temas elevados como la epopeya y la tragedia, y otra poesía cómica o burlesca que estaría representada por la comedia y la literatura yámbica.

Platón rechaza el género dramático por su naturaleza imitativa que busca crear, a través del diálogo, hechos de una realidad que no existe incluyendo además, lo que para el filósofo es inadmisibles, personajes indignos “como mujeres jóvenes o viejas que insultan a sus maridos o, ensobrecidas, desafían a los dioses”.³⁰ El planteamiento ético de su teoría es claro y tiene una

²⁸ Platón, *Diálogos. Tomo IV, La República*. Madrid, Gredos, 1986, pág. 168.

²⁹ Tomás González Rolán, “Breve introducción a la problemática de los géneros literarios. Su clasificación en la antigüedad clásica”. En: *Cuadernos de filología clásica*, Nº 4, 1972, págs. 213-214.

³⁰ Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios: Sistema e historia*, op. cit., pág. 93.

estrecha relación con su proyecto global, es decir, formar ciudadanos que se preocupen en hallar la verdad de las ideas universales.

Este hecho hace que la teoría de los géneros de Platón que, sin el suficiente peso como para afirmar que fue una de sus preocupaciones principales, plantee una “disolución de los géneros literarios o, si se quiere, una negación de los mismos”.³¹ Realmente lo que busca es afianzar su forma de gobierno, en el que es un claro caso de subordinación a un objetivo concreto, en este caso político. De esta manera, los géneros literarios se presentan en la teoría platónica como categorías universales, inamovibles y perfectas, que reflejan su búsqueda de un mundo ideal y se alejan por lo tanto de la evolución que caracteriza no sólo a los géneros literarios sino a la vida misma.

En un interesante análisis acerca del tema, Gérard Genette busca esclarecer el sistema de géneros de Platón y Aristóteles, pues opina que han sido malinterpretados durante mucho tiempo y se ha soslayado cuáles han sido realmente las aportaciones del clasicismo griego al actual debate de los géneros literarios y cuáles los de la crítica posterior, que en autores como Hegel y Bajtín, han producido importantes reflexiones.³²

Sobre Aristóteles, aclara que si bien la *Poética* se presenta como una teoría de los géneros literarios, en su esquema teórico la tragedia ocupa un lugar predominante y es a ella a la que el filósofo presta mayor atención, mencionando tan sólo los demás géneros literarios sin llegar a desarrollarlos. Por otro lado, si para Platón el eje sobre el cual se articula toda su composición genérica es principalmente ético, en Aristóteles podemos decir que la *Poética*,

³¹ *Ibidem*, pág. 94.

³² Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*. París, Éditions du seuil, 1979, págs. 8-9.

el libro que ha servido de base para la clasificación genérica en el pensamiento occidental, es ante todo un tratado sobre la mimesis.

Esta idea ha tenido una gran fortuna en el planteamiento de los estudios literarios dedicados al tema, pues a partir de ella se han desarrollado la gran mayoría de esquemas genéricos que la tienen como base. Definida como imitación, explica la poesía como el arte de la imitación en verso (más exactamente: por el ritmo, el lenguaje y la melodía), excluyendo la imitación en prosa y la prosa no imitativa: “Por lo demás, el planteamiento de Aristóteles recoge los tres aspectos más importantes en orden a la definición de un género: su origen, su constitución formal y su contenido temático e ideológico”.³³

De esta manera, atendiendo a los objetos que se presentan a la imitación surge un esquema tripartito donde predomina el género dramático y el épico, mientras que el lírico es tratado de una manera marginal con formas que se le pueden asimilar aunque sin llegar a ser definido como un verdadero género literario.

Si comparamos entonces los esquemas resultantes de ambas concepciones, tenemos que la división platónica de narrativo, mixto y dramático en Aristóteles ha dado a paso a lo narrativo y dramático o, para relacionarlo con los géneros, al épico y el dramático. Es claro entonces que, sin estar presente en el corpus clásico, la poesía lírica se intentó incluir *a posteriori* en el esquema básico de la teoría genérica en la antigüedad.

También hay que tener en cuenta que con la finalidad de construir un esquema cerrado ambos autores dejaron de lado clasificaciones más

³³ Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios: Sistema e historia, op. cit.*, pág. 95.

específicas debido quizá a lo inacabado del mismo, en el caso de Aristóteles, o a la marginalidad de sus reflexiones, en el de Platón.

El debate de los géneros literarios tendrá a partir de este momento al planteamiento clásico como modelo y presentará sus aportaciones o bien asumiendo que existen formas discursivas que no obedecen al concepto de imitación y aun así existen en la vida diaria o, por el contrario, subsumirlas en el esquema mimético con la finalidad de ampliar el corpus clásico e incluir nuevas formas discursivas. Por lo tanto, la evolución de este esquema clásico basado en las aportaciones de ambos pensadores son los que marcarán el devenir teórico de este debate en los siglos siguientes.

1.1.2. *Hegel y el romanticismo alemán.*

El crítico francés Gérard Genette en su análisis de la noción de género literario a través de la historia, menciona al estudioso español del siglo XVII Francisco Cascales como autor de una tesis revolucionaria que se aleja de las ideas planteadas anteriormente por Platón y Aristóteles. Empleando un lenguaje aún salpicado de los términos y definiciones que habían configurado las reflexiones del último milenio, incluye a partir de ese momento a la subjetividad o expresión de emociones como móvil de una obra, pues:

Cascales couvre encore d'un vocabulaire orthodoxe une idée qui l'est déjà aussi peu que possible, à savoir qu'un poème, comme une discours ou un lettre, peut avoir pour sujet une pensée ou un sentiment que, simplement, il expose ou exprime. Cette idée, qui nous est aujourd'hui plus que banale, este restée pendant des siècles, non pas sans doute impensée [...] mais presque systématiquement refoulée parce que impossible à intégrer au système d'une poétique fondée sur le dogme de l'imitation.³⁴

³⁴ Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, op. cit., págs. 35-36.

De esta manera, la poesía lírica quedaría integrada en el esquema genérico basado en el clasicismo griego si bien de una manera un tanto artificiosa, pues para ello es necesario pasar de la *imitación de acciones* planteada por Aristóteles, a la simple *imitación* que será la que a partir de ahora dominará la teoría de los géneros literarios:

Le principe de l'opération est simple, et nous le connaissons déjà: il consiste à tirer d'une remarque stylistique assez marginale une tripartition des genres poétiques en dithyrambe, épopée, drame, qui ramène Aristote au point de départ platonicien, puis à interpréter le dithyrambe comme un exemple de genre lyrique, ce qui permet d'attribuer à la *Poétique* une triade à laquelle ni Platon ni Aristote n'avaient jamais songé.³⁵

Esta clasificación dominará a partir de este momento la teoría literaria y serán los críticos del romanticismo alemán quienes dedicarán gran parte de sus reflexiones planteándola de una manera esquemática.

Frédéric Schlegel es uno de los primeros teóricos en formular abiertamente la desavenencia con la crítica de raigambre clásica, afirmando que “la ‘forme’ lyrique [...] est *subjective*, la dramatique est *objective*, l'épique est *subjective-objective*”.³⁶ Aunque teniendo como base la división platónica, el punto de vista se ha desplazado claramente dando importancia a la subjetividad o, si se quiere, a lo psicológico o existencial.

La base platónica, piedra angular de sus reflexiones, no será inamovible para los sucesores de Schlegel ya que incluso su hermano, August Wilhelm, se aleja claramente de esta postura afirmando que la división platónica de los géneros no es válida puesto que no existe un verdadero principio poético en

³⁵ *Ibidem*, pág. 38.

³⁶ *Ibidem*, pág. 43.

ellos, de tal manera que el arte empieza por la subjetividad lírica, luego avanza hacia la objetividad épica y finalmente culmina en la identificación dramática.

Los hermanos Schlegel marcaron una transición entre la poética clásica y la romántica que se libera, aunque sea de forma parcial, de las ataduras clásicas y tiene en Georg Wilhelm Hegel su punto culminante.

Hegel asume desde un primer momento el planteamiento del segundo de los hermanos, pues ve en él una adaptación de sus propias ideas y lo incluye en una reflexión más amplia, no sólo de la problemática de los géneros literarios sino del arte en general. Para ello apoyó sus tesis planteadas en las *Lecciones de Estética* en la clasificación ternaria dominante y propuso como nuevo criterio los modos de simbolización o referenciación que serán su aporte principal. Esto significa tener en cuenta la manera en que mediante un discurso verbal se hace referencia a entidades, relaciones y acciones de la realidad objetiva. De esta manera:

[...] el género de la poesía "lírica" representa el predominio de la actitud y punto de vista *subjetivo* de la simbolización, confrontado al *objetivo* propio de la narración "épica" y novelesca, resultando ser asíla "dramática" la *síntesis* subjetivo-objetivo, a saber, un movimiento de concentración simbolizadora semejante al de la lírica, pero objetivado externamente en el yo desdoblado y autónomo de personajes-actores.³⁷

El planteamiento del filósofo alemán se concentra en un aspecto cognoscitivo del sujeto pues desde su punto de vista es que se despliegan las posibilidades de un género literario que se basa para su desarrollo en la simbolización y en la contraposición de objetivo y subjetivo. La concepción ética e imitativa ha dejado de ser el principal motivo de las reflexiones en cuanto al género literario, pasando ahora a una concepción resultado de la

³⁷ Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios: Sistema e historia, op. cit.*, pág. 254.

expresión de la subjetividad que se enfrenta al mundo y, como consecuencia de este discurso eminentemente histórico, nace el género literario.

Es necesario recordar que Hegel tiene por objetivo analizar la esencia del arte y el desarrollo del espíritu, la Idea, que será su principal preocupación, detallando cada una de sus representaciones, como la arquitectura y la escultura, así como sus divisiones internas. Debemos entender entonces su teoría de géneros como parte de un amplio estudio acerca de cómo pueden darse las diferentes manifestaciones literarias y la representación de la Idea a través del arte.

La cuarta parte de sus *Lecciones* es la que presenta una verdadera teoría de géneros literarios, pues el análisis de los orígenes de la poesía equivale a la configuración de tres momentos genéricos básicos: la epopeya, la lírica y la poesía dramática. Según Hegel, la épica se corresponde con la expresión primera de la conciencia de un pueblo, la lírica llegaría cuando el yo individual se separa del todo de la nación y la poesía dramática mezclaría las dos anteriores para configurar una nueva forma individual, que muestra un desarrollo objetivo y al mismo tiempo la emanación del yo individual.³⁸

Aunque la aportación del filósofo alemán esté oculta muchas veces por el predominio de la poética clásica, es importante resaltar su esfuerzo por cimentar una poética histórica que divide géneros teóricos o naturales y analiza luego las realizaciones que los mismos han tenido a lo largo del tiempo y han dado lugar a los géneros históricos. Sus aportaciones cimentaron una historia literaria todavía en construcción contribuyendo de manera decisiva a su evolución y a su consolidación en los años posteriores.

³⁸ *Ibidem*, págs. 30-31.

1.1.3. *Perspectivas del siglo XX: Mijail Bajtín.*

El siglo XX ha sido una época de gran desarrollo de los estudios literarios con un amplio abanico de pensadores y una variedad de temas y metodologías que contribuyeron poco a poco a su consolidación.

Hans Robert Jauss planteó una idea que ha tenido mucha fortuna dentro de los estudios literarios, los llamados *horizontes de espera* para los lectores y *modelos de escritura* para los autores.³⁹ Según esta idea, los géneros literarios intervienen tanto en la recepción que hacemos de un texto como en la producción del mismo, al plantear un modelo de lectura que cada lector (re)conoce gracias a diferentes factores culturales como las historias de la literatura, la enseñanza académica, la crítica especializada, el sistema de difusión de la obra, etc. Estos factores indicarían de antemano la manera en que un texto debe ser recibido y procesado, pues los autores tienen en mente determinados esquemas genéricos (horizontes) que sirven de referencia para su desarrollo o, por el contrario, para actuar en contra de estos y crear una obra ajena a los cánones dominantes.⁴⁰

De esta manera, los autores planificarían sus creaciones teniendo en cuenta el sistema genérico existente y los lectores se acercarían a ellas con el sistema de referencias que desde los inicios de su educación comparten y les permiten reconocerlas como perteneciente a un determinado género.

Esta idea escapa a una peligrosa generalización del género literario pues, como podemos comprobar gracias al brío con que se desarrollan en la

³⁹ Hans Jauss. "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria". En: *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca, Anaya, 1971. págs. 37-114.

⁴⁰ *Ibidem*, pág. 58.

actualidad las escrituras autobiográficas, es posible ampliar la idea de género literario para que poco a poco se ajuste a la nueva realidad en la cual se desarrolla y evoluciona.

La institucionalización de los géneros literarios es también un hecho importante porque refleja, gracias a la manera en que se estructura, las características de una sociedad determinada. El sistema genérico es producto entonces de la ideología en la cual se enmarca pues refleja los valores de una sociedad y los géneros literarios no harían sino mostrar esa preferencia, una cuestión que ha sido puesta de relieve en el siglo XX donde el predominio de un género literario determinado, en este caso la novela, se presenta como el reflejo de la evolución de la sociedad.

Una de las reflexiones más interesantes en cuanto a la cuestión de los géneros literarios en el siglo XX se debe al pensador ruso Mijail Bajtín. Aunque su obra fue conocida tardíamente en occidente, desde un primer momento tuvo una gran aceptación gracias especialmente a la crítica literaria francesa, que se dedicó con afán a su difusión. Desde su aparición, fue patente la amplitud y ambición del planteamiento bajtiniano que tiene en las ideas de la polifonía de la novela moderna, el cronotopo y la carnavalización temas que en la actualidad han dado pie a numerosos estudios que ven en sus planteamientos interesantes líneas de análisis.

Bajtín afirma que el objeto central de la Poética es el género literario pues supera la dicotomía de forma y contenido y otorga una forma estable al discurso que representa. La noción de género no se refiere tan sólo al discurso escrito sino también a la comunicación oral, pues es “un puente entre el texto literario y el mundo. Respecto del carácter ilimitado del mundo el género

supone una elección consciente fijando un modelo e interrumpiendo – en consecuencia – la serie infinita de la realidad”.⁴¹ De esta manera, el estudio de un texto no es posible sin antes haber analizado las claves genéricas del mismo y la tradición en que se inserta.

La heterogeneidad de los géneros discursivos incluye distintas situaciones lingüísticas como pueden ser una orden, escritos científicos, literarios, etc. Esta sería la razón de que no se haya planteado hasta la fecha un análisis exhaustivo de los géneros discursivos, puesto que se han analizado principalmente los géneros literarios, una forma tan solo de los discursos.

Ante todo, Bajtín diferencia dos grandes grupos: los géneros discursivos primarios, que incluyen las formas de comunicación que utilizamos en nuestra vida cotidiana; mientras las novelas, dramas, investigaciones científicas, etc. serían géneros discursivos secundarios en la medida que abarcan los primeros pues, aunque similares, forman parte de una estructura mayor que es el que le da su verdadero significado.⁴²

El análisis de los enunciados y su aplicación a las actividades humanas es un esfuerzo presente a lo largo de toda su obra, alejándose de las abstracciones lingüísticas que nada tienen que ver con su aplicación práctica, pues plantea devolver al lenguaje su vínculo primigenio con la vida ya que “participa en la vida a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa del lenguaje a través de los enunciados”.⁴³

Los géneros discursivos permiten además expresar la singularidad del individuo, siendo un rasgo propio de libre elección el que cada individuo elija un

⁴¹ Javier Huerta Calvo, “La teoría literaria de Mijail Bajtín (apuntes y textos para su introducción en España)”. En: *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, N°1, 1982, pág. 147.

⁴² Mijail Bajtín, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1989, pág. 250

⁴³ *Ibidem*, pág. 251.

género discursivo mediante el cual expresarse. Esto hace que hace cada persona, actualizadora por antonomasia del acto lingüístico, elija entre la inmensa variedad que el universo lingüístico le ofrece y al hacerlo, adopte también su forma de *ser* en el mundo. Además, cada época estaría determinada por un género discursivo que actúa como modelo y que tendría a ese estilo-guía como el referente sobre el cual los demás géneros se contrastan y definen.

Como hemos observado, el análisis bajtiniano se preocupa por la base misma de la comunicación verbal pues un verdadero análisis, es decir, uno que busque dar una definición del fenómeno de la comunicación y sus enunciados, necesita de esta radicalidad para remover los cimientos sobre los cuales se apoya y rescate la función principal del lenguaje: la comunicación.

El gran acierto de Mijail Bajtín sería su esfuerzo constante por acercar la teoría literaria con la realidad lingüística de la cual proviene. Al definir de una manera concreta el enunciado, el discurso es factible de ser analizado y sus límites establecidos mediante el cambio de los sujetos discursivos que serían los que señalan el inicio y fin de cada discurso.

La inclusión de los discursos primarios en los secundarios no hace sino avalar esta tesis, pues en ellos se observa la imitación de los discursos primarios que solo adquieren un sentido verdadero *dentro* del sentido general de, por ejemplo, la novela o el teatro.

El género discursivo es el que actualiza nuestro pensamiento, es la llave a través del cual podemos acceder al universo de la comunicación que permite a su vez ocultar la estandarización discursiva a la cual inevitablemente estamos expuestos, pues aunque es posible elegir entre la inmensa variedad de

géneros discursivos que se nos ofrecen, existen unos pocos que se corresponden a cada situación lingüística. De esta manera, los géneros discursivos muestran esa lucha constante del individuo en la búsqueda de una originalidad que su propio discurso niega y que encuentra en el género literario su más lograda expresión.⁴⁴

La intencionalidad sería la que guía el discurso y hace que se elijan ciertas formas que adquieren su significado verdadero a la luz del sentido completo de la idea que se quiere transmitir. Para Bajtín, siguiendo la estela de Hegel, el género literario es el que fija o, mejor dicho, detiene la cadena de hechos del mundo en unas coordenadas espacio-temporales llamadas cronotopos que son los que definen el género literario. De este modo,

[...] la *novela griega*, por ejemplo, vendría definida por el tiempo de la aventura localizado en un mundo extraño: un tiempo sin cronología real, al margen del histórico; la *novela de caballerías* estaría asociada a un cronotopo del camino y el itinerario.⁴⁵

Bajtín no dedicó un estudio exhaustivo a la cuestión del género literario sino tan sólo a la novela, dejando de lado esta faceta de su estudio que, aunque un tanto incompleta, es uno de los mejores análisis del género literario que podemos hallar en el siglo XX.

Tal como hemos podido observar, la noción de género literario ha evolucionado a lo largo del tiempo, teniendo como base fundamental las reflexiones de los grandes pensadores griegos del siglo V a.c, para luego ser asumidos por la estética romántica a través de Hegel y la inclusión en su teoría estética. Asimismo, el crítico ruso Mijail Bajtín toma el relevo de sus

⁴⁴ *Ibidem*, pág. 255.

⁴⁵ Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios: Sistema e historia*, op. cit., págs. 138-139.

antecedentes y pone a los géneros discursivos en el centro del debate pues considera que en su definición se halla la base de la reflexión literaria. Las nociones de género, ahora extendidas a las de autor, yo e identidad han otorgado nuevas líneas de investigación que hacen del género literario un tema en continua evolución.

1.2. Literatura reflexiva: Las escrituras autobiográficas.

1.2.1. Introducción.

Los temas que abarcan la literatura son tan variados que analizarlos desde un solo punto de vista no hace sino restringir su pluralidad en busca de una esquematización a todas luces incompleta pero muchas veces necesaria para poder acercarnos a su estudio.

De esta manera, podríamos decir a grandes rasgos que las escrituras autobiográficas son aquellas que tienen a la reflexión sobre la propia mirada que escribe, el yo, su tema principal. La realidad se entendería en la medida en que afecta a una subjetividad que procesa los datos que recibe y los plasma por escrito a través de unas memorias, un diario íntimo o una autobiografía.

También conocidas como escrituras del yo, en la actualidad goza de un amplio desarrollo y su importancia podríamos resumirla en la representación de un individuo, una subjetividad que interpreta el mundo que en muchos sentidos lo enajena y lo aleja de cualquier reflexión pausada de la realidad.

De esta manera, en las páginas de las escrituras autobiográficas hallamos diferentes reflexiones que tienen al individuo como centro de atención y se cuestionan acerca de su identidad a la vez que reflexionan acerca de la intimidad que aparece en sus páginas.

Según Angel Loureiro, corresponde a Dilthey el honor de otorgar a la autobiografía una importancia que antes no tenía, pues era considerada tan sólo como una rama más de la biografía, por lo que el filósofo alemán “propone

estudiar la configuración histórica de una época tomando como modelo y punto de partida el estudio de las autobiografías".⁴⁶

Asimismo, los temas desarrollados en las escrituras autobiográficas provocan muchas veces que el crítico literario que se enfrenta a su análisis lo haga desde un punto de vista marcadamente subjetivo. Por ejemplo, el crítico francés Georges Gusdorf en el primer capítulo de su monumental *Les écritures du moi*⁴⁷, relata la manera un tanto fortuita (un homenaje al crítico Fritz Neubert) en que escribió uno de los artículos fundadores del análisis de la autobiografía, *Conditions et limites de l'autobiographie*; el crítico argentino Alberto Giordano se pregunta a su vez acerca de su predilección por leer diarios y autobiografías confesando, en un artículo-correspondencia dedicado a César Aira, el deseo de escribir un relato sobre la vida de su padre.⁴⁸ Gérard Genette describe, en una mezcla de recuerdo personal y ensayo, la última conversación que tuvo con su amigo Roland Barthes acerca de la problemática del diario, antes del accidente que le costó la vida a este último.⁴⁹

Hacemos esta digresión para resaltar la clara subjetividad que existe alrededor del análisis de las escrituras autobiográficas en el sentido de que el crítico literario, inmerso en su investigación, muchas veces recurre a su propia subjetividad para explicarlas, nos atreveríamos a decir más que en cualquier otro campo de los estudios literarios. Esto no impide, por supuesto, que estos estudios tengan una base argumental rigurosa, sino más bien que el armazón crítico sobre el cual se sustentan experimenta variaciones en su planteamiento

⁴⁶ Ángel Loureiro. "Introducción". En: *Suplementos Anthropos* 29 (Diciembre 1991), pág. 2.

⁴⁷ Georges Gusdorf, *Les écritures du moi*. París, Éditions Odile Jacob, 1991.

⁴⁸ Alberto Giordano, *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Buenos Aires, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006.

⁴⁹ Gérard Genette, "Le journal, l'antijournal". En: *Poétique* 47 (Septembre 1981), págs. 315-322.

debido a su objeto de estudio y se cuestiona constantemente la metodología a emplear.

Antes de entrar al análisis del diario íntimo analizaremos someramente las características de las prácticas que nacieron en la misma época y con las cuales comparte la exploración del individuo, apreciando también las diferencias de sus objetivos que se reflejan en el proyecto del individuo que desea contar la historia de su vida o fragmentos de ella.

1.2.2. La autobiografía y el nacimiento de la individualidad.

El análisis de la autobiografía ocupa un lugar central en los estudios de las escrituras autobiográficas y es uno de sus campos más fértiles, pues los trabajos que se dedican a ella tienen el valor añadido de atraer la atención no sólo sobre la autobiografía en particular, sino también sobre los diarios, las memorias, etc. En un primer momento de su desarrollo, a la autobiografía se la relacionaba con las distintas formas de las escrituras autobiográficas a fin de observar sus diferencias y a partir de este punto, compararlas.

A mediados del siglo XIX aparecen una gran cantidad de autobiografías, memorias y más tarde diarios íntimos, a la vez que aumenta la importancia que la crítica literaria les otorga, pues hasta ese momento se consideraba su excesiva subjetividad como falta de independencia y una clara muestra de la intrascendencia del tema tratado. De esta manera, la preocupación en cuanto al desarrollo de la intimidad en particular y de las escrituras autobiográficas en general, es una constante en occidente a través de la literatura y del arte, ya

que “la autobiografía [es] la forma de expresión que mejor revela el desarrollo de la concepción de sí mismo que tiene el hombre occidental”.⁵⁰

También es posible observar su desarrollo como la muestra de una segunda lectura de la experiencia, en el sentido de que es una nueva toma de consciencia que permite hacer un análisis más profundo de los acontecimientos que han marcado la experiencia del individuo a fin de encontrar un sentido a su existencia.

La autobiografía viene a ser el centro sobre la que en un primer momento se detiene el análisis de las escrituras autobiográficas, sirviendo como modelo a los escritores que ven ella un paradigma más acorde con las nuevas preocupaciones de su época encabezadas por el descubrimiento de la intimidad.

El crítico francés Philippe Lejeune se hizo eco del interés teórico que despertaban las escrituras autobiográficas influyendo tempranamente en los análisis que las pusieron en el centro de un debate teórico que tiene su continuación hasta nuestros días. Aunque se ha dedicado al estudio de las escrituras autobiográficas en casi todas sus vertientes, la autobiografía ha ocupado desde un primer momento el centro de sus preocupaciones y es famosa la definición que propuso en uno de sus primeros estudios sobre el tema “nous appelons autobiographie le récit retrospectif en prose que quelqu’un fait de sa propre existence, quand il met l’accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité”.⁵¹

Lejeune fue consciente de la importancia de sus aportes al estudio de las escrituras autobiográficas dedicándose también a un trabajo encomiable,

⁵⁰ Karl J. Weintraub, “Autobiografía y conciencia histórica”. En: *Suplementos Anthropos* 29 (Diciembre 1991), pág. 18.

⁵¹ Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*. París, Armand Collin, 1998, pág. 10.

por su tenacidad y lucidez como divulgador, pues ha centrado su interés en las escrituras autobiográficas como una práctica no sólo exclusiva de los escritores profesionales sino de todo aquel que quiere contar la historia de su vida.

A fin de delimitar de una mejor manera las diferencias que definen a las formas en que las escrituras autobiográficas se presentan, mencionamos a grandes rasgos las diferencias existentes entre ellas con la finalidad de marcar sus límites, pero sobre todo para observar hasta qué punto se influyen mutuamente.

La diferencia esencial entre las memorias y la autobiografía estibaría en el proyecto fundamental al cual ambas están abocadas. Por un lado, las memorias buscan ante todo la descripción de una época, pintar a grandes rasgos el fresco de una etapa determinada y dejar constancia de las impresiones del autor, mientras que la autobiografía se centraría más bien en delinear la historia de una personalidad, la que busca hacerse y encontrarse más allá de la época en que se desarrolla. La autobiografía tiene entonces como centro de su desarrollo el individuo que se construye en sus páginas, que busca, al momento de escribir los acontecimientos más importantes de su vida, explicarse ante el mundo.

Puesto que muchas veces las diferencias teóricas no se ajustan a lo que se desarrolla en la práctica, es necesario observar si en el relato existe un lugar preponderante a los hechos de la infancia y adolescencia que son los que darían forma a la personalidad, para intentar abarcar luego a través de un esfuerzo racional, una vida en su totalidad que es al fin y al cabo la finalidad de la autobiografía.

En cuanto a la autobiografía y la novela “il n’y a *aucune différence*”, ya que la novela puede imitar las formas de la autobiografía fácilmente y formalmente serían idénticas.⁵² Ahora bien, Lejeune se refiere aquí ante todo a sus diferencias internas y al no encontrarlas en el texto, recurre a su famosa definición del pacto autobiográfico, en la cual el autor de la autobiografía deja en claro que la historia a contar se ciñe a la intención de ser veraz. Esta veracidad puede ser desmentida por una memoria frágil que desvirtúe los propios recuerdos mas este inconveniente no sería definitivo ya que al ser involuntario, el deseo de veracidad se mantiene y el pacto no se rompe.

En suma, la contraposición de la autobiografía con las principales formas en que se presentan las escrituras autobiográficas nos ayuda a comprender los problemas que se plantean en la definición y análisis no sólo de la autobiografía y el diario, sino de las escrituras autobiográficas en general mostrando, por la diversidad de opiniones, que el campo de los estudios de las escrituras autobiográficas está en continuo debate.

Creemos que la cuestión fundamental en las escrituras autobiográficas es el *proyecto* que las guía, pues es el que configura todo su programa de escritura. Es decir, el autor de una autobiografía o un diario tiene la necesidad de contar distintos aspectos de su vida, mas la incidencia en un punto u otro de su historia, incluso en la manera de contarla, es la que determinará qué forma será la que finalmente elija como más adecuada a su propósito. Este *proyecto* que el autor se plantea cuando organiza sus recuerdos es el que guía su escritura, ese esquema o modelo discursivo que definió Bajtín sería el que finalmente guíe sus pasos para contar su historia con acontecimientos

⁵² Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France, op. cit.*, pág. 10.

periódicos marcados por la fecha del calendario, para lo cual utilizaría el diario, o construir a través de sus recuerdos los principales acontecimientos de su vida, para lo cual la autobiografía serviría mejor a sus propósitos.

Además, tanto la autobiografía como el diario íntimo oponen no sólo sus formas de escritura, sino también sus modos de lectura. La autobiografía privilegia la lectura lineal al estilo de una novela, ya que al contar la historia de una vida se resaltan los hechos que el autor considera relevantes de su propia historia. Es interesante entonces cuando se analiza una autobiografía, la incidencia que tiene en la formación de la personalidad pues la escritura ayuda a conocerse, a otorgar coherencia a la historia de una vida que de otra manera serían hechos aislados sin más relación que el recuerdo de la persona que los vive.

Lejeune opina que tanto la autobiografía como el diario íntimo son complementarios, pues no son raros los casos en que una autobiografía incluye pasajes de un diario para mostrar el pensamiento del momento, una realidad que busca mostrarse cuando es vivida aunque sus diferencias siguen siendo notables ya que “L'autobiographie est avant tout un récit rétrospectif et global, qui tend à la synthèse, alors que le journal intime est une écriture quasi contemporaine et morcelée, qui n'a aucune forme fixe”.⁵³

El diario empieza y termina en cualquier momento, su redacción se puede dejar de lado según la voluntad de cada uno pues mientras “L'autobiographie est un livre refermé [...] Le journal intime est un livre ouvert”.⁵⁴ El diarista no conoce el fin de la historia, por lo que el diario está lleno de la ansiedad y esperanza que pueden traer experiencias nuevas pero que en

⁵³ *ibidem*, pág. 24.

⁵⁴ George Gusdorf, *Les écritures du moi*, *op. cit.*, pág. 317.

el momento de la escritura no es más que una promesa entrevista en el día a día. Cuando se escribe un diario los hechos anotados tienen generalmente la misma importancia, pues no se sabe cuáles son los que tendrán mayores repercusiones a lo largo de la vida.

Además, la simetría y falta de contradicción de opiniones que se presentan en una autobiografía genera suspicacia, pues en la práctica las opiniones de una persona varían a lo largo del tiempo y como tal, aparecen reflejadas en las páginas del diario. En este sentido, el diario es mucho más libre, sin la obligación de dar un sentido lógico y coherente a su discurso debido a que no conoce el desenlace final a la vez que no busca dar enseñanzas ni ejemplos, sino más bien dejar constancia de las impresiones cotidianas que reflejan mejor las incertidumbres y dudas de la personalidad y sus variaciones a los largo del tiempo.

Para George Gusdorf, la autobiografía es un género que se adapta a la edad madura en el sentido de que busca la expresión de la identidad a través de sus páginas y por ello se puede asumir con cierta gravedad, es su símbolo; mientras que el diario se correspondería con la adolescencia, pues su intención es “recommencer chaque jour une neuve autobiographie; d’où le caractère répétitif qu’il présent souvent”.⁵⁵

En definitiva, el desarrollo de la autobiografía ha servido como un aliciente y punto de partida para las escrituras autobiográficas, pues los escritores han entrevistado en su práctica nuevos espacios que reflejan de una mejor manera la sensibilidad de una época determinada.

⁵⁵ *Ibidem*, pág. 320.

1.2.3. Consideraciones acerca del diario íntimo.

Ubicado durante mucho tiempo en la periferia de lo literario, la crítica le ha negado constantemente al diario íntimo la entrada en el terreno oficial de la literatura pues considera que no posee una tradición importante que la respalde, así como para algunos tampoco sirve como un modelo de escritura.⁵⁶ Es curiosa entonces la situación del diario íntimo a principios del siglo XIX puesto que si bien reconocido y documentado ampliamente, habita en un limbo existencial que lo mantiene apartado del discurso oficial de la literatura con mayúsculas.

La identificación del diario íntimo como género literario dependería entonces de su inclusión en un sistema que reconozca su individualidad y los aportes que ofrece a la literatura. En este sentido, una de las tentaciones del crítico es plantear una definición normativa, inamovible, olvidando el hecho de que el género literario, al ser un fenómeno histórico, no debe ser definido sino tan solo descrito. Asimismo, hay que tener en cuenta que los géneros literarios existen en la medida que sirven al crítico literario en su análisis, mientras que las obras en sí mismas gozan de una libertad mayor que les permiten existir a *pesar de* los géneros literarios, exigiéndolos hasta el límite y cuando los sobrepasan, creando uno nuevo.

Las escrituras autobiográficas se presentarían entonces como necesarias para reflejar las nuevas preocupaciones que la sociedad contemporánea con sus transformaciones y desarrollo trae consigo. Las reflexiones en cuanto a la identidad, el paso del tiempo y sobre todo a la

⁵⁶ José María Pozuelo Yvancos, "Autobiografía y periferia literaria". En: *Quimera*, 204 (febrero 2004).

intimidad están en el centro de sus preocupaciones, y al momento de elaborar nuevos discursos buscarían también nuevas formas que reflejen estas preocupaciones.

Las escrituras autobiográficas si bien no reemplazan a formas discursivas clásicas sí otorgan nuevos espacios en los que individuos se expresan, basados principalmente en la experiencia personal y la subjetividad. Las autobiografías, las memorias, el diario íntimo y en general las escrituras autobiográficas emergen como nuevos géneros literarios que expresan a su vez las nuevas preocupaciones del individuo.

En cuanto al diario, a diferencia de la autobiografía, las variaciones se han dado más en el campo estilístico que en el formal, puesto que estrictamente hablando, el diario no tiene una estructura ni exigencia mayor que la anotación periódica que le sirve de guía. No es un relato con afán de organización identificable con los discursos narrativos al uso sino que se caracteriza, como lo define Beatrice Didier, por une “absence total de structure”.⁵⁷

Michel Braud por su parte fundamenta su análisis del diario íntimo en la concepción aristotélica de verosimilitud, dividiendo los textos en ficcionales y no ficcionales, considerando como literarios sólo a los primeros.⁵⁸ En este caso, cabría interrogarse acerca del nivel de verosimilitud posible en el relato de una vida como en el caso de la autobiografía o, mejor aún, en las anotaciones periódicas del diario siendo cuestionable adjudicar nociones ajenas a su naturaleza debido a que “le statut littéraire du journal est instable et ces marges

⁵⁷ Béatrice Didier, *Le journal intime*. París, Presses Universitaires de France, 1976, pág. 140.

⁵⁸ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*. París, Éditions du seuil, 2006, pág. 142.

incertaines”.⁵⁹ Quizá, más que como un problema, es posible ver la libertad de su discurso como la característica que realmente hace atractivo al diario íntimo.

Por último, uno de los principales escollos con respecto a la inclusión del diario íntimo en la literatura es el hecho de que los escritores que lo practican lo ven como una pérdida de tiempo o un sustituto de la Obra con mayúsculas que llevan dentro. De esta manera, los escritores valoran negativamente las expresiones de la subjetividad pues son consideradas pasatiempos nocivos e innecesarios, opiniones que con el tiempo han ido desapareciendo y han colocado a la individualidad en un lugar privilegiado de la que las escrituras autobiográficas son un claro reflejo.

Asimismo, el diario no es considerado como género literario hasta que autores reconocidos se han arriesgado a publicarlos en vida y han pensado en ellos como parte del conjunto de su obra. Así tenemos los casos paradigmáticos de Andre Gide, Robert Musil, John Cheever, Virginia Woolf por citar solo unos pocos nombres. De este modo la identificación del diario como género literario está supeditada muchas veces a la visión que tenga el escritor acerca de su práctica, al hecho de que sea revisado y pierda, en cierta medida, la improvisación que lo define. Los diarios sufren continuamente correcciones y modificaciones a fin de hacerlos más legibles o, al publicarlos en vida, preservar ciertos hechos de la mirada pública que sería lo que lo define en la actualidad y lo hace uno de los medios más empleados al momento de explorar la subjetividad de un individuo.

⁵⁹ *Ibíd.*, pág. 268.

1.3. Apuntes para una historia del diario íntimo.

El diario íntimo ha sufrido a lo largo de su historia una serie de transformaciones que lo han adaptado a la sociedad actual, asentándose poco a poco en las costumbres de nuestra época como un medio eficaz en la exploración del individuo y la plasmación por escrito de sus experiencias inmediatas.

Las razones por las que una persona escribe un diario pueden ser tantas como tantos son los diaristas que lo practican y si paulatinamente se ha ganado un lugar en nuestra sociedad, evolucionando hasta dar forma a un nuevo género literario, es por el hecho de que en sus páginas se incluyen reflexiones alrededor de los temas principales que configuran la existencia de un individuo.

Si bien la práctica diarística se desarrolló principalmente en Francia, cuyos cambios sociales y religiosos influyeron de una manera determinante en el cambio de mentalidad de los siglos XVIII y XIX, en Inglaterra existió también una importante tradición diarística vinculada sobre todo al desarrollo del protestantismo y la importancia de establecer una relación más directa con Dios a través de las confesiones.

En un primer momento de su desarrollo, la práctica diarística estuvo reñida con el concepto actual de intimidad, pues su preocupación principal era plasmar la noción de aprovechamiento del tiempo que era a su vez una herencia de la sociedad burguesa que sirvió de marco a su desarrollo. Además, la religión influyó también de una manera notable en su evolución, pues el adjetivo de íntimo con que habitualmente se lo caracteriza aparece con el diario

espiritual en auge a partir de las reformas protestantes del siglo XVI. A partir de este momento, las transformaciones que sufre la práctica del diario íntimo refleja la evolución de la sociedad de tal manera que la exploración de las recién descubiertas ideas de individuo, intimidad y tiempo se convierten en sus temas principales, adquiriendo su fisonomía actual con el romanticismo del siglo XVIII.

Empezaremos mostrando entonces las prácticas que podemos considerar precursoras del diario íntimo pues si bien no es posible encontrar un modelo único que sirva como base a su discurso, estas proporcionan una idea aproximada acerca de sus características básicas y la evolución que ha tenido hasta la actualidad.

1.3.1. *Antecedentes.*

Es posible encontrar diversas manifestaciones escritas que a lo largo del tiempo se han asimilado a las escrituras autobiográficas mas es necesario tener en cuenta que la idea de intimidad imperante en la antigüedad fue completamente distinta a la actual pues no se buscaba evitar la presencia del otro sino por el contrario, se daba por supuesta. Aún las prácticas que con una mirada retrospectiva podríamos llamar íntimas estaban concebidas para un público totalmente distinto y su finalidad, por lo tanto, era otra.

Las culturas maya e inca nos brindan interesantes ejemplos al respecto, puesto que al carecer de un complejo sistema de escritura emplearon en su reemplazo códices y quipus como memoria comunitaria con la finalidad de consignar en ellos los hechos principales concernientes a su contabilidad,

comunidad y ritos religiosos. Podríamos afirmar entonces que, desde un primer momento, toda comunidad necesita resguardar de una manera u otra sus decisiones, leyes y proyectos, pues “un pays sans archives a une identité flottante”.⁶⁰

En relación a la idea de identidad, la cultura grecolatina muestra también considerables diferencias con la época actual, ya que en los albores de la civilización occidental el individuo se identificaba ante todo como perteneciente a una polis que le proporcionaba el conjunto de valores y modelos que guiaban sus costumbres, por lo que es necesario recordar que “la identidad personal se construye de forma distinta si hablamos de sociedades antiguas o modernas. En aquellas no es la consciencia del hombre lo que determina su ser, sino, al contrario, su ser social lo que determina su consciencia”.⁶¹ El individuo es resultado entonces de la educación familiar, las leyes y las costumbres que rigen la ciudad pues fuera de ella se extravía, por lo que es posible entender que quien quebrantaba sus leyes era condenado al destierro, el cual lo alejaba de una manera traumática de sus propias raíces.

Hasta el renacimiento y más exactamente hasta la aparición del papel no es posible hablar de un verdadero desarrollo de la intimidad, ya que las tablillas de madera empleadas en la edad media para escribir son incompatibles con alguna idea de privacidad. El uso del papel será entonces una auténtica revolución cultural con relación al desarrollo de la conciencia individual como demuestran la proliferación de los libros de cuentas florentinos y el lugar destacado que tuvo el comercio en el nacimiento y transmisión de la escritura.

⁶⁰ Philippe Lejeune y Catherine Bogaert, *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*. París, Textuel, 2003, pág. 23.

⁶¹ Fernando Alonso Sánchez, “El diario íntimo. Técnicas de retoque con el photoshop literario”. En: *Clarín. Revista de nueva literatura*, Año 16, N° 95, 2001, pág. 9.

Al escribir, también es importante tener en cuenta el soporte utilizado, papel o madera, ya que es difícil imaginar a un comerciante transportando infinidad de tablillas donde llevar sus cuentas, por lo que la invención del papel y la normalización de la escritura ayudó a configurar en un principio la noción de individuo: “Constituye, pues, ya un lugar común señalar que es a partir del Renacimiento cuando se gesta el nacimiento del individuo, que crece en las décadas siguientes hasta dar sus primeros pasos adultos en el Siglo de las Luces”.⁶²

En cuanto al origen del diario íntimo, es posible situar el libro de familia como uno de sus antecedentes principales pues, siendo una práctica habitual del siglo XVI, recogía acontecimientos relevantes como los nacimientos, bodas o decesos de algún miembro de la familia. Aunque su función principal era la de servir como una crónica común, muchas de las anotaciones incluyen ya esbozos de comentarios con respecto a un acontecimiento señalado, buscando transmitir a las generaciones venideras datos que iluminen sus orígenes.

Recordemos también que si bien fue una práctica usual en la época, se desarrolló ante todo entre las clases instruidas de la sociedad, pues el analfabetismo mayoritario de la población permitió que solo unos pocos privilegiados tuvieran acceso a una educación esmerada y surgiera en ellos la necesidad de conservar su historia a través de la escritura. La intimidad es ajena aún a sus intereses, pues el libro de familia funciona principalmente como una memoria colectiva en la que sus integrantes presentan recuerdos compartidos, si bien es cierto que la escritura va adquiriendo poco a poco mayor importancia como medio de conservación de la historia de su linaje.

⁶² *Ibidem*, pág. 9.

Otra práctica que influyó también en el desarrollo del diario fue el libro de cuentas, cuya función principal era llevar una contabilidad de los hechos de la vida cotidiana que, al ponerlos por escrito, permitían su posterior evaluación. Estos alcanzaron una evolución notable gracias a los comerciantes genoveses y venecianos que recorrieron Europa entre los siglos XIII y XV a la vez que permitió una mayor libertad a la embrionaria intimidad del individuo que incluye por primera vez en la lista de gastos e ingresos de su economía, reflexiones personales. Esta idea de *llevar las cuentas* estará muy presente en el desarrollo posterior de la práctica diarística y junto con la gestión del tiempo serán sus preocupaciones principales.

El libro de cuentas consignaba gastos personales y familiares a la vez que servía para llevar la contabilidad de un negocio, lo que demuestra en gran medida que la administración del patrimonio adquirió poco a poco mayor importancia y los métodos de control se fueron perfeccionando. Las anotaciones de carácter comercial aparecen ahora junto a apuntes que muestran un cambio paulatino en la visión del individuo, incluyendo reflexiones y comentarios sobre algún hecho de la vida cotidiana. El diario íntimo heredará también la necesidad de plasmar en sus páginas los deseos y reflexiones del individuo convirtiéndose a su vez en un recordatorio pues, según Béatrice Didier, “le role premier du journal, c’est de permettre un bilan”.⁶³

De esta manera, la necesidad de consignar fechas especiales que han de ser recordadas por los miembros de la familia fue la función principal de los libros de familia, mientras que los libros de cuentas privilegiaban la contabilidad de la economía personal y familiar. Ambas funciones se unen en la práctica

⁶³ Béatrice Didier, *Le journal intime, op. cit.*, pág. 50.

diarística que se desarrollará posteriormente, ya que no es todavía una reflexión en cuanto a la intimidad e identidad del individuo, problemas hasta ese momento ajenos a sus preocupaciones, sino que se perfila como un espacio donde consignar los hechos de la vida cotidiana con la finalidad de ser recordados.

En este punto de la historia es posible observar el cambio fundamental que significó la normalización del uso del papel y el desarrollo de la escritura, lo que permite afirmar a Philippe Lejeune que “le journal moderne est né du papier”.⁶⁴ De esta manera, si bien la invención de la imprenta dio un vuelco radical al uso de los libros de familia y los libros de cuentas e hizo posible que una mayor cantidad de personas accedieran a ellos, es necesario primero haber experimentado con las posibilidades de la escritura para poder evaluar adecuadamente la transformación que significó el uso del papel en la vida diaria.

1.3.2. *El descubrimiento de la intimidad y el nacimiento del diario.*

Hasta este punto, el libro de cuentas y el libro de familia han sufrido diversas transformaciones y las que fueron sus principales funciones, es decir, llevar una lista detallada de las cuentas y hechos relevantes tanto personales como familiares, derivaron hacia el paulatino descubrimiento de un yo que se va construyendo a través de sus páginas. El desarrollo de la escritura personal ha estado marcado entonces por su función en la sociedad y la necesidad del momento: llevar una contabilidad detallada de la vida de una persona y su

⁶⁴ Philippe Lejeune y Catherine Bogaert, *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*, op. cit., pág. 27.

familia o, posteriormente, dejar constancia de un nuevo descubrimiento o acontecimiento histórico que se presiente importante, como es el caso de las crónicas históricas, para llegar finalmente a “le journal spirituel [el cual] est historiquement la première forme d’un journal vraiment ‘intime’”.⁶⁵

Asistimos de esta manera al primer distanciamiento del relato objetivo de la realidad externa para dar paso a reflexiones personales, ya que en el diario espiritual existe la conciencia de estar bajo la atenta mirada de un Dios capaz de juzgar las dudas y miedos del individuo. Además, el texto debe permanecer secreto, íntimo, característica nueva y fundamental que privilegia la reflexión personal. A partir de este momento, es cuestión de tiempo para que el diario evolucione a la práctica libre del diálogo y el descubrimiento individual que lo caracterizará posteriormente.

La práctica del diario espiritual nace con las reformas religiosas del siglo XVI cuya característica principal fue incentivar una relación directa con Dios mediante la oración y la escritura cotidiana. El diario espiritual servía entonces para expresar un acto de contrición por las faltas cometidas y un recordatorio a través de su puesta por escrito. Por ello, no es posible analizar esta práctica desde sus inicios, pues sólo se han conservado aquellos diarios pertenecientes a personajes ilustres y santos además, aquellos en los que había algún tipo de confesión considerada perniciosa, fueron destruidos si bien es cierto que algunos permanecieron ocultos el tiempo necesario para alcanzar su publicación.

La paulatina laicización del examen de conciencia permitió también que un gran número de personas se asome a su mundo interior y las primeras

⁶⁵ *Ibidem*, pág. 56.

tentativas de descristianización sistemáticas coincidieron con el desarrollo de la práctica diarística, por lo que “le journal naît d'unmouvement à la fois de laïcisation et de renouveau du catholicisme [...] au début du XIXe siècle”.⁶⁶

Para Alain Girard, los orígenes del diario íntimo se sitúan en los primeros años del siglo XVIII como consecuencia de la exaltación del sentimiento y las confesiones influidas en gran medida por el pensador francés Jean Jacques Rousseau, además de la ambición de los ideólogos de la época de fundar el humanismo y colocar la sensación en el origen del entendimiento.

En un primer momento de su desarrollo, el diario buscaba explicar los sutiles mecanismos que los diaristas observan en relación a lo físico y moral y, en general, lograr un mayor conocimiento de sí mismos. Es el caso de los diaristas franceses Benjamin Constant, Stendhal y Joubert, cuya práctica está influida notablemente por su vertiente religiosa y es percibida aún como un examen de consciencia donde juzgarse y enmendarse.⁶⁷

En Inglaterra, otro de los países europeos con una gran tradición en cuanto a la práctica diarística, la evolución del diario está vinculada en gran medida al surgimiento y desarrollo del protestantismo que pregonaba una religiosidad más directa, evitando de esta manera intermediarios en su comunicación con Dios. El diario es reflejo de las preocupaciones religiosas, morales y éticas de la sociedad de la época por lo que a partir del siglo XVII aparecen una serie de diarios considerados los modelos del género en el mundo anglosajón.

Quizá el diario más conocido en lengua inglesa sea el de Samuel Pepys cuya obra monumental constituye un reflejo fiel de la sociedad inglesa de la

⁶⁶ Béatrice Didier, *Le journal intime, op. cit.*, pág. 59.

⁶⁷ Alain Girard, “El diario como género literario”. En: *Revista de Occidente*, 1982-1983, 1996, pág. 33.

época y un retrato que lo presenta como un individuo que intenta enmendarse ante la mirada divina. Pepys, miembro del parlamento durante el reinado de Jacobo II, escribió su diario desde el 1 de mayo de 1660 hasta el 31 de mayo de 1669 sentando en él las bases de la práctica diarística moderna al incluir reflexiones personales y acontecimientos de su vida cotidiana en un estilo claro y conciso.

John Evelyn, político, abogado y polifacético escritor vivió en la misma época que Pepys y dejó también entre sus numerosos escritos un diario íntimo que constituye lo más famoso de su legado. En sus páginas presenta de una manera directa hechos históricos a los cuales asistió como un testigo privilegiado como la muerte de Carlos I y Oliver Cromwell y el gran incendio de Londres en 1666.

Asimismo, James Boswell, más conocido por su monumental obra biográfica *Life of Samuel Johnson*, escribió también en el siglo XVII un *London Journal* y el *Journal of a tour to the Hébridias with Samuel Johnson* que fue uno de los primeros diarios en ser publicados en vida del autor. Recordemos sin embargo que no es sino hasta el siglo XIX en que los diarios de Pepys y Evelyn fueron publicados y el *London Journal* de Boswell apareció recién a mediados del siglo XX por lo que no tuvieron una influencia inmediata.

Recién a mediados del siglo XIX es cuando la escritura diarística encuentra una mayor libertad y el secretismo de unos pocos se convierte en la libertad temática de otros, apareciendo en el contexto europeo una primera generación de diaristas que son los que logran establecer un modelo que se desarrollará con mayor libertad por los autores del siglo XX.

Tal como hemos visto, en un principio la escritura ha sido sobre todo un asunto colectivo y no es sino hasta la aparición del papel que acompaña al capitalismo florentino del siglo XV que se transforma y adquiere tintes más personales. En esta época aparecen las crónicas, en el siglo XVI los *carnets* y es recién en el siglo XVIII que se establece el hábito de llevar un diario. Es a partir de esta época cuando se puede hablar de un desarrollo continuado del diario íntimo asentándose como una práctica común entre la burguesía de la época quienes serán finalmente sus principales usuarios.⁶⁸

1.3.3. *El siglo XIX: asentamiento del diario íntimo.*

La historia del siglo XIX está marcada por el auge de la burguesía, por lo que el desarrollo económico y aprovechamiento del tiempo, que son sus valores fundamentales, se reflejan en la práctica diarística y hacen de la capitalización del tiempo una de sus principales preocupaciones.

El diarista obtiene entonces un beneficio mayor del diario frente al libro de cuentas pues permite anotar, además del cálculo de ingresos y egresos, reflexiones que muestran la vida interior de una persona. El diarista utiliza sus páginas para dejar una huella de sus vivencias y capitalizar el tiempo de tal manera que el hecho de llevar un diario, escribir, es un tiempo utilizado, rescatado del olvido. El diario no es un sustituto de la vida donde el individuo actúa como espectador, sino que forma parte de la vida misma ya que “l’expérience humaine du temps qui se trouve représentée est doublée. C’est à la

⁶⁸ Béatrice Didier, *Le journal intime, op. cit.*, pág. 28.

fois celle du présent et du passage du temps, celle de la présence au monde et à soi".⁶⁹

La exaltación del individuo adquiere un nuevo impulso no sólo con la publicación de los diarios del siglo XIX, sino también con el desarrollo de las ideas del romanticismo que preparan el marco para una sociedad esencialmente individualista de la que el diario íntimo asimila sus valores principales. Una vez superados sus primeros recelos, los diaristas acometen con más libertad su práctica, reflexionando además acerca del papel de la escritura diarística en sus vidas y en su relación con el mundo.

Desde la segunda mitad del siglo XIX la práctica del diario se normaliza y su publicación se convierte en un hecho habitual. Así, en Francia aparecen los diarios de Maine de Biran (1857), Maurice y Eugénie de Guérin (1860-1862) y algunos extractos del diario de Benjamin Constant. Sin embargo, un verdadero punto de inflexión lo marca la publicación de los diarios de Marie Bashkirtseff y el de los hermanos Goncourt, pues ambos textos generan una gran controversia a su alrededor ya que sus prólogos son en realidad verdaderos manifiestos a favor de la práctica diarística y sirven para colocar al diario en el centro del debate intelectual de la época.⁷⁰

En Inglaterra, aparece el *Journal* de Sir Walter Scott en 1890 y los diarios de Dorothy Wordsworth, hermana del poeta William Wordsworth, donde relata numerosas anécdotas del grupo que formaron junto a Goethe, Coleridge y otros representantes del romanticismo inglés.

El siglo XIX se presenta entonces como fundamental en el desarrollo del diario íntimo pues su práctica se normaliza y aparecen las primeras obras

⁶⁹ Michael Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 207.

⁷⁰ Philippe Lejeune y Catherine Bogaert, *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*, op. cit., pág. 186.

canónicas del género. Las sucesivas transformaciones de la sociedad reclaman poco a poco nuevas formas de expresión que encuentran en las escrituras autobiográficas y en particular en el diario íntimo una nueva forma de expresión que alcanzará un nuevo y definitivo impulso a lo largo del siglo XX.

1.3.4. *El diario íntimo en la actualidad.*

En años recientes, el diario íntimo ha evolucionado replanteándose continuamente su función, pues si en un primer momento servía para llevar la contabilidad personal y familiar así como consignar las reflexiones de un individuo, a partir de ahora se presenta no sólo como algo íntimo, sino publicable. La revolución que implica la publicación del diario tiene una relación directa con el lugar heterodoxo que ocupa en la actualidad en las letras contemporáneas, pues su espíritu libre atenta con las buenas maneras a que la literatura nos tiene acostumbrados ya que “faire d’un journal un livre, c’est introduire un clochard dans un salon, une opération à risque – dans les deux sens: risque de choquer le lecteur, risque de trahir le journal”.⁷¹

La publicación del diario pone en entredicho el concepto de intimidad pues el diarista, quien *a priori* era su único lector, adquiere a partir del momento en que tiene en mente su publicación la consciencia de estar siendo observado. La intimidad pasa a ser un tópico que los diaristas emplean con cierta libertad interrogándose acerca de la posibilidad de expresarla en las páginas del diario, por lo que el contenido de su escrito es objeto de continuas revisiones.

⁷¹ *Ibidem*, pág. 188.

La edición del diario entraña también su revisión por el autor, el editor y dado el caso, la familia del autor, pues si el diarista no puede preparar su publicación, esta será quien haga la selección necesaria. Es difícil entonces que un diario publicado en vida del autor o cuando su muerte es reciente no haya sido retocado, tanto en temas, pues puede herir la sensibilidad de sus allegados, como estilísticamente, para evitar las continuas repeticiones que caracterizan al discurso diarístico.

Además, la paulatina normalización e institucionalización del diario es posible no solo por su publicación, sino también por la práctica de autores que hacen de él un verdadero arte. El siglo XX ha sido testigo del florecimiento del diario íntimo y los escritores, en un principio recelosos con su práctica, poco a poco la incluyen en el grueso de su obra. Aparecen así los diarios de André Gide, Franz Kafka, Cesare Pavese, los cinco tomos del de Virginia Woolf, los del austriaco Robert Musil, Thomas Mann y Anaïs Nin por citar sólo algunos ejemplos en los que se reflejan las angustias, dudas y reflexiones más profundas del ser humano.

A partir de este momento, el diario hace de la libertad temática y formal sus señas de identidad y, aunque una cierta anarquía domina aún sus páginas, su coherencia interna se articula alrededor del respeto al calendario. A diferencia de las formas clásicas de la literatura, el diario permite también una mayor experimentación y ofrece un espacio en el que los diaristas reflejan su vida y reflexiones de un momento determinado mostrando los cambios de la personalidad de un individuo a través del tiempo.

Como hemos visto hasta ahora, si bien el diario se desarrolló en un primer momento principalmente en Francia e Inglaterra, en lengua española las

escrituras autobiográficas, incluido el diario íntimo, tuvieron un desarrollo mucho más limitado para lo cual se han buscado diversas explicaciones. Para Ortega y Gasset, “el español siente la vida como un universal dolor de muelas” que se presta más a una queja continua que al recogimiento, por lo que la naturaleza del diario íntimo no se adecuaría a su sensibilidad, mientras que Juan Luis Alborg, en el prólogo de su *Historia de la literatura española* menciona las características que según Menéndez Pidal posee la literatura española: realismo, austeridad moral y sobriedad.⁷² Los rasgos que la caracterizarían se alejarían en gran medida de las preocupaciones de las escrituras autobiográficas que tienen en la exploración de la intimidad e identidad del individuo sus principales intereses.

Esta diferencia en cuanto al desarrollo de las escrituras autobiográficas tiene también una relación directa con las diferencias de las sociedades en las que se desarrollaron. El ambiente del siglo XVII y XVIII en Francia y España eran completamente distintos, pues mientras en la Francia de Luis XIV y Luis XVI florecían el juego erudito y literario de los salones, al otro lado de los pirineos las costumbres aún estaban rígidamente dominadas por la moral religiosa.

Ahora bien, este panorama ha cambiado radicalmente en los últimos treinta años, pues el auge de las escrituras autobiográficas coincide a su vez con el crecimiento de la población urbana, el aumento del número de personas que saben leer y escribir así como el deseo de dejar constancia de la historia de una vida a través de sus páginas. Es así que aparecen las autobiografías de

⁷² Fernando Alonso Sánchez, “El diario íntimo. Técnicas de retoque con el photoshop literario”, *op. cit.*, pág. 7.

Francisco Ayala, José Caballero Bonald y los diarios de Rosa Chacel, Felipe Benítez Reyes, Jaime Gil de Biedma por citar sólo unos pocos ejemplos.

El diario que se desarrolla en la península ibérica es el resultado entonces de la asimilación de un género literario que ha alcanzado ya un primer desarrollo en el continente europeo y que llega con sus principales características perfiladas.

En Hispanoamérica, será esta la la vertiente que dominará el desarrollo de las escrituras autobiográficas y el diario íntimo, pues los modelos literarios que llegan a tierras americanas no se preocupan aún de la exploración de intimidad e identidad que caracteriza a las escrituras autobiográficas sino que centran su interés en las gestas emancipadoras y crónicas de la conquista. El férreo control que existió en las colonias españolas sobre la información y libros que llegaban al nuevo continente no permitió tampoco un ambiente propicio para que se desarrollen las escrituras autobiográficas que merezcan tal nombre.

El siglo XIX con sus gestas independentistas dará un nuevo impulso a la introversión y búsqueda de las peculiaridades de la identidad americana que encontrarán en las escrituras autobiográficas un punto de referencia. Ahora bien, recién en el siglo XX se puede hablar de un desarrollo continuado del género pues, aunque en un principio tímidamente, poco a poco la publicación de autobiografías y diarios íntimos se vuelve una costumbre y aparecen los diarios de José Martí, Julio Ramón Ribeyro, José Lezama Lima, de los argentinos Adolfo Bioy Casares y Ricardo Piglia, etcétera.

Como hemos visto, los diaristas del siglo XX han incidido sobre todo en el autoconocimiento y la intimidad como temas principales, además que el

diario es visto como una forma de afirmación frente a la colectividad, el último reducto del yo que muestra a través de sus páginas los cambios del individuo. Además, la proliferación de los diarios en Internet que se dan bajo la forma de video-diarios, *open diaries*, blogs, etc. muestran en sus diferentes facetas las vivencias de individuos que, aunque con diferentes formatos, buscan mantener y alargar sus experiencias de tal manera que no se pierdan en el olvido.

Quizá el hecho mismo de que el diario origine discusiones acerca de su inclusión como género literario, así como los temas que lo rodean sea una muestra palpable de la importancia que ha ido adquiriendo pasando a ser, no sin fricciones, parte del canon literario futuro.

II. MODALIDADES DE LA ESCRITURA DIARÍSTICA

2.1. Introducción.

Tal como hemos visto hasta el momento, la práctica del diario íntimo ha tenido un amplio desarrollo y adaptado su práctica poco a poco a las transformaciones de la sociedad actual. Los cambios en la relación del individuo con la religión y el espíritu reformista del siglo XVI abrieron un nuevo camino para una comunicación más directa con la divinidad y alentaron la autoevaluación de la conciencia a través de la palabra escrita.

De esta manera, la idea de individuo se fue asentando paulatinamente en el imaginario colectivo y el espíritu del romanticismo que dominó el siglo XIX la impulsó de una manera especial, con la consecuencia inmediata de que el ser humano pasa a ser objeto de reflexión que tiene en la autobiografía y el diario íntimo nuevas formas de autoevaluarse.

Las escrituras autobiográficas nacen entonces en un contexto en que la individualidad se va asentando poco a poco y exige a su vez otras formas de exploración de sus características y alcances. El diario íntimo surge como un referente para el individuo pues sus anotaciones periódicas le permiten reflexionar acerca de los hechos de su vida cotidiana a la vez que dejar constancia de sus pensamientos. En este sentido, dependiente de la sociedad burguesa en cuyo seno nace, la práctica diarística tiene en la idea del tiempo y su aprovechamiento uno de los pilares en el que basa su discurso y por ello reflexiona constantemente acerca de las formas en que esta determina su práctica.

Tal como hemos visto, el diario íntimo plantea una serie de interrogantes en cuanto a su forma incluyendo en sus páginas una variedad de reflexiones que dificultan en cierta manera el análisis de su práctica. Puesto que incluye observaciones acerca de la vida cotidiana, es necesario entonces ahondar en las experiencias básicas que constituyen la experiencia humana para poder valorar los temas que la guían.

Planteamos por ello que en el discurso diarístico se interrelacionan las ideas de tiempo, identidad e intimidad pues en sus reflexiones se reúnen las principales preocupaciones del hombre contemporáneo que halla en las páginas del diario una manera de interrogarse acerca de su individualidad.

La noción de temporalidad se presenta como un concepto fundamental en el análisis del diario íntimo, pues la dependencia del diarista con el tiempo es patente en cada anotación y se convierte en la pauta principal que posee el lector para guiarse a través de las anotaciones del texto. El diario, dependiente del calendario, busca reflejar las experiencias y reflexiones del individuo contribuyendo a su vez a una doble diferenciación entre aquello que ha vivido, tiempo pasado, y aquello que ha escrito en el diario.

Analizaremos también el tema de la identidad como una muestra del diálogo que el diarista mantiene consigo mismo, a la vez que promueve la reflexión con respecto a la construcción del yo que se manifiesta en sus páginas. El diario funcionaría muchas veces como el reflejo material de una búsqueda, no solo como una expresión artística sino como una práctica vital que pretende a través del lenguaje la creación de una imagen en la cual el autor se reconoce.

El tema de la intimidad aparece también en el horizonte del diarista y es quizá la idea que más ha variado no sólo en la práctica diarística sino en la sociedad contemporánea. Esto se manifiesta en los cambios de la definición de lo *íntimo*, lo cual se observa de una manera clara en la publicación del diario, en principio una idea alejada de su práctica y que en nuestros días se ha convertido en algo habitual.

La problematización en cuanto a la intimidad en el diario es, por tanto, un tema recurrente y al ser un adjetivo que acompaña su definición permite explorar los límites a los que el diarista está dispuesto a llegar con la finalidad de encontrar un espacio que realmente merezca el nombre de íntimo. Analizaremos entonces los distintos niveles de intimidad en los que es posible enmarcar los diarios como una forma de dividir los temas en que las experiencias de un individuo pueden ser abordadas y, por consiguiente, expresadas en el diario.

De esta manera, vemos que nuestro acercamiento abarca las principales preocupaciones de los diaristas al momento en que se enfrentan a su práctica aunque no agotan las posibilidades de su discurso, sí hacen posible delimitar ciertos temas alrededor de los cuales giran sus reflexiones. Las ideas de tiempo, identidad e intimidad, si bien no exclusivas del diario definen en gran medida su discurso, pues quien se dedica a la redacción de un diario íntimo tiene en ellas el inicio de la exploración de su propia individualidad y a partir de ellas nacen las reflexiones que forman el conjunto de su práctica.

2.2. La fragmentariedad temporal del diario íntimo.

La idea de tiempo entendida como base de la vida de una persona es un tema que ha sido abordado desde diferentes puntos de vista pues no sólo se presta al análisis narrativo de un discurso como el del diario íntimo, sino que sirve también para la definición de la existencia de un individuo.

En los textos ficcionales, la temporalidad se presenta como una idea que los autores manipulan con la finalidad de que sus textos logren una lógica interna que les permita la creación de un relato coherente. Desde un primer momento se ha experimentado entonces con las diversas formas en que una narración puede ser presentada, siguiendo la trama que el autor prevé y que encuentra en la alteración de los acontecimientos y el hilo temporal una nueva manera de organizar sus escritos.

En cuanto a las escrituras autobiográficas, la idea de tiempo está unida indeliblemente a la existencia pues al momento en que un individuo hace un recuento de los hechos más importantes de su vida, debe ubicarlos en un espacio temporal determinado con la finalidad de que su relato sea coherente. La idea de tiempo aparece entonces como necesaria para delimitar la existencia de una persona siendo un tema de reflexión en el pensamiento de occidente desde las formas *a priori* de la sensibilidad planteadas por Kant que permiten que una experiencia se ubique en un espacio y tiempo determinado, hasta la negación de su existencia y la relatividad temporal de la filosofía actual.

De esta manera, la idea de tiempo tiene una importancia capital en la definición de la individualidad permitiendo que los hechos de la existencia de

una persona tengan un marco adecuado, por lo que su puesta por escrito debe respetar el calendario que es el que al fin y al cabo da consistencia a sus experiencias. Ya no se trata de imitar los hechos de la realidad, finalidad de los textos ficcionales, sino mostrar la existencia de una persona a través de su vida temporal.

Las escrituras autobiográficas buscan ubicar las etapas de la vida de una persona que elige una autobiografía, unas memorias o el diario íntimo para contar los hechos de su existencia, pues las también llamadas *escrituras del yo* privilegian el autoconocimiento y la individualidad convirtiéndose constantemente en una forma de vida, ya que “plus que toute autre forme d’écriture, l’écriture du moi est une fonction vitale”.⁷³

Las diversas formas de las escrituras autobiográficas hacen posible que cada una incida de una manera particular en su planteamiento de la idea de tiempo. Las memorias buscarían, por ejemplo, presentar un panorama global del momento histórico en que una persona ha vivido privilegiando el contexto en que se ha desarrollado, pues la individualidad se explicaría ante todo por el contraste con el grupo y los acontecimientos sociales que la determinan.

La autobiografía en cambio abarcaría la vida de una persona en su conjunto, centrándose en sus primeras experiencias y los acontecimientos que muestren la forja de su personalidad. Esta es quizá una de las más claras diferencias con respecto al discurso diarístico pues la autobiografía privilegia la mirada retrospectiva que abarca la vida de una persona, lo que permite que “l’autobiographie échappe à cette érosion au jour le jour” propia de la práctica diarística.⁷⁴

⁷³ George Gusdorf, *Les écritures du moi*, op. cit. pág. 157.

⁷⁴ *Ibidem*, pág. 368.

El tiempo en el diario íntimo privilegia un presente continuo, un espacio que por repetido evita mirar un futuro apenas entrevisto descartando la nostalgia por un pasado que no volverá. De esta manera, el tiempo aparece dividido por las continuas anotaciones temporales que hacen de su lectura un reflejo fiel de la vida de una persona, “parce que la vie se répète, parce que le calendrier a un structure cyclique, le journal donne au lecteur une impression d'éternel retour. Reviennent les mêmes actions, les mêmes pensées: au lecteur pressé, le journal semble tourner en rond ou s'enliser”.⁷⁵

Por esta razón, con la finalidad de abordar de una mejor manera las diferentes aristas que configuran el tiempo en el discurso diarístico, dividimos en tres apartados las formas en que aparece reflejado en su discurso. Por un lado, el tiempo se presenta como un desfase temporal que refleja un pasado reciente pues la experiencia vivida será siempre pasado en la escritura del diario, permitiendo de esta manera un espacio para la reflexión. No se busca una mirada lánguida a un pasado que ya no volverá, como es el caso de la autobiografía, sino revivir ese momento mediante la escritura.

Por otro lado, las páginas del diario buscan también recuperar el tiempo pasado, esas experiencias que de otra manera quedarían en el olvido y que es posible revivir a través de una relectura. Los hechos anodinos, intrascendentes y por ello mismo comunes en la vida de una persona, tienen un espacio propio en las páginas del diario.

Por último, las etapas de la vida aparecen reflejadas en las páginas del diario no como un recuento cronológico de los principales hechos que han marcado su existencia, sino como reflexiones del día a día que muestran sus

⁷⁵ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit. pág. 107.

etapas como eje argumental y por ello una parte importante de la reflexión del tiempo en la vida del diarista.

Tal como veremos, las reflexiones acerca del tiempo en el discurso diarístico es hasta cierto punto irreductible a un análisis que se centre en un discurso escrito, pues en gran medida abarca reflexiones en cuanto a la existencia del individuo que claramente trascienden la finalidad del presente estudio. Ello no impide que las reflexiones que presentaremos a continuación nos den una pauta para indagar en una de las principales preocupaciones del individuo y la forma de presentarse en el discurso diarístico.

2.2.1. *El desfase temporal.*

Como hemos anotado anteriormente, la idea de tiempo que aparece en las escrituras autobiográficas puede presentarse de diversas formas, por lo que su presencia juega un rol importante en la configuración del discurso de la vida de una persona. En el caso del diario íntimo, su discurso se caracterizaría por privilegiar un presente reflejado en una serie de anotaciones que buscan atrapar el momento no como una reflexión *a posteriori*, sino al instante mismo de ser vivido. Este deseo se observa en que la idea de tiempo reflejada en el diario, finalmente un texto escrito, está supeditada a las exigencias de su discurso. Exigencia de una serie de reglas temporales que los textos deben respetar aunque muchas veces, y en esto las escrituras autobiográficas han explorado diversas formas, den la impresión de abolir el tiempo.

Una reflexión muy interesante con respecto a este punto es la de Gérard Genette, quien en su análisis del tiempo en el discurso señala que la narración

en pasado (pasado reciente en el caso del diario) puede fragmentarse e insertarse en los momentos de la historia “comme une sorte de reportage plus ou moins immédiat”, lo que sería una práctica corriente en la correspondencia y el diario.⁷⁶

Distingue a su vez cuatro tipos de narración desde el punto de vista de la posición temporal, de las cuales solo dos afectarían al diario: la narración simultánea (relato en el presente contemporáneo de la narración) y la intercalada (entre los momentos de la narración). El diarista emplearía la narración simultánea cuando se dispone a contar su experiencia, utilizando para ello un presente que refleje de la manera más cercana posible el hecho que dio lugar a la anotación. Por otro lado, la narración intercalada es la que le permitiría incluir reflexiones en medio de la narración o contar una anécdota que se aleje hasta cierto punto del hecho narrado. El uso de una u otra forma dependería en gran medida del punto de vista temporal que el diarista desee otorgar a su escrito, lo que influye no sólo en el uso del tiempo sino en el estilo de la narración que puede ser más fluida, si privilegia el primer tipo o más reflexiva, si predomina el segundo.

Cuando el diarista da comienzo a una nueva anotación, esta se convierte en una especie de “monologue après coup à position temporal indéterminée”.⁷⁷ Esta sería una de las pretensiones del diario, es decir, contar una experiencia en el momento mismo de ser vivida lo cual encierra en sí mismo una contradicción, pues el desfase temporal entre ambas instancias es inevitable y lo que surge en las páginas del diario es la cercanía temporal, que no la correspondencia exacta, entre la experiencia vivida y su puesta por

⁷⁶ Gérard Genette, *Figures III*. París, Éditions du seuil, pág. 229.

⁷⁷ *Ibidem*, pág. 229.

escrito. Aun así, es posible considerar la práctica diarística como deudora del presente de la experiencia que posibilita elegir, y quizá modificar, el recuerdo de una experiencia reciente pues el “retard inevitable du journal permet un premier travail du souvenir, et déjà une élaboration réflexive”.⁷⁸

De esta manera, existe una diferencia fundamental entre la posibilidad de redactar un presente inmediato y otro *a posteriori* que muestre las emociones que ciertas acciones han provocado en el diarista. El autor, al poner por escrito sus experiencias, las manipula consciente o inconscientemente con la finalidad de darles una interpretación que se puede revelar importante posteriormente y que daría un nuevo sentido a la experiencia vivida.

Además, el diario tiene el papel selectivo de la existencia del diarista, pues en su discurso no tiene cabida la totalidad de sus experiencias sino tan solo una selección de las mismas que quizá vueltas a vivir a través de una relectura, adquieran la coherencia que no tuvieron en su momento.

El diarista es quien finalmente elige los hechos que van a ser puestos por escrito mostrando las experiencias que considera más importantes o, y en esto el diario es muy prolijo, narrar un hecho anodino de su vida. Este sería también una función importante de la práctica diarística, pues permite no sólo la reflexión de aspectos que en perspectiva tienen un sentido global en la vida de un individuo, sino que aparecen también hechos en apariencia insignificantes que al fin y al cabo, forman parte de su vida diaria y lo constituyen como individuo.

Si como hemos anotado previamente, la autobiografía privilegia los hechos que un individuo considera importantes, el diario permite no sólo la

⁷⁸ George Gusdorf, *Les écritures du moi*, op. cit., pág. 333.

aparición de experiencias que muestran el carácter de una persona sino también los hechos de su vida cotidiana, aquellos que habitualmente suelen quedar relegados de cualquier reflexión que trate temas *relevantes* de la vida de una persona. Es así que en las páginas del diario aparecen referencias a hacer las compras, salidas con sus amigos, en suma pequeños detalles que a no ser por el diario, no aparecerían en el conjunto de sus vivencias.

Esta idea de insignificancia es una de las razones por las que quien se plantea escribir sus experiencias prefiere las anotaciones del diario ya que exige un esfuerzo de organización menor donde no es necesario hacer una recapitulación de la totalidad de sus experiencias sino tan solo aquellas que en un momento determinado despiertan su interés. Incluso la anotación puede estar incompleta, ya que para su comprensión no es necesaria la inclusión de los antecedentes de la historia, pudiendo olvidarse completamente en la siguiente anotación del diario. En su interesante reflexión acerca del diario íntimo, Manuel Hierro subraya que:

El diarista no recurre, como en la autobiografía, a ese recurso mediante el cual se reconstruye una vida pasada a través de la escritura, sino más bien se instala cómodamente en el presente, para desde allí reflexionar sobre su vida, presente también.⁷⁹

Este desfase temporal del uso del tiempo en el diario hace del lector además un investigador pues más de una vez se encuentra con vacíos que el diarista no siente la obligación de completar. Este sería un ejemplo de la distancia que separa el *tiempo de la narración* del diarista, pues tanto el lector y

⁷⁹ Manuel Hierro, *La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo*, op. cit., pág. 17.

quien escribe el diario viven en un espacio y tiempo diferentes, del *tiempo de lectura*, diferente por definición al de la escritura.

El diarista escamotea datos porque al escribir elige tan sólo un fragmento de su vida que se corresponde al presente en que vive pues el tiempo de la narración es el que guía su escritura. El lector, en cambio, percibe más las irregularidades que las regularidades en la construcción del diario, pues los vacíos, pausas o abandonos del diarista quedan siempre pendientes de respuesta y son los que establecen finalmente el tiempo y ritmo de lectura de un diario.

Por último, la denominación de diario da una idea de que el día a día tiene una importancia capital en su práctica. Béatrice Didier lo señala como fundamental, pues a partir del tiempo se estructura su discurso dando a la intimidad un papel secundario.⁸⁰ Por otro lado, Michel Braud señala la limitación del tiempo como organizador del diario, pues varios días pueden ser reseñados en una misma entrada y el diario buscaría más bien resaltar la existencia del diarista cuya identidad se construye poco a poco a través de sus páginas.⁸¹

El diario privilegia entonces las reflexiones en cuanto al tiempo como una característica fundamental que se relaciona con la anotación periódica a la vez que intenta aprehender un momento por definición efímero, que queda reflejado en sus páginas para que el diarista pueda revivirlo en cualquier momento. La práctica diarística está en muchos sentidos condicionada por la forma de su discurso, pues una anotación puede desarrollarse tanto como el diarista lo considere necesario, pero tiene en las coordenadas temporales el límite a su desarrollo que definen medida su práctica.

⁸⁰ Béatrice Didier, *Le journal intime*, op. cit. pág. 78.

⁸¹ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 144.

2.2.2. El diario y la recuperación del pasado.

Uno de los deseos principales del individuo es que su diario le sirva como una forma de aprehender el presente que poco a poco se difumina ante él y que hace del hecho de escribir una forma de recuperar experiencias pasadas. Si bien los hechos que consigna en su diario no reflejan el instante exacto de la experiencia, sí exigen al menos una corta distancia temporal que haga posible su puesta por escrito.

Si bien el empleo del tiempo en las escrituras autobiográficas suele ser muy variado, generalmente se asocia a la autobiografía con el tiempo pasado al intentar configurar la historia de una vida mediante una construcción coherente y al diario; con el presente, ya que buscaría transcribir la experiencia actual y dar la sensación de lo recién vivido a su escritura.

Georges May afirma que ambas prácticas tienen en común la reflexión acerca del pasado pues mientras la autobiografía se presta a reconstrucciones *a posteriori* con el fin de dar coherencia a la historia, el diario busca reconstruir ese pasado, presente de la escritura, de una manera precisa y exacta por lo que antes de hablar de necesidad con respecto al uso del tiempo, cree más adecuado utilizar el término de preferencia.⁸²

La coherencia en la historia de una vida no es entonces un objetivo principal cuando se redacta el diario pues sus páginas buscan expresar ante todo las sensaciones del momento para que, en una relectura, el diarista pueda

⁸² Georges May, *L'autobiographie*. París, Presses Universitaires de France, 1979, pág. 123.

recordar con más intensidad la experiencia que ha sido atrapada en sus páginas y transformada en un recuerdo duradero.

La existencia del diarista se ve reflejada en el texto, aunque sólo en el momento en que la pone por escrito toma consciencia de ella. El diario, la escritura en sí misma, es la marca tangible de su paso por el mundo, su espejo vital. El diarista busca por ello, mediante sus anotaciones discontinuas, congelar el momento presente a través de la memoria, ya que:

Le diariste qui se regarde dans son journal se sent pris dans le passage du temps, découvre n'avoir d'existence que temporelle, [llevar un diario es] écrire le temps, écrire son temps [...] Le temps est mon lieu, celui où je suis et dont je ne peux pas sortir; je n'existe pas sans lui.⁸³

Si bien algunos diaristas practican también la autobiografía, quienes lo hacen afrontan de una manera distinta los problemas en cuanto al tiempo que cada forma discursiva plantea. Ambas sirven para retratar el tiempo vivido, por lo que la elección final para contar ese pasado depende fundamentalmente del proyecto de vida que el escritor desea reflejar, es decir, si desea ver su existencia como un conjunto al que busca dar un significado o bien, si prefiere dar una importancia mayor a las experiencias cotidianas.

El diarista escribe siempre con la finalidad de mantener la esperanza en un futuro inalcanzable puesto que el momento de la escritura muestra inevitablemente la diferencia que separa el instante vivido, aunque sea próximo, de aquel en el que decide poner sus experiencias por escrito y que formará parte de sus recuerdos. La anotación del diario será la que deje constancia de esa distancia, el tiempo vivido incluido en el tiempo narrado y la relación entre ambos será el que dé sentido a su discurso.

⁸³ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág.111.

El poder evocativo del recuerdo aparece entonces con la relectura del diario, es allí donde el diarista se encuentra reflejado y esa suma de pequeñas anotaciones hace que el presente repetido le otorgue a su vida la sensación de continuidad temporal y le permita revivir su pasado.

El recuerdo que aparece en la autobiografía y en el diario es también completamente distinto. Como hemos anotado anteriormente, la autobiografía plantea la redacción de un recuerdo estructurado con la finalidad de establecer un discurso coherente y como tal es visto por el escritor en su conjunto y evaluado por el lector. Quien se enfrenta a la lectura de una autobiografía puede hacerlo convencido de que en sus páginas encontrará una estructura legible al estilo de una novela o un cuento, pues asiste de una manera privilegiada a la recreación de los acontecimientos principales que han marcado la vida de una persona.

En cambio, el lector desarrolla una actitud totalmente diferente cuando se enfrenta a la lectura de un diario. Los recuerdos que aparecen en sus páginas son pequeños fragmentos que reflejan la variabilidad del presente y muchas veces la incoherencia de las acciones del individuo. Los recuerdos no se extienden en el tiempo sino que muestran una reflexión de un momento determinado. El largo plazo, los planes, no aparecen y como tal, la evocación y el tiempo recordado se reducen al hecho que ocupa la anotación del diario.

Las diferencias en cuanto a tiempo evocado no se dan tan sólo entre la autobiografía y el diario sino también en la misma práctica diarística, pues existe una gran diferencia entre aquellos que podemos llamar *exclusivamente diaristas*, es decir quienes como Charles Du Bos y Amiel, concibieron el diario como su obra principal, y los *diaristas-escritores*, es decir aquellos que lo

utilizaron como una forma de expresión al margen de su obra ficcional como Franz Kafka, André Gide, etc.⁸⁴

La principal diferencia entre ambos grupos estaría en que los llamados solo diaristas le dan mayor importancia al discurso siendo, si cabe el término, más intimistas y despreocupados de la construcción de una estructura que dé sentido al texto que escriben. No significa que la construcción del diario no tenga importancia para ellos, sino que no es una prioridad en cuanto a su redacción, como sí lo es el contenido del texto.

Por otro lado, los diaristas escritores buscarían más bien dotar al diario de una estructura interna debido a que su práctica cotidiana, es decir la creación de historias en forma de novelas, cuentos y otras formas de ficción, estaría caracterizada por la creación de estructuras que de alguna u otra manera intentan reflejar en su discurso diarístico. Por esta razón, como sucede con sus demás obras, modifican y revisan continuamente su diario con la finalidad de darle mayor coherencia y, en la mayoría de casos, publicarlo.

Estas distintas visiones del tiempo otorgan al diarista la oportunidad de evocar su vida pasada, rescatarla del olvido a través de escenas independientes y como tales sin mayor conexión unas con otras. El recuerdo que aparece es discontinuo, de una memoria selectiva que ha anotado en días señalados las experiencias de su día a día.

Este hecho es importante, pues la escritura del diario es la que permite la evaluación de sus experiencias permitiendo al diarista, gracias a la vuelta al pasado de sus vivencias, una reflexión madura, crítica muchas veces de sus experiencias pasadas, facilitando de esta manera su formación como individuo.

⁸⁴ Béatrice Didier, *Le journal intime, op. cit.*, pág. 162.

2.2.3. *Las etapas de la vida.*

Tal como hemos podido observar, el discurso diarístico está unido indeliblemente a la idea de tiempo que es, al fin y al cabo, la que define la existencia del individuo y le permite incluir sus experiencias en un lapso determinado. El tiempo se manifiesta en un primer momento en el recuerdo, pues permite al diarista volver sobre sus páginas y revivir sus experiencias a través de las anotaciones del diario.

Ahora bien, otra forma en que la noción temporal se hace presente en el diario es la que se refiere al paso del tiempo, entendida como la evolución del diarista que observa en sus anotaciones distintas facetas de su vida. Estas se reflejan en los distintos ámbitos en que desarrolla su vida privada que incluye, como en la mayoría de los individuos, su vida social, amorosa y en general sus intereses particulares. El diario reflejaría en sus anotaciones aspectos de la vida social del diarista, esa cotidianeidad que quizá en una autobiografía no tendría sentido pero que en su conjunto muestran sus diferentes actividades.

La parte que el diarista dedica a sus relaciones sociales implica también que tenga una vida social activa, por lo que quienes dedican parte de su diario a ella, de alguna manera dejan de privilegiar la intimidad para reflejar sus ocupaciones cotidianas y su sensibilidad se muestra abocada hacia el exterior. Esto permite al diarista hacer comentarios sobre otros escritores, reflexionar acerca de sus relaciones, consignar apuntes de su vida amorosa y en general mostrar una faceta de su personalidad que no pasa desapercibida al lector, pues refleja pensamientos profundos que muchas veces obliga a que el diario

sea publicado de manera póstuma evitando así mostrar las contradicciones de su personalidad.

De esta manera, al anotar sus distintas actividades sociales, el diarista cuenta unas experiencias que le permiten observarse interactuando con otros individuos. Las anotaciones de sus relaciones otorgaría al diario cierta coherencia, por lo menos temática, que permite su inclusión en un tiempo determinado: una cena con sus amigos, una reunión o una cita dan un orden cronológico coherente a sus experiencias a la vez que ayuda a preservarlas del olvido, ya que “le temps du journal, présent après présent, présent même sans avenir, assure une fonction conservatoire, caisse d’épargne où les instants se perpétuent à l’abri de la corrosion de l’oubli”.⁸⁵

Los viajes se presentan también como una etapa en la vida del diarista, en este caso delimitada por un espacio y un tiempo determinado que funcionan como estímulos de nuevas reflexiones. Un viaje es siempre un descubrimiento y una forma de contrastar la sensibilidad del diarista con nuevas realidades. El viaje ocupa su mente y le permite ubicar sus experiencias en un periodo que se circunscribe no solo al momento del viaje en sí mismo, sino también a las circunstancias que lo rodean, ya que “tout voyage repose sur trois temps (le rêve qui le précède, sa réalité, l’écho qu’il laisse en nous)”.⁸⁶

El viaje se presenta como un tiempo para recordar pues se vive como efímero, y las sensaciones de ese momento se recuerdan con nostalgia. El viaje puede marcar también una etapa del diario o dar lugar a un diario exclusivo que narre sus experiencias. Se puede presentar como una aventura de la imaginación, pues los preparativos del viaje aparecen en sus páginas

⁸⁵ George Gusdorf, *Les écritures du moi, op. cit.*, pág. 324.

⁸⁶ Philippe Lejeune y Catherine Bogaert, *Un journal à soi. Histoire d’une pratique, op. cit.*, pág. 158.

como un adelanto a las experiencias por vivir. Puede ser un cambio de residencia, un viaje largo, o ser tan solo una experiencia momentánea, una enfermedad o el relato de una pasión.

Por otro lado, el diario refleja también el tiempo que se esfuma ante la mirada del diarista bajo sus formas más extremas de muerte y enfermedad que se constituyen como etapas inevitables en la vida del individuo, pues “la maladie introduit dans le présent la possibilité de la mort propre ou, lorsqu’elle s’aggrave, sa certitude”.⁸⁷

El diario no muestra tan sólo una consciencia que se interroga por su identidad o como un confidente para sus confesiones sino que refleja también la cara más amarga de la experiencia del diarista, es decir, aquella que lo presenta como un ser mortal que expresa sus angustias y miedos ante lo desconocido de una enfermedad y la visión de la muerte. Si muchos diaristas no son conscientes de la fragilidad de su cuerpo y utilizan el diario para anotar reflexiones generales, no es sino hasta que la enfermedad se hace presente en sus vidas en que son conscientes de su cuerpo y la mirada, abocada durante tanto tiempo hacia el exterior, se vuelve sobre sí misma.

Las anotaciones dan paso a reflexiones, quejas y preguntas que surgen ante el enfrentamiento del individuo contra una idea que lo supera. Existen diarios que tienen a la enfermedad como un tema predominante y son el reflejo de la lucha cotidiana contra su propio destino. Las experiencias del diarista hacen que sus reflexiones se vuelvan introspectivas y la relación con el mundo más lejana, por lo que la presencia temporal de la muerte adquiere un nuevo sentido. De esta manera, sus experiencias adquieren una nueva perspectiva y

⁸⁷ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 84.

las páginas del diario se convierten en un terreno de reflexión donde mostrar sus dudas más profundas, el miedo inconfesable que no se atreven a transmitir a sus amigos y familiares, y que encuentran en el diario el único alivio a su consciencia atormentada.

Como vemos, el tratamiento del tiempo en la práctica diarística es variada no sólo por la diversidad de temas que lo acompaña sino porque otorga coherencia a su discurso y sostiene de alguna manera su estructura. El tiempo permite ubicar en un espacio temporal específico las acciones narradas por el diarista que las rescatan de ese presente continuo en que parece vivir el diarista. Por otro lado, la reflexión en cuanto el tiempo se presenta como una forma de atrapar el paso de los días y las experiencias que traen consigo, una forma de extender, mediante la escritura, la experiencia vital del individuo.

2.3. El espejo oblicuo: acerca de la identidad en el diario íntimo.

La identidad es también un tema recurrente en las preocupaciones de un individuo que reflexiona acerca de su existencia y que encuentra en la palabra escrita una forma de expresar sus pensamientos más profundos. Las consideraciones en cuanto a la identidad han influido en gran medida en las expresiones artísticas de una época determinada, por lo que es posible rastrear en sus manifestaciones rasgos de la sociedad de la cual forman parte.

Es posible considerar los grabados del hombre prehistórico como una forma de representar sus actividades cotidianas sin otro motivo que ver en ese simple acto una forma de representar su día a día y verse reflejado. Más adelante, la identificación del individuo con la comunidad a la que pertenece tendrá una gran importancia, pues a ella estarán supeditadas sus principales actividades como podemos observar por ejemplo en la cultura grecolatina donde la visión personal dependía del bien de la polis y el individuo era visto como parte de un conjunto, valorado de acuerdo a su utilidad para la sociedad.

Más adelante, las reflexiones acerca de la identidad han dado paso a la paulatina creación de una individualidad consciente de su existencia que poco a poco se cuestiona acerca de sus características. Tal como la entendemos en la actualidad, la individualidad adquirió una mayor relevancia con la corriente romántica del siglo XIX y la importancia que otorgó a la subjetividad del individuo. El siglo de las luces por su parte, si por un lado privilegió el predominio de la razón sobre el sentimiento, también añadió una reflexión más aguda y racional acerca de la configuración del individuo de tal manera que

hacia finales de siglo la identidad era un tema presente en el imaginario colectivo.

Es así que poco a poco la individualidad se va asentando en las manifestaciones artísticas de esta época, por lo que no es casual que las escrituras autobiográficas hayan florecido como una práctica común en la sociedad que vio en ellas una de las mejores expresiones de un yo que “se contemple dans ses pensées, ses émois et ses opinions. En quête de son identité, il s'interroge, mû par la nécessité impérieuse de trouver ses raisons de vivre et de découvrir un sens à sa destinée”.⁸⁸

Por otra parte, la individualidad presente en las escrituras autobiográficas podría plantearse también como una identidad narrativa que tiene su existencia solo en la palabra escrita. Es por ello que nuestro estudio privilegia las reflexiones que analizan la idea de identidad como una construcción narrativa que emplea para su caracterización recursos propios del discurso escrito.

Teniendo en cuenta estas aclaraciones, analizaremos dos aspectos relacionados con la identidad: el desdoblamiento narrativo presente en el texto y la referencialidad del diario íntimo.

El desdoblamiento se presenta como un recurso heredado de los textos ficcionales al que continuamente recurren los diaristas en su afán de autoconocimiento y que les permite verse reflejados en un texto que los tiene como personajes principales. En los diaristas escritores, el desdoblamiento adquiere una importancia mayor en la medida en que sus diarios se diferencian claramente de sus escritos ficcionales enfrentándose a la responsabilidad de la

⁸⁸ Claude Bonnafont, *Écrire son journal intime*. París, Retz, 1982, pág. 16.

carga referencial del personaje que aparece en sus páginas y que plantea al autor nuevas formas de expresión.

La relación entre diario y la referencialidad nos permitirá una reflexión acerca de la existencia extratextual de un individuo, por lo que en este punto trataremos acerca de la posibilidad de que la identidad pueda mostrarse en el diario pues, como hemos afirmado anteriormente, la consideramos ante todo una práctica discursiva que tiene en la palabra escrita la forma de relacionar el individuo civil que escribe un diario con el que aparece en sus páginas.

Como vemos, el diario privilegia en gran medida diversas valoraciones de un individuo que ve en sus páginas la volubilidad de sus acciones y pensamientos. Esta percepción, que se hace más aguda con el tiempo, es la que le permite observarse actuando además de reflexionar acerca de la imagen que construye en su discurso y que encuentra en las anotaciones fragmentarias del diario una forma de mostrarse.

2.3.1. El desdoblamiento en el diario íntimo.

Tal como hemos observado a la largo de este estudio, las páginas del diario permiten reflexionar acerca de las ideas de tiempo, identidad e intimidad, ya que en sus páginas el individuo encuentra un terreno fértil donde establecer un diálogo consigo mismo a la vez que reflejar de una manera tangible sus preocupaciones principales. Podríamos decir que mientras más duradera sea la práctica del diario, más variadas serán también sus reflexiones aunque si en un primer momento los temas tratados pueden parecer repetitivos, estos no son más que la muestra de la regularidad de las preocupaciones en la vida diaria

del individuo. De esta manera, las páginas resultantes son el reflejo del esfuerzo del diarista por comprenderse a sí mismo hasta convertirse en un instrumento de autoconocimiento, descubriendo a la vez “un personnage appréhendé dans la distance de la mise en texte”.⁸⁹

Esta distancia es la que otorga al diarista la perspectiva necesaria para evaluarse a sí mismo, es reflejo de sus acciones pero también de sus pensamientos, y las reflexiones que sus actividades originan se reflejan con prontitud en sus páginas. A través de ellas, el diarista puede reconocerse y observar en la evolución de su personalidad las constantes que determinan su identidad mas no como un conocimiento cierto y definitivo, sino como un proceso en evolución.

De este modo, el diarista establece un diálogo entre quien escribe el texto y el que reflexiona acerca de lo que ve. Esta sería una de las funciones principales del diario, la que le otorga su especial utilidad como herramienta de conocimiento pues no busca construir una personalidad sin fisuras con una perfección inalcanzable, sino que en sus páginas se pueden observar las falencias del carácter, las dudas y en general todo aquello que forma la vida cotidiana de un individuo.

El desdoblamiento es uno de los fenómenos más frecuentes entre los diaristas que son a la vez sujeto y objeto de su discurso, creando de esta manera un personaje en tanto materia de su escritura que, según Béatrice Didier, actúa de acuerdo al deseo: “La division entre le moi-qui-regarde et le moi qui es regardé s’opère par rapport au desir. Le moi-qui-regarde est un moi sans désir, sans passion qui juge de haut le moi désirant”.⁹⁰ El yo que observa

⁸⁹ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 173.

⁹⁰ Béatrice Didier, *Le journal intime*, op. cit., pág. 131.

es distante y tiene un juicio principalmente intelectual mientras que el yo objeto, el yo que actúa en el diario, es el refugio de las virtudes de la sensibilidad y de la pasión pues vive marcando una distancia fundamental entre el hecho vivido y la historia que nace a partir de él.

Por otra parte es posible afirmar que el principio de identidad inmutable del individuo no tiene sentido, puesto que esa supuesta unidad sería por definición inaprensible ya que se percibirían tan solo sus transformaciones, que serían al fin y al cabo las que determinan su existencia. De esta manera, el diario cumpliría la función de retratar de la manera más directa posible las transformaciones de un individuo, difíciles de advertir por el paso del tiempo y que quedarían reflejadas en su puesta por escrito ya que “l’écriture permet, de plus, d’établir cette relation de soi à soi à travers le temps: le journal conserve le passé pour, plus tard, nourrir, les remémorations du diariste”.⁹¹

Asimismo, este distanciamiento entre las dos instancias permite al diarista ocupar un lugar privilegiado para observar sus acciones no sólo disociadas por su puesta por escrito sino también por el tiempo que transcurre entre la experiencia y su aparición en el diario. De esta manera, el individuo se enfrenta a una imagen reconstruida artificialmente que tiene su sustento en la palabra escrita pues “la dissociation en deux instances de discours (le locuteur et le *tu*, ou le locuteur et le *il*) produit un effet de distance entre le locuteur et son objet”.⁹²

El diario muestra de una manera muy clara la diferencia entre el yo objeto y el yo sujeto que se convierten de esta manera en la base del desdoblamiento del escritor y aparecen no sólo en los comentarios acerca de

⁹¹ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 217.

⁹² *Ibidem*, pág. 16.

sus acciones, alabándolas o criticándolas, sino en la relectura que hace de las páginas del texto.

De esta manera, el diario evidencia un diálogo diferido donde el diarista comenta sus propias acciones mas con la experiencia y distancia suficientes como para criticarlas. La relectura del diario permite al escritor observarse a la distancia no sólo de una manera fría y, en tanto personaje ajena, sino que en sus páginas se observan también las variantes producidas por el tiempo pues:

Tenir un journal et le relire permettraient donc de cerner l'unité du moi, masquée par le mouvement incessant de la pensée, par la dissolution perpétuelle des objets de la conscience. Offrant des repères, le journal donne la possibilité de faire le point et, partant, d'étudier ses choix et de délibérer.⁹³

Tal como planteamos en este estudio, si bien el diario íntimo y en general las escrituras autobiográficas son construcciones racionales que en sentido estricto no reflejan completamente la personalidad de una persona, esto se debe ante todo a la imposibilidad de plasmar completamente la complejidad de un individuo. Por lo tanto, lo que se debe buscar cuando se analiza un diario íntimo es reconstruir la identidad que es posible rastrear en las páginas del diario, describiendo las visiones que el diarista refleja en un esfuerzo constante de explicarse a sí mismo.

Como vemos, si las escrituras autobiográficas potencian de una manera particular la exploración en cuanto a la identidad, el diario prioriza la existencia de una doble mirada que permite al individuo observarse y criticar al mismo tiempo, mostrando un debate interno que refleja sus preocupaciones.

⁹³ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, pág.118.

2.3.2. *El diario y la referencialidad.*

El tema de la identidad puede subdividirse a su vez en una serie de interrogantes acerca de la imagen que aparece en el diario y que de una u otra manera abarcan las distintas facetas del individuo. Una cuestión fundamental sería la pregunta acerca de la correspondencia entre el individuo civil que escribe el diario y bajo cuyo nombre aparece publicado y el personaje que actúa en sus páginas. Al ser uno de los pilares básicos del discurso diarístico, es natural interrogarse entonces acerca de la relación del sujeto enunciador del discurso, es decir, el yo retratado en sus anotaciones y el autor que las firma.

La fluctuación de la personalidad, cambiante e inasible, busca su delimitación a través de su puesta por escrito y por ello el análisis del diario pretende explicar los mecanismos mediante los cuales esta se lleva a cabo. En el proceso de introspección de su práctica, el diarista se cuestiona acerca de su identidad pues percibe una relación indesligable entre quien escribe el diario y el que actúa en sus páginas.

Si tomamos el análisis del discurso como referencia para analizar el funcionamiento del diario, la existencia del sujeto fuera del discurso sería cuestionable puesto que esta instancia vive ligada a su enunciación y depende de ella para existir. Las reflexiones de Paul Ricoeur al respecto se nos presentan entonces de una gran utilidad, pues según el crítico francés la identidad se inscribe en un discurso indesligablemente al momento de su enunciación y depende, por ello, de la escritura:

Sans le secours de la narration, le problème de l'identité personnelle est en effet voué à une antinomie sans solution: ou bien l'on pose un sujet identique à lui-même dans la diversité de ses états, ou bien l'on tient, à la suite de Hume et de Nietzsche, que ce

sujet identique n'est qu'une illusion substantialiste [...] Le dilemme disparaît si, à l'identité comprise au sens d'un même (*idem*), on substitue l'identité comprise au sens d'un soi-même (*ipse*); la différence entre *idem* et *ipse* n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l'identité narrative. [...] À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. [...] En ce sens, l'identité narrative ne cesse de se faire et de se défaire.⁹⁴

Ricoeur plantea entonces la existencia de una identidad indesligable a la del propio discurso que la engloba, *ipse*, demostrando de esta manera que la identidad narrativa, diferente de la abstracta del *idem*, no es una e inmutable sino que se construye a partir de la creación del discurso y por lo tanto está en continua evolución. En este aspecto, el diario íntimo y las escrituras autobiográficas cumplirían un papel fundamental otorgando al individuo el espacio ideal donde plantear sus reflexiones en cuanto a la identidad y mostrar sus variaciones.

De esta manera, la identidad solo podría enmarcarse en la noción temporal de la existencia humana, pues “le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage”.⁹⁵

Por su parte, Philippe Lejeune se enfrentó al problema de la relación entre los modos discursivos ficticios y los factuales con el famoso concepto de pacto autobiográfico. Este plantea un contrato entre autor y lector mediante el cual el primero se compromete, en la medida de lo posible, a contar su historia a través del discurso autobiográfico con la mayor fidelidad posible mientras que el lector se compromete a fiarse de la información otorgada por aquel.

⁹⁴ Paul Ricoeur, *Temps et récits III, Le temps raconté*. París, Éditions du seuil, 1985, pág. 442.

⁹⁵ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*. París, Éditions du seuil, 1990, pág. 175.

En esta primera fase de su pensamiento, Lejeune trabaja aún con una crítica centrada exclusivamente en el autor aunque posteriormente volverá sobre el mismo tema y cuando en 1982 publica *Le pacte autobiographique (bis)* su planteamiento se remite al papel del nombre propio como criterio fundamental para diferenciar los criterios de referencialidad de la autobiografía y la ficción.⁹⁶

En este punto, analiza la importancia de la identidad del nombre propio que comparte el autor, el narrador y el protagonista, que es el que finalmente otorga la “realidad” que las escrituras autobiográficas reclaman. De esta manera, Lejeune pasa de una crítica extra textual (el pacto autobiográfico lo es), a una que está presente en el propio texto y que reclamaría ciertas condiciones para establecer su referencialidad:

Pour qu'un nom de personne dans un récit m'apparaisse comme "réel", il suffit que l'une des trois conditions suivantes soit remplie [...] Le texte est régi par un pacte référentiel [...] Indépendamment du texte que je lis, je sais que le nom est réel [...] le nom est celui de l'auteur lui-même.⁹⁷

Aunque la idea del pacto autobiográfico y sus sucesivas correcciones ha sido criticada desde distintos ángulos, ello no quita a Lejeune el mérito de haber cambiado la perspectiva de la discusión con respecto a las escrituras autobiográficas hacia el análisis del papel del autor y el nombre propio que tuvieron con sus primeras publicaciones un brío hasta ese momento desconocido.

Para Paul de Man, la figura que emerge en las escrituras autobiográficas es una construcción artificial creada a partir del lenguaje, “una desfigura”, pues

⁹⁶ John Paul Eakin, “Introducción”. En: *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-Endymion, 1994, pág. 30.

⁹⁷ Philippe Lejeune, *Moi aussi*. París, Éditions du seuil, págs. 70-71, 1986.

el lenguaje reemplaza esa identidad inasible y la suplanta de tal manera que antes que ver un individuo vemos su representación o, mejor dicho, su transfiguración a través de la palabra:

El sujeto se constituye verbalmente pero la imagen que aparece en el espejo de la escritura no refleja un rostro real sino su máscara retórica, una figura que es, al mismo tiempo su des-figura: el yo sólo es accesible en el lenguaje, pero éste no lo transparenta sino que lo desplaza, lo suplanta y lo produce. La referencialidad de la autobiografía se sustenta en una ilusión generada por el poder de imitación de figuras como la prosopopeya o la metáfora.⁹⁸

Por último, el aspecto metadiscursivo y autorreferencial es una idea que aparece continuamente en las páginas del diario, pues el escritor que lo practica se cuestiona acerca de su finalidad de una manera más directa que, por ejemplo una novela o una autobiografía.

Si estas reflexiones son muy comunes en la autobiografía, en el diario íntimo ocupan un lugar destacado ya que los diaristas desde un principio se preguntan acerca de su práctica: “Depuis Amiel, le journal intime tend à coïncider avec un essai sur le journal intime et parfois à s'yperdre”.⁹⁹ Podríamos decir incluso que cuestionarse acerca de la finalidad de escribir un diario es una cuestión que aparece tarde o temprano en sus páginas permitiendo un amplio abanico de reflexiones al respecto que muestran de una manera indirecta las aspiraciones de todo diarista.

Es posible afirmar también que puesto que el diario no tiene una verdadera trama sino tan solo anotaciones periódicas estas son factibles de ser eliminadas sin que el conjunto sufra una mayor modificación. Así, el diario desde un principio ha alternado los comentarios de actividades cotidianas con

⁹⁸ *Ibidem*, pág. 19.

⁹⁹ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit. pág. 121.

el hecho mismo de escribir, reflexionando acerca de las posibilidades y problemas de la práctica diarística y despertando la consciencia con respecto a su práctica a diferencia por ejemplo de una novela o una obra dramática.

La subjetividad del narrador-personaje se hace presente en las anotaciones que se interrogan acerca de las posibilidades del diario. Es en estas anotaciones donde se observan las dudas del autor y sus principales preocupaciones que hacen de la propia práctica diarística un género que se alimenta de sus propias dificultades.

Recordemos por último que el conjunto de textos que analizamos en nuestro estudio son objeto de las reflexiones de escritores-diaristas, esto es, autores que además de su práctica diarística han desarrollado paralelamente sus obras de ficción y que en el caso de los autores seleccionados tienen una gran obra ficcional a sus espaldas.

Esto implica que en muchos casos se preocupen por reelaborar sus escritos como parte de su oficio pues cuidan no sólo la historia que cuentan, sino también la forma en que presentan sus escritos. Por ello se cuestionan acerca de la identidad *real* que es posible expresar en el diario. Sin embargo muchas veces, a pesar del propio diarista, surge su imagen pues más allá de las correcciones y modificaciones emergen con toda su fuerza los rasgos del carácter del escritor o del personaje que crea en sus páginas.

2.4. La representación de la intimidad en el diario.

Tal como hemos visto hasta el momento, las reflexiones que rodean a la práctica del diario íntimo incluyen observaciones acerca de la formación del individuo, la temporalidad que puede hallarse en sus escritos así como la identidad que el autor construye en sus páginas.

El concepto mismo de intimidad ha variado a lo largo del tiempo por lo que es posible observar cómo la idea de lo privado e íntimo fue haciéndose espacio en la mente del individuo y la forma en que se presenta en sus manifestaciones artísticas.

Dicho esto, podríamos afirmar que el arte es, en muchos sentidos, el mejor reflejo de los valores de una sociedad determinada y como tal se muestran en las obras artísticas incluyendo en ellas parte de su ideología. Una verdadera obra de arte, si bien delimitada en un tiempo y espacio determinado, amplía los límites de su creación y logra que su mensaje la trascienda a lo largo del tiempo.

Como tal podemos hablar de las obras que expresan una sensibilidad determinada. Asimismo, como sucedió con la noción de identidad, el romanticismo fue una época de constantes cambios que tuvo en la expresión de la intimidad uno de sus valores principales. Poco a poco los individuos se fueron preocupando en plasmar sus pensamientos a través de la palabra escrita que se presentaba como un vehículo esencial para expresar las dudas más profundas de una persona.

A finales del siglo XVII aparecieron algunas de las obras que consolidaron la idea de intimidad tal como la conocemos en la actualidad y el siglo XVIII se convirtió en el marco adecuado para la aparición de las obras que otorgaron al tema de la intimidad un espacio propio. No es baladí que las escrituras autobiográficas, que en gran medida centran sus esfuerzos en salvaguardar la identidad e intimidad de un individuo, hayan tenido en esta época un gran desarrollo.

Es así que las escrituras autobiográficas se convierten en el espacio ideal donde un individuo reflexiona acerca de sus asuntos más personales y reflejan sus dudas y miedos.

La intimidad se convierte en un tópico recurrido por los autores que se dedican a las escrituras autobiográficas y tienen en las confesiones un motivo más que suficiente para abandonarse a estas nuevas formas de expresión. Es así que podemos considerar al siglo XIX como la época en la cual se asentaron y alcanzaron su forma definitiva las escrituras autobiográficas no sólo por la aparición de las obras consideradas canónicas del género, sino también por las continuas reflexiones acerca de su práctica.

El desarrollo que ha tenido en el siglo XX ha sido de lo más variada y, característica propia de la época postmoderna, tiene un carácter altamente metadiscursivo, pues en muchos casos los autores que escriben una autobiografía, un diario íntimo o unas memorias reflexionan acerca de su práctica, en muchos casos criticándola pero, de una u otra manera, justificándolas mediante su práctica.

En la actualidad las convenciones en cuanto a los géneros literarios se reevalúan y las ideas de tiempo, identidad e intimidad son vistas desde una

nueva perspectiva. La publicación de un diario o una autobiografía está presente, lo que en gran medida altera la percepción que tenía el autor acerca de sus reflexiones, por lo que “il semble en effet paradoxal de parler de ‘journal intime’ quand des écrits de diaristes son livrés par la publication au regard de tout un chacun”.¹⁰⁰

De esta manera, las anotaciones del diario no aparecen como observaciones en las que un individuo trata de plasmar su ser más íntimo sino que poco a poco las escrituras autobiográficas se institucionalizan y su práctica se convierte en género literario. Existen ciertas convenciones que quien se dedica a su práctica cumple, por lo que las ideas que en un principio fueron una introspección profunda en la personalidad del individuo, desde el momento en que se visualiza su práctica con ciertas características propias, las reflexiones se vuelven más definidas.

Llegados a este punto podríamos afirmar que la idea de intimidad, tal como aparece en las páginas de los diarios publicados, es un tópico que los escritores emplean con cierta asiduidad pero que se corresponde más bien con una idea preconcebida que con la publicación de un texto pasa a seguir las leyes del mercado editorial: “Le journal initial répond à un projet littéraire plus ou moins nettement délimité et souvent peu stratégique en termes éditoriaux; la décision de le publier implique donc régulièrement un élagage, voire une refonte du texte en fonction du public visé”.¹⁰¹

Michael Braud clasifica y analiza la idea de intimidad dividiéndola en distintos grados relacionados con las actividades del individuo que poco a poco van mostrando sus principales preocupaciones y que con más asiduidad se

¹⁰⁰ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., pág. 18.

¹⁰¹ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 231.

presentan en su discurso. Esta clasificación, ante todo temática, nos permitirá un primer acercamiento a la idea de intimidad posible encontrar en el diario a la vez que es una forma mediante la cual los diaristas dan a conocer sus principales inquietudes.

Por otro lado, mediante las ideas de íntimo, privado y público analizaremos los espacios en los cuales pueden ser encuadradas las actividades de la vida cotidiana de un individuo. Estos espacios, como veremos, no son inamovibles pues su inclusión depende en gran medida de la intención del diarista. Asimismo, la idea de intimidad se ve cuestionada desde muy pronto por el hecho mismo de la publicación del diario. Si en un principio el texto final tenía un único destinatario pronto varía su función pues al momento en que se tiene en mente un futuro lector, las anotaciones varían sensiblemente.

Tal como vemos, el diario plantea una serie de interrogantes que cuestionan la idea misma de intimidad, idea que ha sido modificada especialmente durante los últimos años haciendo que sus límites cada vez más difusos sugieran nuevas cuestiones.

2.4.1. *Grados de intimidad.*

Como hemos anotado anteriormente, el tema de la intimidad se presenta en el horizonte de las reflexiones del diarista como una necesidad y la consciencia de explorar partes de sí mismo se agudiza desde el momento en que expresa suspensamientos por escrito. La intimidad se relaciona entonces no sólo con la idea de oculto o secreto sino en gran medida con las actividades

cotidianas del individuo, quien expresa en las páginas del diario gran parte de las reflexiones.

Para Michael Braud, la intimidad presente en la práctica diarística puede subdividirse en diversos grados teniendo en cuenta si el diarista centra sus anotaciones en sí mismo o si, por el contrario, los temas tratados son superficiales y afectan tan sólo indirectamente su sensibilidad.¹⁰² El concepto de intimidad que aparece en las páginas del diario podría clasificarse entonces en círculos concéntricos que tendrían su punto central en la intimidad más profunda que el escritor es capaz de mostrar en las páginas del diario.

El círculo más exterior se correspondería con los detalles de su vida social, es decir, la relación con amigos y conocidos, y las reflexiones que estas originan. Este nivel privilegia el comentario acerca de las personas que lo rodean y puede ser el sustituto de un confidente, sin la reprobación moral o ética que pueda suscitar los comentarios que expresa. Además, en las anotaciones aparece la cotidianeidad del diarista y las reflexiones anodinas que en su conjunto forman la base del diario.

Esta cotidianeidad permite que en sus páginas se incluyan distintas actividades de la vida de un individuo sin tener la preocupación de que estas vayan a tener una repercusión posterior. Quizá más que ninguna otra forma de las escrituras autobiográficas, el diario permite vislumbrar mediante el seguimiento de estas anotaciones lo imprevisible de los comentarios del diarista, el juicio con respecto a un hecho concreto puede verse difuminado por su insignificancia que sólo el tiempo hará visible.

¹⁰² Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 89.

La falta de pretensión del diario se manifiesta claramente, pues intenta mostrar las actividades cotidianas del diarista, cuya suma, forman el conjunto de su vida ya que “l'intérêt du journal est son insignifiance”.¹⁰³ Lo que finalmente se presenta al lector de un diario es así una suma de presentes con reflexiones diversas por lo que no es posible juzgar al diarista por cambiar sus puntos de vista e incluso caer en contradicciones de una anotación a otra, pues en sus páginas aparecen las reflexiones de un momento que muestran, de una manera directa, la inconstancia del carácter del individuo.

Esta es una de las razones por las cuales se le ha negado regularmente el estatuto de género literario al diario íntimo, pues el tema tratado y su pretendida falta de estructura no se corresponden con un género al uso, pues para incluirlo en el sistema literario habría que modificarlo a fondo, tal como sugiere Roland Barthes:

[...] il faudrait sans doute conclure que je puis sauver le Journal à la seule condition de le travailler à mort, jusqu'au bout de l'extrême fatigue, comme un Texte à peu près impossible: travail au terme duquel il est bien possible que le Journal ainsi tenu ne ressemble plus du tout à un Journal.¹⁰⁴

Esta transformación radical que exige Barthes implica una modificación profunda de los límites del diario hasta tal punto de que la reflexión sosegada y sin pretensión de su práctica se convertiría en un discurso totalmente diferente. Por ello afirma que “son statut littéraire me glisse des doigts”.¹⁰⁵ Esta afirmación resulta curiosa teniendo en cuenta la continua atención que el crítico dedicó a la práctica diarística, no sólo por los tempranos artículos dedicados a Girard y

¹⁰³ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, op. cit., pág. 274.

¹⁰⁴ Roland Barthes, “Délibération”. En: *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris, Éditions du seuil, 1984, págs. 438-439.

¹⁰⁵ *Ibidem*, pág. 438.

Gide, sino por su práctica que incluye no sólo la práctica de su diario, sino también el diario que escribió luego de la muerte de su madre.

Por otro lado, el elemento metadiscursivo, es decir, la reflexión acerca de la misma práctica diarística está muy presente también en este nivel, pues siendo el más exterior, muestra al escritor que se observa a sí mismo y reflexiona sobre la escritura del diario que pasa a ser, desde el momento que ocupa sus páginas, una actividad cotidiana más.

El comentario autorreferencial es un tópico recurrente en los diaristas pues escribir les permite observarse desde una distancia crítica y cuestionarse acerca de la función y finalidad última de su práctica. Este hecho se puede observar en los comentarios con respecto a la relectura del diario, pues es allí donde surgen las notas autorreferenciales que pueden ampliarse a los distintos aspectos de su vida cotidiana. Las reflexiones que surgen revelan en gran medida el carácter del diarista, sus preocupaciones y la utilidad de su práctica se presenta a su sensibilidad en la medida que le permite reflexionar sobre su vida. El lector se convertiría entonces en el espectador de ese diálogo privado, de una intimidad que finalmente cuenta con la presencia de un lector virtual que es el que dota de sentido a sus palabras.

El segundo círculo de intimidad se correspondería con el tratamiento del propio cuerpo, objeto íntimo por excelencia y cuya concepción, tanto ideológica como cultural, ha variado radicalmente a través del tiempo. Esto sucede cuando el diarista se nombra como individuo y pasa a ser él mismo su referencia, tratándose antes que nada como un cuerpo que analiza a partir de su funcionamiento y problemas ya que “parler de soi, c'est parler d'un corps”.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 81.

El diarista reflexiona e interpreta las señales del cuerpo y la enfermedad es un buen ejemplo de cómo pasa a ser el objeto máximo de su atención: “La maladie rend plus sensible encore cette dimension corporelle du moi. La souffrance, particulièrement, impose la perception du corps au présent, réduit la personnalité à la perception immédiate du corps”.¹⁰⁷

Si el diario íntimo ha sido el lugar donde el escritor confía sus reflexiones más profundas, cuando la enfermedad aparece, el diarista se centra en superarla y relativiza los demás aspectos de su vida cotidiana. De esta manera adquiere una nueva objetividad ante la enfermedad que puede ser pasajera y muchas veces aleccionadora, o crónica y traumática, pero en todo caso siempre reveladora de una faceta del individuo que desde ese momento se descubre como un ser mortal, asumiendo muchas veces un tono desesperanzador que cubren las páginas de su diario. Las situaciones extremas lo retratan de tal manera que, en el mejor de los casos, el recuerdo de la superación de una situación desesperada lo ayuda en sus recuerdos como un refugio.

Por otro lado, el tema de la sexualidad, tabú durante mucho tiempo, encuentra poco a poco en el diario un espacio que se va ampliando con las libertades ganadas en el terreno social e individual: “La sexualité est, comme la maladie (et sans doute plus qu’elle encore), exclue du discours social. C’est l’un des domaines les plus privés du sujet. L’évocation en est souvent allusive, particulièrement dans les journaux du XIXe siècle”.¹⁰⁸

Si la sexualidad fue un tema soslayado durante mucho tiempo, el diario lo recogió tempranamente como tema, pues es una parte fundamental del

¹⁰⁷ *Ibidem*, págs. 82-83.

¹⁰⁸ *Ibidem*, págs. 86-87.

desarrollo de una persona y como tal, aparece reflejado en sus páginas. Aunque más tarde el diario disminuyó su calidad de secreto, no por ello la costumbre de tratar la sexualidad fue mermando sino todo lo contrario, pues muchos diaristas recogen no sólo el proceso de conquista, sino que narran sus aventuras eróticas creando a veces un diario exclusivo para ello. Los diaristas contemporáneos, perdido ya ese matiz de lo prohibido que contenía la sexualidad en un primer momento, la muestran como parte constitutiva de sus experiencias, si bien con ciertas reticencias, pues “dire ses sentiments est une chose, parler de son corps, ou de plaisir est une autre”.¹⁰⁹

El caso de la homosexualidad o bisexualidad ha sido un desafío mayor, pues durante mucho tiempo se castigaban de doble manera: por un lado, la sexualidad debía estar confinada al espacio de lo estrictamente íntimo, y por otro eran vistas como naturales, mejor dicho, bien vistas, las prácticas heterosexuales. Con el paso del tiempo el tono de desafío se va reduciendo, y la sexualidad no se analiza de una manera diferente sino como un elemento formador de la personalidad pues “La sexualité est un signe du sujet et de son identité”.¹¹⁰

Finalmente, un último círculo donde los diaristas expresan con una mayor libertad su *monde intérieur* estaría formado por el conjunto de sus deseos más profundos y fantasías. Así, los diaristas incluyen continuamente temas que ocupan un gran espacio en sus preocupaciones y se convierten poco a poco en parte de su propia personalidad como un pensamiento que por evocado es ya de por sí un consuelo: un amor perdido (vuelve una y otra vez sobre él), la culpabilidad sobre un determinado hecho (algo que el diarista no

¹⁰⁹ Philippe Lejeune y Catherine Bogaert, *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*, op. cit., pág. 147.

¹¹⁰ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 88.

hizo y regularmente ante alguien que no existe más), etc. lo que da una idea más exacta de sus obsesiones, pues son hechos evocados que, por diferentes razones, no se pueden cambiar.

Los sueños ocupan un lugar importante en el imaginario del diarista, pues con la llegada del psicoanálisis dejaron de ser simples manifestaciones esporádicas, para convertirse en reclamos velados del inconsciente. Los diaristas detallan con gran profusión sus sueños con la finalidad de encontrar algún significado oculto que su puesta por escrito, es decir su reflexión racional y esquemática, pueda revelar. Este significado puede generar las más diversas reflexiones, por lo que el diario serviría como un recordatorio de sus pensamientos y sueños, no sólo los que ocuparon sus noches sino también las interpretaciones que recibieron a lo largo del tiempo.

Podríamos decir que en los diaristas de la primera generación, las reflexiones en cuanto a sus sueños no tenían la importancia que el paso del tiempo, y sobre todo el siglo XX trajo consigo. En un primer momento, los diaristas se ocuparon ante todo de reflexionar y explorar las libertades que la nueva práctica les otorgaba, por lo que sus reflexiones se centraban ante todo en la recién descubierta intimidad del individuo.

A finales del siglo XIX, pero sobre todo a lo largo del siglo XX los sueños aparecen como un tema recurrente en las preocupaciones de los diaristas que ven en la redacción del diario una forma de explicar significados que escapan a su racionamiento. De esta manera "l'intérêt pour le rêve vient de loin, il s'est développé à l'époque romantique, mais c'est seulement depuis l'introduction de

la psychanalyse en France et le surréalisme, au début des années 1920, qu'il a fait l'objet de notations systématiques".¹¹¹

En los escritores contemporáneos, los sueños son ante todo una muestra de la gran capacidad creativa del inconsciente y, muchas veces, fuente de la creación ficcional de sus autores. Muchos de ellos lo utilizan como influencia en sus narraciones y sus reflexiones no se refieren tanto a su significado como a su utilización en el plano creativo. El misterio permanece y los sueños se mantienen como una forma de manifestar la intimidad del individuo.

Por último, el diario muchas veces se presenta al diarista como único interlocutor en aquellos momentos en que la comunicación con los demás resulta imposible: alejamiento no sólo físico sino ante todo espiritual con aquellos que lo rodean y que el diarista acepta sintiendo que lo único que puede salvarlo es dirigirse a sí mismo, finalmente el único que puede comprenderlo realmente. Son estas reflexiones las que dan lugar muchas veces a la redacción del diario ya que el confidente que no han encontrado en la realidad cotidiana lo busca en sí mismo y en la imagen que el diario les devuelve. Esa inadecuación con el mundo que los rodea, característica de la modernidad en la que el diario hace su aparición, adquiere en los diaristas una regularidad tal que es en parte su gran aporte a la literatura: "Le journal est le lieu d'un discours tenu par le diariste á côté du monde; c'est l'espace d'un pensée détachée du monde, de ses contraintes et de ses discours".¹¹²

El diario sirve en gran medida para que el escritor se desdoble y se observe actuando, pero a la vez se presenta también como el último refugio del

¹¹¹ Philippe Lejeune et Catherine Bogaert, *Le Journal intime. Histoire et anthologie*. París, Textuel, 2006, pág. 184.

¹¹² Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 30.

individuo. La inadecuación al mundo que lo rodea, muy propicia al escritor que busca dedicarse a la creación, permite en las páginas del diario la construcción de un espacio concreto, singular, íntimo, donde el diarista puede dar rienda suelta a sus manías y fobias sin la mirada consciente de un yo que juzgue sus actos.

Como vemos, los círculos de intimidad a los que hemos hecho referencia se basan ante todo en categorías temáticas y remiten, directa o indirectamente, a las preocupaciones más profundas del individuo. Ahora bien, podemos cuestionar también el hecho de que para unos diaristas un problema considerado más íntimo no lo sea para otro, pero sería volver a las consideraciones que creemos hemos dejado atrás acerca de la intimidad del diario. Esta es, repetimos, una construcción artificial y como tal debe ser analizada, pues lo que interesa es ante todo el proyecto de escritura y los grados o cualquier otra clasificación serían ante todo un acercamiento, una clasificación un tanto esquemática pero necesaria para acercarnos al estudio de la práctica diarística.

2.4.2. Espacios de la intimidad: Íntimo, privado y público.

Otra manera en que se pueden clasificar los espacios donde se desarrollan las acciones humanas es atendiendo al contexto en el cual son enunciadas. En sus reflexiones en cuanto a la intimidad, Carlos Castilla del Pino otorga unas pautas que pueden ayudar a vislumbrar de una mejor manera la expresión de la intimidad no solo en el diario, sino en cada una de las

acciones humanas y que aplicada a la realidad cotidiana, puede otorgar unos resultados sorprendentes.

De esta manera, “atendiendo al contexto (escenario) las actuaciones humanas son de tres tipos: íntimas, privadas y públicas”.¹¹³ Es importante incidir en que el escenario íntimo y por consiguiente todas las actuaciones que se dan en él son observables solamente para el propio sujeto. Esto es de vital importancia para nuestro estudio pues, aunque el individuo busque expresar diversos aspectos de su intimidad, el resultado no es necesariamente un reflejo fiel de *su intimidad más profunda*, pues expresarla es un acto que está fuera de su voluntad y no es posible manifestar, tan solo suponer.

Sabiendo de antemano que cualquier puesta en escena de la intimidad será necesariamente incompleta, es importante tener en cuenta que “el escenario elegido para cualquier actuación es el resultado de un pacto, a veces explícito [...] otras implícito, a través de sutiles marcas de privacidad o publicidad”.¹¹⁴ Ese pacto estaría representado por el proyecto que guía las acciones de un individuo y por ende la elección del medio de expresión para ponerlas por escrito. Cuando se evalúan las acciones del individuo, es necesario tener en cuenta la intención al momento de poner por escrito sus pensamientos pues “chaque note est un petit projet d’écriture de soi dans le dessein d’ensemble du journal”.¹¹⁵

El trabajo del crítico debe ser entonces buscar los puntos de unión entre estos espacios, pues si bien lo íntimo, privado y público son por definición diferentes, entre ellos existe una continuidad que se observa en las diversas manifestaciones del yo. No cabría entonces cuestionar el grado de veracidad

¹¹³ Carlos Castilla del Pino, “Teoría de la intimidad”, *op. cit.*, pág. 18.

¹¹⁴ *Ibidem*, pág. 20.

¹¹⁵ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, *op. cit.*, pág. 27

de las distintas representaciones, pues “Las actuaciones privadas y públicas son también 'verdaderas' y, además, en rigor ni siquiera podría plantearse la posibilidad de que no lo fueran, porque son del sujeto”.¹¹⁶

De acuerdo a Carlos Castilla del Pino, el espacio íntimo está en constante fricción con el deseo de exteriorizarse hacia un ámbito privado o público. Asimismo, un mismo acto se puede enmarcar en cualquiera de los tres escenarios, siendo el único requisito necesario su intención comunicativa. Así, el texto del diarista que llega hasta el lector no pertenece estrictamente al ámbito *íntimo* debido a que ha sufrido diversas transformaciones en su búsqueda de expresar la personalidad del diarista confrontándola consigo mismo y, en el caso de quienes la publican, con el lector.

La publicación del diario se presenta entonces como un asunto insoslayable al momento de abordar la reflexión en cuanto a la intimidad en el diario. Así, en un principio de su práctica, los diarios fueron pensados principalmente para reflejar los acontecimientos de la vida cotidiana del individuo y extraer alguna enseñanza, tal como vimos en el desarrollo del diario. La reflexión en cuanto a su utilidad fue también una de sus preocupaciones, por lo que aparece como un tema inevitable pues aparece la necesidad de justificar su práctica.

Ya asentada su práctica en el siglo XIX, la publicación del diario se hizo habitual aunque es recién a finales del siglo XIX y sobre todo a lo largo del siglo XX cuando la publicación del diario se vuelve un tema presente en su redacción, por lo que desde un principio la crítica que se ocupa de su práctica a se ha planteado si es posible la intimidad en un texto orientado cada vez más

¹¹⁶ Carlos Castilla del Pino, “Teoría de la intimidad”, *op. cit.*, pág. 26.

orientado hacia un futuro lector, porque sino “comment s’expliquer que la pratique solitaire et privée du journal ait conduit à la constitution d’un genre littéraire?”¹¹⁷

La reflexión pasa de centrarse en la intimidad desnuda y directa que pueda darse en ella a su posibilidad en el diario, a una posibilidad de una verdad, por lo que como afirma Alonso “creemos que hay que ser un poco ingenuos para preguntarse celosamente por la veracidad o falsedad de los hechos narrados en el diario”.¹¹⁸

En el caso de los diaristas escritores la publicación de su diario es un destino habitual, si bien en un principio su práctica no estaba destinada al público lector, poco a poco lo han asumido como parte constitutiva de sus obras. Esto implica, como hemos visto a lo largo de este estudio, la modificación y revisión del texto en vistas a una futura publicación. A diferencia de quienes afirman que esta revisión desvirtúa totalmente la redacción del diario, creemos más bien que una revisión rutinaria y periódica del diario es una necesidad de todo aquel que se dedica a la práctica diarística.

Tenga presenta la publicación del diario o no, el diarista ve en sus páginas las acciones de su vida cotidiana y de esta manera se confronta a la realidad de su día a día. Sus preocupaciones, miedos y angustias son puestas en perspectiva y una reflexión sosegada le ayuda a volver sobre su vida pasada atravesando los distintos ámbitos en que la intimidad debe ser presentada.

¹¹⁷ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., pág. 12.

¹¹⁸ Fernando Alonso Sánchez, “El diario íntimo. Técnicas de retoque con el photoshop literario”, op. cit., pág. 11.

Esto no impide que los diaristas escritores sean más proclives a revisar su texto para incluirlo en el conjunto de su obra lo que es natural en su práctica. Esta corrección hace más legible su discurso a la vez que poco a poco asienta al diario como una práctica habitual y un género literario que en su publicación, su asimilación por el sistema “de l’ordre privé dans le domaine public, la chronique journalistique devient une forme littéraire, par un détournement de sa vocation propre, vouée en premier lieu à la culture de la conscience de soi”.¹¹⁹

La relación que se establece entre el escritor y su diario es, por diferentes motivos, compleja. Los primeros diaristas escritores fueron quienes criticaron en gran medida su práctica como contraproducente en relación a sus escritos ficcionales pues ocupaban tiempo dedicado a su creación. Con el paso del tiempo, asumen la práctica diarística como complementaria y, en muchos casos, como parte constitutiva de su obra. Al respecto a este punto, Philippe Lejeune establece tres tipos de relación que se pueden dar entre el escritor y su diario.

El primer caso sería el de separación, es decir considerar ambas prácticas totalmente independientes, por lo que el diario no tendría como fin su publicación y permanecería en la más estricta privacidad. Su obra ficcional, por otro lado, sería la que realiza en vistas de publicación.

La instrumentalización sería el segundo caso, el más común entre los escritores que llevan también un diario pues sus páginas se convierten en un espacio habitual y “un entraînement quotidien à l’écriture”.¹²⁰ Se concentran en él sus proyectos, aquellos que encuentran en un posterior desarrollo el germen de una obra literaria. La diferencia principal entre la obra ficcional del escritor y

¹¹⁹ George Gusdorf, *Les écritures du moi*, op. cit. pág. 326.

¹²⁰ Philippe Lejeune y Catherine Bogaert, *Un journal à soi. Histoire d’une pratique*, op. cit., pág. 190.

el diario estaría principalmente en la estructura, pues “un oeuvre se construit: un journal s'accumule”.¹²¹ Esta diferencia fundamental hace que el diario no sea percibido desde un principio como una obra y su práctica genere dudas que el autor es el primero en mostrar.

Esta diferenciación en cuanto a un diario como parte de una obra es un proceso que la mayoría de los diaristas no tienen en mente al momento de comenzar la redacción de su diario. Es así que poco a poco las anotaciones adquieren cierta periodicidad y la práctica se convierte en una necesidad, un acompañamiento en los días estériles de la vida cotidiana, aquellos de los que están llenos la mayoría de los individuos, y poco a poco las páginas del diario adquieren a los ojos del diarista un valor que antes le negaba.

El último caso, la sustitución, permite asumir la práctica diarística como una obra es a decir de Lejeune, una actitud moderna. La intimidad cumple entonces un papel fundamental en la construcción del diario como una postura del diarista que ve en su expresión parte de su desarrollo como individuo.

¹²¹ *Ibidem*, pág. 190.

III. JULIO RAMÓN RIBEYRO O EL PARIA
ETERNO: ANÁLISIS DE *LA TENTACIÓN DEL FRACASO*

3.1. Introducción.

Sobre el escepticismo de Ribeyro y su irónico pesimismo se ha escrito mucho, pues la mayoría de los críticos literarios coinciden en señalarlos como los rasgos fundamentales de su obra que han influido de una u otra manera en la creación de los grises personajes que encontramos en sus narraciones. Existe también una gran divergencia sobre la interpretación de este escepticismo, entre quienes afirman que no es sino una crítica aguda de la sociedad peruana que refleja la decadencia de la clase media, hasta quienes ven en Ribeyro a un reaccionario que cuestiona la irrupción en la capital peruana de las clases populares que trastocaron poco a poco los valores de la sociedad que había conocido hasta ese momento.

Dejando de lado estas visiones contrapuestas, lo cierto es que su obra está alejada de cualquier activismo político, y Ribeyro se definió a sí mismo como “Un individualista feroz y probablemente anacrónico, incapaz de integrarme a un partido político, grupos o asociaciones.”¹²² Esta actitud es la que orienta su narrativa y determina la construcción de unos personajes condenados siempre al desajuste social y a una lucha abocada al fracaso que representan a grandes rasgos los temas principales de su narrativa.

Ribeyro fue consciente del destino de sus protagonistas y los ambientes turbios en los cuales deambulan no son otra cosa que el resultado de una representación de Lima, ciudad desordenada y gris, que emerge poco a poco a través de sus libros dando una imagen particular que podemos llamar ribeyriana. No es excesivo afirmar que la obra de Ribeyro es un intento de

¹²² Jorge Coaguila, *Las respuestas del mudo. Entrevistas*. Lima, Jaime Campodónico Editor, 1997, pág. 75.

comprensión del fenómeno social peruano o, dicho en otras palabras, una forma en que el autor se cuestiona a sí mismo a través del reconocimiento del conjunto social que lo determinó, no con un afán moralista sino para comprenderla sociedad que lo rodea. Por lo tanto, sus relatos reflejan su manera de entender la sociedad limeña, aquella que estructuró su conciencia de ser humano y lo llevó a la construcción de un mundo ficcional tan profundo.

La prolífica producción cuentística de Ribeyro, reunida bajo el título general de *La palabra del mudo*, constituye una de las exploraciones más interesantes de la idiosincrasia de la sociedad peruana contemporánea; una indagación cuya vigencia en el Perú es cada vez mayor y que con el paso del tiempo ha logrado definir lo que los peruanos entienden como suyo.

Si recordamos que esa exploración se hace a la luz de una visión del mundo teñida de un profundo escepticismo, el resultado es necesariamente un conjunto social heterogéneo que muestra a los personajes de sus narraciones en la búsqueda de una inalcanzable felicidad que muchas veces se muestra al alcance de la mano pero que inexorablemente termina en decepción.

Por otro lado, si bien sus obras son poco a poco reconocidas por la crítica internacional y el número de sus lectores aumenta con el paso del tiempo, Ribeyro fue consciente de que en la época en que comenzó su carrera literaria dominaba la experimentación formal y temática de la novela que se cristalizó en el *boom* de la novela hispanoamericana de la década del 60, dejando de lado a la narrativa corta que fue a la que dedicó sus mayores esfuerzos y sustentan su tan difícil ganado prestigio literario.

Sus pasos lo llevaron entonces a deambular de un país a otro con un único aliciente en mente: desarrollar su vocación de escritor. El panorama que

tenemos entonces es el de un escritor desarraigado con una mirada irónica que envuelve la mayoría de sus escritos y le otorga una hondura existencial pocas veces vista en la literatura hispanoamericana.

En cuanto a nuestro estudio, en primer lugar aportaremos algunos datos biográficos que nos darán las coordenadas de su periplo vital y analizaremos luego los temas de tiempo, identidad e intimidad presentes en *La tentación del fracaso* con la finalidad de observar las características que configuran su escritura diarística y cómo llegó a formar parte fundamental de su obra para convertirse finalmente en una forma de entender el conjunto de su creación.

3.2. Apuntes biográficos.

Julio Ramón Ribeyro Zúñiga nació el 31 de agosto de 1929 en Lima, hijo de Mercedes Zúñiga y Julio Ramón Ribeyro Bonello y primero de cuatro hermanos, su padre murió relativamente joven, lo que afectó profundamente al pequeño Julio Ramón, pues había compartido con él su interés por la lectura y el carácter reflexivo que serán las marcas más notables de su personalidad.

Realizó sus primeros estudios en el colegio Champagnat, al que llegaba caminando desde casa con el tiempo suficiente para retratar los paisajes y personajes que poblaban el distrito de Miraflores, escenario que aparece en muchas de sus narraciones. Más adelante, inició estudios de derecho en la Pontificia Universidad Católica del Perú, para luego abandonarlos por la carrera de letras en la Universidad Nacional de San Marcos, donde se consolidó su vocación de escritor coincidiendo a la vez con intelectuales como Pablo Macera, posteriormente un reconocido historiador y docente, y Alberto Escobar, crítico literario.

Un hecho que cambiaría el devenir del futuro escritor fue la consecución de una beca para estudiar periodismo en Madrid. Por un lado, su familia le instaba a culminar los estudios de derecho que había abandonado y por otro, el escritorera consciente de que la vida bohemia a la cual se habían abandonado muchos de sus amigos no le auguraba un futuro prometedor.

En 1952 viajó a Madrid y se inscribió en la Universidad Complutense luego a París para continuar sus estudios en la Universidad de la Sorbona. Pronto los abandonó y se dedicó a trabajos temporales mientras alternaba una vida apremiada por las penurias económicas con su vocación literaria. En 1955

terminó el que será su primer libro, *Los gallinazos sin plumas* que lo ubicó desde un primer momento como una joven promesa en el panorama de la literatura peruana.

En 1958 retornó al Perú instalándose en la sierra del país como profesor y director de extensión cultural de la Universidad Nacional de Huamanga. Pronto sus inquietudes lo devuelven al continente europeo, y aunque continúan durante algún tiempo sus trabajos eventuales, los contactos con otros escritores peruanos afincados en París como Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique, harán posible que obtenga un puesto de redactor y traductor en la France Presse que ejerció de 1962 a 1972.

Su segundo libro, *Cuentos de circunstancias*, apareció en 1958 y en 1964, *Las botellas y los hombres* y *Tres historias sublevantes*. En 1972 fue nombrado agregado cultural peruano en París, delegado adjunto ante la UNESCO y posteriormente embajador peruano ante esta misma entidad.

La historia de la literatura peruana sitúa a Ribeyro en la llamada generación del 50 junto a autores como Mario Vargas Llosa, Eledoro Vargas Vicuña y Carlos Zavaleta, quienes mostraron una deriva urbana que se reflejó en sus escritos y en sus esfuerzos por renovar las técnicas literarias.

Los cautivos, su siguiente libro apareció en 1972 y *Silvio en el rosedal*, considerado por muchos como su obra maestra, en 1977. Los libros que Ribeyro publica en los años siguientes tienen ya una alta carga autobiográfica, aunque si bien el formato genérico es aún el del cuento: *Solo para fumadores*, y *Relatos santacrucinos* aparecen en 1987 y 1992 respectivamente.

En cuanto a las escrituras autobiográficas, en 1975 aparecen sus *Prosas apátridas*, un grupo de reflexiones y apuntes breves que fue redactando a lo

largo de los años; y en 1989, un conjunto de aforismos con el título de *Dichos de Luder*. La publicación de *La tentación del fracaso. Diario personal*, comenzó en el año de 1992 y hasta la fecha se han publicado tres tomos que abarcan desde 1950 hasta 1978. Póstumamente apareció la correspondencia que mantuvo con su hermano, Juan Antonio Ribeyro, quien fue su apoyo en su aventura europea y cuyas cartas aparecieron bajo el título de *Cartas a Juan Antonio*.

Las fuentes literarias de las cuales se nutre la narrativa ribeyriana hay que buscarlas sobre todo en la literatura francesa, a la que dedicó numerosos ensayos y reflexiones que aparecen no sólo en forma de apuntes a lo largo de su obra, sino sobre todo en su estilo narrativo, tan diferente de los experimentos formales de la literatura hispanoamericana de la época. Así, son una constante influencia Gustave Flaubert, Víctor Hugo, Zola, Marcel Proust y en general una larga lista de autores del siglo XIX que configuraron en gran medida el estilo del escritor peruano:

Ribeyro descubrió en la literatura francesa del siglo XIX los modelos dignos de emular. Su padre, lector cultivado, orientó sus preferencias. “Lee a Flaubert”, le dijo en su adolescencia. “Y si quieres leer algo mejor, lee a Stendhal. Y si buscas aún algo mejor lee a Proust”. Su gusto literario se formó bajo ese criterio, sólido y duradero, un canon al que él añadió a Maupassant, otro de sus favoritos.¹²³

Ribeyro también publicó tres novelas con resultado dispar: *Crónica de San Gabriel* (1960), ambientada en una hacienda de la sierra del Perú y con la cual consiguió el premio nacional de novela de ese año; *Los geniecillos dominicales* (1965) que desarrolla el tema del desencanto juvenil mediante las

¹²³ Fernando Ampuero, “Ribeyro, el hombre tímido”. En: *Buensalvaje*, N°2.

experiencias de *Ludo Totem*, y *Cambio de guardia* (1976), que en una presentación fragmentaria, cuenta la historia de un golpe de estado ocurrido en el Perú.

En la década de los 90 se establece finalmente en su casona de Barranco, distrito limeño cercano al mar, donde vivió los últimos años de su vida. Recibió el Premio Nacional de Literatura en 1983 y el de Cultura en 1993, reconocimientos que alcanzaron su punto máximo con el reputado Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo en el año de 1994, del cual apenas pudo disfrutar pues días después de concedido falleció a raíz del cáncer que lo había acompañado durante los veinte últimos años de su vida.

Los intereses de Julio Ramón Ribeyro lo empujaron a desarrollar distintos géneros literarios, si bien los que conjugaron de mejor manera sus preocupaciones estilísticas y temas fueron sobre todo el cuento y las escrituras autobiográficas. En ellos es posible percibir una particular visión de mundo y una serie de interrogantes que trascienden la literatura instaurándose como preguntas elementales que el escritor traslada al lector y lo retratan en profundidad.

3.3. Julio Ramón Ribeyro y las escrituras autobiográficas.

Como hemos podido observar, desde muy pronto Ribeyro tuvo un marcado interés hacia las escrituras autobiográficas que se fue acentuando con el paso de los años por lo que no fue una sorpresa que hacia el final de su vida preparara la publicación de sus diarios, correspondencia y partes de su autobiografía.

Aunque en un principio no las consideró como parte de su obra publicable, poco a poco fue tomando consciencia de que su sensibilidad lo empujaba a la exploración de distintos géneros literarios que tenían en la exploración de la subjetividad su centro de atención.

Las *Prosas apátridas* y los *Dichos de Luder* son un buen ejemplo de ese primer acercamiento a las escrituras autobiográficas, pues muestran en sus páginas la subjetividad del autor y una faceta poco conocida que encuentra en la forma fragmentaria una nueva forma de expresión. Ambos libros fueron recibidos con cautela por la crítica literaria de entonces, si bien logró cautivar a un puñado de lectores que vieron en el Ribeyro íntimo un alma afín.

Ambos libros le permitieron explorar una forma cercana al ensayo literario y la reflexión libre por lo que, a diferencia de sus narraciones, se puede apreciar un componente personal que el autor fue el primero en percibir. Ahora bien, a Ribeyro se le puede otorgar no sólo ser uno de los pioneros en el continente americano que se dedicó con ahínco a las escrituras autobiográficas, sino que a su vez hizo de su práctica un modelo a seguir gracias a la profundidad de sus reflexiones y en general a su aguda sensibilidad.

En cuando a *La tentación del fracaso*, la escritura de su diario lo acompañó durante la mayor parte de su vida y pocos ejemplos existen de una práctica continuada en el tiempo que incluya en su mismo discurso reflexiones en torno a su práctica y haga un retrato cabal del escritor.

Es conocida la afición que tenía Ribeyro de compartir con sus amigos más cercanos pasajes de su diario en construcción. Además, tal como menciona Santiago Gamboa en el prólogo a una edición del libro, el manuscrito original poseía además una gran cantidad de ilustraciones, recortes de periódicos, entradas al cine, etc. que lo hacían un diario ejemplar. Los derechos de autor que en la actualidad conserva su viuda hacen una tarea casi imposible acceder a los originales de aquel diario por lo que hasta el momento sólo han aparecido los tres primeros tomos y ninguna edición facsimilar.

Por todo esto, Julio Ramón Ribeyro fue en muchos sentidos un pionero, no sólo por profundizar en la práctica de las escrituras autobiográficas sino por vislumbrar que las preocupaciones de un individuo pueden ayudar a configurar una obra maestra.

3.3.1. *Las Prosas apátridas y los Dichos de Luder.*

Las prosas apátridas son reflexiones acerca de diversos temas que el autor fue reuniendo a lo largo de los años y, ya que algunas de ellas aparecen también en su diario, al parecer Ribeyro se planteó en un primer momento la idea de publicarlos como parte del mismo y no como un texto ajeno. Publicadas en 1975, las *Prosas apátridas* contenían en su primera edición 85 textos; en la segunda 150, para concluir con los 200 textos que finalmente posee la edición

completa. *Prosas apátridas* se presenta como un texto de difícil clasificación, pues:

Se trata, en primer término, de textos que no han encontrado un sitio entre mis libros ya publicados y que erraban entre mis papeles, sin destino ni función precisos. En segundo término, se trata de textos que no se ajustan cabalmente a ningún género, pues no son poemas en prosa, ni páginas de un diario íntimo, ni apuntes destinados a un posterior desarrollo, al menos no los escribí con esa intención. Es por ambos motivos que los considero “apátridas”, pues carecen de un territorio literario propio.¹²⁴

El considerarse un apátrida marcó en muchos sentidos el desarrollo de su obra literaria y en cierta manera explica la predilección por personajes que pululan principalmente entre Lima y París en búsqueda de una inalcanzable felicidad. Ribeyro señala la influencia de *Le spleen de Paris* de Charles Baudelaire en la redacción del libro con el que comparte su estructura fragmentaria y acéfala ya que puede ser leída desde cualquier página. Las reflexiones que aparecen en sus páginas, aunque numeradas, no indican preferencia u orden sino tan sólo ayudan a ubicar el texto.

Aunque de carácter fragmentario, es posible observarlas como una unidad y sus reflexiones son una muestra contundente de las preocupaciones principales del Ribeyro escritor, dejando traslucir a su vez un escepticismo radical que lo constituye como sujeto.¹²⁵

Ahora bien, resulta revelador que en la misma época en que la narrativa hispanoamericana, en especial la novela, alcanzaba una expansión nunca antes vista gracias a su temática, experimentación formal y a un gran esfuerzo editorial, Ribeyro se dedicara a la reflexión introspectiva de los detalles de la

¹²⁴ Julio Ramón Ribeyro, *Prosas apátridas*. Lima, Editorial Milla Batres, 1992, pág. 9.

¹²⁵ Peter Elmore, *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Fondo editorial de la P.U.C., 2002, pág. 154.

vida cotidiana con un estilo sobrio por lo que fue llamado, no sin cierta ironía, el mejor escritor peruano del siglo XIX.

La estructura fragmentaria de su discurso acerca también las *Prosas apátridas* a otro libro de difícil clasificación genérica, *Los dichos de Luder*. Este es un ejemplo claro del desdoblamiento del escritor, pues en sus páginas aparece su *alter ego*, Luder, un escritor escéptico que muestra una particular visión de mundo en unos pequeños fragmentos en los que reúne sus particulares reflexiones e ideas.

El desdoblamiento de la identidad se observa desde el prólogo, donde Ribeyro afirma que estos textos son la reproducción de conversaciones que mantuvo con Luder en París y Lima, huyendo de esta manera de la responsabilidad de su autoría. Este libro, quizá mejor que ningún otro en la bibliografía del escritor, permite a Ribeyro experimentar con el desdoblamiento de la identidad como tema, pues “en même temps qu’il interroge son identité, identifie son propre reflet”.¹²⁶ De esta manera, este libro le permite criticar de una manera más libre y empleando la ironía como método las convenciones que rodean al escritor y su oficio, dejando traslucir una viva conciencia de su oficio de escritor.

La exposición de los fragmentos es clara: una escena en la cual asistimos a la representación de diferentes opiniones de un escritor desencantado de la vida que reflexiona sobre su oficio y huye en todo momento de cualquier cosa que se pueda parecer a la gloria literaria. Cada fragmento se presenta como un pequeño diálogo y finaliza con un remate irónico que destaca su posición ante la vida y la literatura:

¹²⁶ Michael Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 66.

- Por favor- dice Luder a su criada – deja entrar a quien sea, menos a sociólogos barbudos que están haciendo una tesis sobre “El Escritor y su tiempo”.¹²⁷
- Toda mi obra es un acto de acusación contra la vida – dice Luder – no he hecho nada por mejorar la condición humana. Si mis libros perduran será debido a la perversidad de mis lectores. (Dichos de Luder).¹²⁸
- Lo mismo, o algo parecido, dice Montaigne en sus *Ensayos* – le reprocha alguien al escucharlo lanzar una sentencia moralizante.
- ¿Y qué? – protesta Luder – Eso sólo demuestra que los clásicos siguen plagiándonos desde la tumba.¹²⁹

Como podemos observar, la forma aforística que presentan estos fragmentos es una toma de posición, no solo ante determinados aspectos puntuales de su vida como escritor, sino ante la vida en general, pues ella es el objeto continuo de su reflexión.

Julio Ramón Ribeyro amplía en estos textos los límites que separan la realidad y la ficción, experimentando también con formas diferentes a las que ha utilizado hasta el momento, es decir, el cuento, pero también el teatro y la novela. Estas nuevas formas se amoldan a sus intereses y ocupan un lugar notable en el conjunto de su obra como reflejo de una faceta poco conocida que encontró en las escrituras autobiográficas una nueva forma de expresión.

El hecho de elegir el fragmento como forma discursiva es una de las razones por las que Ribeyro consideró que estos textos no ocuparían un lugar destacado en el conjunto de su obra, pues el canon literario dominante rechazaba lo fragmentario como forma literaria. En la actualidad, por el contrario, se empieza a valorar el conjunto de sus escritos no sólo por la gran calidad de sus cuentos, sino también por sus diarios, prosas, correspondencia

¹²⁷ Julio Ramón Ribeyro, *Dichos de Luder*. Lima, Jaime Campodónico Editor, 1992, pág. 16.

¹²⁸ *Ibidem*, pág. 32.

¹²⁹ *Ibidem*, pág. 45.

y ensayos literarios que despliegan ante nosotros una mirada crítica e irónica que reflexiona acerca de las situaciones, peripecias y misterios que plantea la existencia humana.

3.3.2. *La tentación del fracaso. Diario personal.*

Si bien el género literario al que Julio Ramón Ribeyro se dedicó con más ahínco fue el relato corto y es el que en buena medida fundamenta su tan difícilmente ganada reputación, de un tiempo a esta parte sus escritos considerados “menores” como los aforismos, ensayos y sobre todo su diario íntimo, aparecen poco a poco como muestra de la capacidad y originalidad literaria del escritor peruano, revelando a su vez la versatilidad de su talento.

Ribeyro comienza a redactar su diario cuando aún era estudiante en la facultad de derecho de la Universidad Católica del Perú aunque no es sino hasta 1992 cuando se publica el primer tomo bajo el sugerente título de *La tentación del fracaso*. Aunque la parte editada hasta la fecha no corresponde a la totalidad del diario, sí otorga una idea del conjunto y cubre un período que el escritor considera vital pues abarca su recorrido por distintos países de Europa y su esfuerzo por dedicarse completamente a la literatura. Es así que el texto de Ribeyro es ante todo como un diario de escritor, en el sentido que refleja la búsqueda, dudas y miedos de quien poco a poco toma consciencia de su destino literario, con los inconvenientes que esto conlleva:

El diario de escritor, si bien puede servir de soporte y complemento a ficción, entraña también el riesgo de “suplantar a la obra potencia que conteníamos”. Esa oscilación, en el caso específico de Ribeyro, marca con un sello problemático los vínculos entre las anotaciones de los cuadernos íntimos y los enunciados de los ensayos, las obras de

teatro y, sobre todo, los relatos. Curiosamente, el mismo diario que tiene la virtud de afirmar la identidad del escritor posee – en la práctica, si no en la teoría - la propiedad de truncar el trabajo creativo de éste.¹³⁰

El diario muestra a través de las imperfecciones del hábito y la memoria la imagen de un individuo que poco a poco toma consciencia del hecho de ser escritor y por lo tanto refleja las dificultades y miedos con respecto a su propia valía. Gracias al extenso periodo que abarca el diario, es posible los principales hechos que marcaron la vida de Ribeyro y sus reflexiones con respecto a ellas: sus idas y venidas por el continente europeo, las esporádicas visitas a Lima, el sentimiento constante de sentirse un paria incluso en sus cortas visitas a la capital peruana; todo esto subrayado por un escepticismo radical que otorga la coherencia necesaria a la historia de su vida.

Uno de los méritos de Ribeyro fue insistir en la práctica del diario y la autobiografía teniendo en cuenta que la tradición de las escrituras autobiográficas en el continente americano era casi inexistente en la época en que aparecieron sus primeros escritos. Aunque también se dedicó a la novela y el cuento, nunca las perdió de vista como una forma que se ajustaba de una manera natural a su sensibilidad y que con el paso del tiempo le otorgó el privilegio de ser uno de los primeros escritores hispanoamericanos que desarrolló su práctica con una calidad indiscutible.

En este sentido, podemos percibir ciertas coincidencias entre Julio Ramón Ribeyro y Augusto Monterroso, pues observamos en ambos un convencimiento en cuanto a sus ideales estéticos, clasicismo formal en el primero, y experimentación genérica, brevedad e ironía en el segundo, de tal manera que si bien no vivieron de espaldas a su época, no siguieron las

¹³⁰ Peter Elmore, *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*, op. cit., pág. 137.

corrientes dominantes. Ambos desarrollaron una obra con fuertes raíces clásicas, francesas en el caso de Ribeyro, grecolatinas en Monterroso, y asumieron estoicamente su posición de escritores comprometidos con sus valores literarios que dejaban de lado, por fuera de lugar, los debates en cuanto a la utilidad de la literatura como forma de cambiar la sociedad tan común en la época en que ambos escritores desarrollaron su carrera literaria.

La disciplina de Julio Ramón Ribeyro está unida también a una profunda reflexión en cuanto a su vocación literaria, lo que da una idea de la importancia de *La tentación del fracaso* en el conjunto de su obra. El diario de Ribeyro representa el espacio donde el escritor se expone a la mirada de los otros pero sobre todo es donde refleja la opinión que tenía de sí mismo, ya que encuentra en cada relectura el fruto de sus decisiones y miedos expuestos a la luz del tiempo que es el que finalmente da sentido a su existencia y que encontró en su vocación literaria su mejor forma de expresión.

3.4. Modalidades de la escritura diarística en *La tentación del fracaso*.

3.4.1. *El tiempo*.

La reflexión en cuanto al tiempo aparece no solo en quienes se dedican a la creación literaria sino en el horizonte mismo de los seres humanos, pues sus experiencias se configuran a partir del paso del tiempo y, en muchos casos, son las que explican la evolución de un individuo.

En el caso del escritor de ficción, la elección del tiempo se presenta ante todo como una elección estética, en el sentido de que es posible modificarlo según las variables que el autor considere oportunas de acuerdo a la historia contada, los personajes, las corrientes estilísticas dominantes, etc. La combinación de unos y otros atributos hacen que una obra adquiera el grado de verosimilitud necesaria y como tal aceptada por un grupo de lectores que reclaman la presencia de un tiempo específico en el que encuadrar la serie de acontecimientos que la obra de ficción presenta.

En los diaristas y en general en las escrituras autobiográficas, la reflexión en cuanto al tiempo es totalmente distinta, pues al estilo de un escritor acompaña ahora la expresión de la temporalidad no como un elemento de una obra de ficción, sino determinando la forma en que se observa a sí mismo. El paso del tiempo, el reflejo que puede encontrar en las páginas de unas memorias, una autobiografía o un diario, hacen posible que la mirada temporal y los juegos de la memoria adquieran un papel primordial en su percepción.

La fecha es una de las pocas formas de organización que el diario acepta, pues necesita del calendario para poder existir y, aunque tal como afirma May la anotación temporal con respecto al diario muchas veces no se cumple, no por ello deja de ser una pieza fundamental en su estructura.¹³¹

Con la finalidad de analizar el tiempo presente en el diario de Ribeyro la dividimos alrededor de tres ideas principales: la evocación, la escritura como extinción y, por último, el aprovechamiento del tiempo. La escritura como evocación aparece en la forma del presente que domina las páginas del diario y puesto que es su único requisito, la exigencia es aún mayor. Al escribir sus páginas, el diarista busca apresarse ese momento en movimiento y extenderlo de tal manera que le permita ampliar su experiencia pero no solo eso sino:

Ancrer le temps dans le vif de la écriture quotidienne, enregistrer le présent dans une suite d'instantanés qui préservent le frémissement de l'expérience vécue, conjurer l'oubli de l'éphémère, telle semble être, a priori, une des premières caractéristiques de l'écriture journalière.¹³²

Al momento de la redacción del diario, Ribeyro no solo se busca apresarse el tiempo que se escapa sino también luchar contra la enfermedad. La aparición de los primeros síntomas son los que enfrentan al autor a su propia mortalidad y ponen en perspectiva sus prioridades pues a la distancia aparece la sombra de la muerte.

Por último, el tiempo aparece reflejado gracias a una puesta por escrito que deja constancia de ese tiempo aprovechado. En el escritor estará determinado por la dedicación a su vocación que se refleja en el diario en las constantes referencias que hace el autor a su redacción por lo que la idea de

¹³¹ Georges May, *L'autobiographie*, op. cit. pág. 88.

¹³² Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., pág. 109.

tiempo se presta a una serie de interpretaciones y su puesta por escrito muestra de esta manera sus principales preocupaciones.

3.4.1.1. La escritura como evocación.

Tal como hemos señalado anteriormente, las reflexiones de los diaristas con respecto al tiempo son numerosas ya que a través de ellas se busca aprehender una materia tan difusa como el paso del tiempo y en la escritura diaria sirve a su vez como referencia principal al lector y al escritor.

Ribeyro percibe la temporalidad como la que configura sus acciones en la medida en que estas son leídas en la distancia o como lo define el propio autor “El momento actual, el segundo en que escribo esta palabra, es para mí un momento anodino que sólo el tiempo coloreará o cargará de sentido”.¹³³ El diario actúa como un filtro de la experiencia, pues a través de las anotaciones que se consignan, el momento vivido posee una renovada significación que sólo una reflexión posterior sacará a la luz. De esta manera, la recreación literaria está relacionada con su experiencia, y si bien gran parte de sus vivencias aparecen en sus escritos, el diario sería el espacio que privilegia estas reflexiones y las recrea a través de la imaginación.

Podemos relacionar este punto con una reflexión del escritor checo Franz Kafka quien, como Ribeyro, llevó durante mucho tiempo un diario en el que plasmó preocupaciones similares en cuanto a la práctica diarística y su poder evocador: “Cuando digo algo, pierde inmediata y definitivamente su importancia; si lo escribo, también la pierde siempre, pero a veces adquiere

¹³³Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, op. cit., pág. 22.

una nueva”.¹³⁴ La reflexión ocupa un lugar primordial en el horizonte de ambos autores, quienes en cierta manera renuncian a vivir el presente a fin de recrearlo posteriormente a través del pensamiento y la palabra.

El diario permite entonces evocar una experiencia de tal manera que el diarista pueda desmenuzarla y expresar todos sus sentidos mediante la reflexión. Esta evocación se presenta a través de la ampliación de la experiencia que el autor realiza en el diario, pues en sus páginas además de anotar sus experiencias y pensamientos se convierten en un relato que permite al escritor observar su vida en un cuadro temporal determinado.

Por otro lado, la evocación se presenta también en la relectura del diario, pues contrapone una experiencia que en un momento determinado fue importante en su vida con el presente del diarista: “Cuando releo mis viejos cuadernos me doy cuenta de que le daba importancia a cosas que no la tenían o que he dejado de anotar cosas esenciales”.¹³⁵

Las anotaciones del diario le permiten entonces emitir juicios valorativos ante cualquier hecho que se presenta a su sensibilidad y a partir de ellos dotarlos de sentido. Esto es resultado de la diferencia esencial que observamos en el diario y que define la relación entre el tiempo de la narración y el tiempo de la lectura que otorga al autor la perspectiva necesaria y le permite evaluar sus propias acciones. La distancia entre un espacio y otro es capital puesto mientras el momento actual no otorga el tiempo suficiente para la reflexión, el diario recupera parte de esa inmediatez y proporciona el espacio para reflexionar y hallar una finalidad a las acciones que en un principio se presentaron confusas.

¹³⁴ Franz Kafka, *Diarios (1910-1923)*. Barcelona, Tusquets, 2000, pág. 193.

¹³⁵ Jorge Coaguila, *Las respuestas del mudo. Entrevistas, op. cit.*, pág. 85.

En los diarios de Julio Ramón Ribeyro el tiempo no sólo otorga al diarista una nueva perspectiva sino que permite la recuperación del pasado a través de la escritura: “Si quisiera recuperar una parte de mi pasado tendría que dejar de fumar algunos días y de pronto, una mañana, antes del desayuno, encender un cigarrillo”.¹³⁶ Esta referencia, al modo proustiano, muestra que la verdadera preocupación del autor más que con el tiempo en general, es con el pasado, sobre su paso y recuperación. El diarista es quien fija en sus anotaciones el fluir temporal de la vida ya que “le journal est la saisie du jour, de l'heure, de l'instant de l'existence. L'écriture du journal est donc plus que toute autre attachée à une situation, à un moment particulier auquel le diariste fait référence”.¹³⁷

El autor considera que se pueden llegar a los recuerdos a través de un esfuerzo racional y premeditado: “Los recuerdos voluntarios en las noches de insomnio, tan diferentes de los involuntarios de los que habla Proust. Por un acto de voluntad podemos recordar infinitos detalles de nuestro pasado”.¹³⁸ La diferencia con Proust en este caso es clara, pues mientras en el escritor francés un hecho sin un significado especial puede llegar a adquirirlo en la medida en que toque una fibra especial de nuestro ser; Ribeyro en cambio considera que es posible inspirar ese poder evocador y recuperarlo con un esfuerzo de la imaginación. Esto serviría para generar una atmósfera propicia y darle forma literaria en la medida en que el diarista pueda rastrear el recuerdo adecuado y, ¿por qué no?, modificarlo.

¹³⁶ Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, op.cit., pág. 60.

¹³⁷ Michael Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 122.

¹³⁸ *Ibidem*, pág. 350.

3.4.1.2. El tiempo como extinción.

La reflexión en cuanto al tiempo da lugar a diferentes consideraciones que tiene como punto de partida la particular sensibilidad del diarista y los hechos que considera más importantes en su experiencia personal. El paso del tiempo se presenta en el diario de una manera diferente a otras prácticas creativas pues mientras el novelista, por ejemplo, se esfuerza en crear una estructura verosímil en la cual enmarcar una historia donde el tratamiento del tiempo es ante todo estético; el diario construye su discurso con anotaciones precisas que presentan el paso del tiempo en su verdad más directa, es decir a través del calendario y el envejecimiento del diarista.

Aunque normalmente el diario se lee como una sucesión de acontecimientos unidos por una trama que tiene al diarista como protagonista principal, esta actitud no es más que una costumbre heredada de las obras de ficción. La lectura del diario es diferente debido ante todo a que cada anotación tiene una fecha y una relación concreta con el hecho que ha originado esa reflexión, por lo que la lectura del siguiente fragmento debería hacerse con una pausa que normalmente se omite.

La sensación de hecho acabado de cada anotación está relacionada con el calendario pues los diaristas tienen en mente que el tiempo que aparece en el diario no es sólo una marca temporal, sino que refleja también el paso del tiempo en sus vidas. En el diario, las anotaciones temporales son una marca que hace visible al lector el deterioro del cuerpo del diarista que ve en sus excesos, enfermedades o el paso natural de los años, el resultado de una vida entregada a la creación literaria. En diarios como el de Ribeyro, donde están

reflejados tantos años de práctica diarística, es fácil notar el reflejo de su propia mortandad:

Horror por la vejez. Deseo de no vivir más de medio siglo.¹³⁹

Siento que la vida se me escapa y con ello prácticamente todo por hacer. Pero quizás este “por hacer” sea lo que me mantiene con vida. Si todo estuviera ya hecho, no haría el menor esfuerzo por vivir.¹⁴⁰

El tiempo como recordatorio de la mortalidad es una constante en el diario de Ribeyro pues si bien la mayoría de sus páginas se concentran en reflejar su vocación de escritor, superando vicisitudes como el exilio y la pobreza, la reflexión en cuanto a la muerte cobra mayor importancia desde el momento en que el escritor es consciente de la enfermedad que lo acompañó los últimos veinte años de su vida, el cáncer, al cual llamaba significativamente “el cangrejo”. Este hecho es importante, pues desde el momento en que su vida está en juego, cada momento pasado, cada nueva anotación es un instante ganado a la posteridad:

Cumplo hoy 44 años. Creí que no llegaría a esta edad, luego de mis dos operaciones. Ahora de lo que se trata es de llegar a los 45. Pero ese es otro cantar. No quiero que estas páginas que esporádicamente escribo se conviertan en un parte médico. ¿Pero de qué otra cosa puede hablar un enfermo si no de su salud?¹⁴¹

A pesar de mi salud para siempre quebrada, de mis achaques y de mis vicios, tengo la certidumbre de que viviré aún largo tiempo, me aferraré a la vida como un escarabajo, veré perecer a hombres robustos y sanos y terminaré viendo los albores del año 2000.¹⁴²

¹³⁹ Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, *op.cit.*, pág. 234.

¹⁴⁰ *Ibidem*, pág. 499.

¹⁴¹ *Ibidem*, pág. 391.

¹⁴² *Ibidem*, pág. 406.

A medida que la enfermedad avanza ocupa el centro de su atención, y la lucha que establece consigo mismo, con el cuerpo que sostiene su voluntad de escritor, se convierte en una batalla constante. Esta lucha muestra de una manera dramática el desafío cotidiano del escritor quien buscaba los momentos en que el dolor remitía para dedicar unas pocas horas a la creación literaria. La vocación de escritor se presenta en toda su dimensión pues es la que lo mantiene en pie frente a su enfermedad y que hace de su lucha una prueba constante de su carácter.

Desde este momento, las anotaciones que hacen referencia a su enfermedad se multiplican pues ha pasado a formar parte importante de su vida y el tiempo, que antes figuraba como un largo camino que el escritor iba a llenar con sus creaciones literarias, ahora es el reflejo de una lucha diaria para disfrutar de un nuevo día y las páginas del diario tienen al cuerpo como centro de atención: “La maladie rend plus sensible encore cette dimension corporelle du moi. La souffrance, particulièrement, impose la perception du corps au présent, réduit la personnalité à la perception immédiate du corps”.¹⁴³

Cada anotación cobra su verdadero sentido desde el presente, irrepetible de por sí, que se convierte de esta manera en una débil traza de supaso por el mundo. Las anotaciones periódicas del diario ayudan a establecer un hilo conductor que tiene a la muerte como horizonte cada vez más cercano convirtiéndose a su vez en un estímulo que contribuye a enriquecerlas.

El escritor, alejado poco a poco de sus reflexiones estéticas, se ve enfrentado a la contingencia de su existencia y sus reflexiones reflejan ahora la

¹⁴³ Michael Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., págs. 82-83.

rabia, resignación e impotencia ante lo desconocido, pero siempre con una fuerza que concentra todas sus energías y tiene a la creación literaria como su estímulo vital.

3.4.1.3. Aprovechamiento del tiempo.

Tal como vimos en el primer capítulo de nuestro estudio, la práctica del diario íntimo ha tenido distintas etapas y no es sino hasta el siglo XIX cuando su práctica se convirtió en una costumbre de la sociedad burguesa en la cual nació. Este es el siglo en que se desarrollan también las que se consideran las obras canónicas del diario, y si bien “*La première génération d’intimistes n’a pas de modèle*”¹⁴⁴, inmediatamente después aparecen los diarios de Amiel, Benjamin Constant y Maine de Biran, que se presentan como los ejemplos a seguir por quienes ven en su práctica una nueva forma de expresión acorde con la época en que viven.

La burguesía, cuyos valores dominantes se trasladan a la práctica del diario, del arte y en general la cultura, tiene como uno de sus pilares el uso y aprovechamiento del tiempo, por lo que una gran cantidad de diarios nacieron con el objetivo expreso de ser un depositario de la contabilidad de las personas. El diario se presenta como un espacio en el que es posible señalar y contabilizar cada momento, organizar las actividades pasadas y futuras, además de anotar los avances en sus planes y comprobar su cumplimiento.

En el caso de los escritores, el aprovechamiento del tiempo está supeditado al trabajo intelectual y de creación, pues buscan dedicar el mayor

¹⁴⁴ Alain Girard, *Le journal intime*, París, Presses Universitaires de France, 1986, pág. 58.

tiempo posible a la creación de ficciones y por ello cada minuto ganado a la vida cotidiana es visto como un triunfo.

El aprovechamiento del tiempo aparece como una preocupación constante en el canon del diario del siglo XIX a la vez que sirve como modelo de la práctica diarística de Julio Ramón Ribeyro pues en *La tentación del fracaso* aparece una constante referencia al empleo del tiempo que en el caso del escritor peruano se concentra en la actividad literaria. La vida del escritor está marcada por su producción literaria y el tiempo aparece como una referencia que el autor anota con la esperanza de que al encontrarlas en una relectura y compararlas con su experiencia, le incite a perfeccionar su trabajo creativo.

En sus primeros años, el diario de Ribeyro muestra el continuo deambular del escritor por diferentes ciudades europeas con largas estancias en París y Madrid. En sus páginas observamos su vida bohemia y precaria, combinando por un lado las continuas salidas nocturnas y observaciones acerca de la sociedad; y, por otro, entretrejida con su propia vida, el desarrollo de su vocación literaria.

A pesar de que en ya en 1954 había terminado su primera colección de cuentos define esta etapa, utilizando las palabras de Baudelaire, como llenas de “lujo, voluptuosidad y pereza”:

Este año que termina ha sido para mí, desde el punto de vista literario, un año de infecundidad. Aparte de mis artículos sobre diarios íntimos y Thomas Mann, aparte de las cien páginas de mi novela, no he escrito nada que valga la pena. El año pasado en cambio dejé expedito para la imprenta mi volumen de cuentos *Los gallinazos sin plumas*. Esta infecundidad me hace afrontar con desconfianza mi destino literario.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, op cit., pág. 88.

Aunque las páginas del diario reflejan que se ha dedicado con afán a la creación literaria, el escritor considera que ha podido desarrollar una obra de mayor envergadura mas ha desaprovechado sus oportunidades. Este espíritu autocrítico será una constante en *La tentación del fracaso*, pues incluso ya con una obra considerable a sus espaldas y con los reconocimientos que poco a poco le llegan con el paso de los años, considera el conjunto de su obra como mediocre.

El diario aparece también como un reflejo fiel de ingentes lecturas que el escritor asimila y analiza en relación a su trabajo literario: “Lecturas intensas. Diarios íntimos de Kafka, Charles Du Bos, André Maurois, André Gide, Barbey d’Aurevilly. Poesía: Mallarmé, Milosz, Gerald. Otros: Camus, Curtius, Alain Fournier, Jean Louis Curtis, Dostoiewsky”.¹⁴⁶ Sobre todo en la primera parte del diario, sus páginas contienen el comentario de sus lecturas de aquellos años por lo que podemos seguir sus variados intereses que nos dan una idea de su cultura omnívora, pues no sólo la escritura cuenta, sino también su educación literaria.

Conforme el diario avanza, el escritor se preocupa no sólo por el tiempo aprovechado sino que introduce un elemento que, aunque presente en la mayoría de los diaristas, no siempre aparece reflejado en sus páginas: la relectura.

La relectura del diario aparece en el horizonte del escritor como una forma de plantearse los problemas de la práctica diarística. Así, algunos autores relacionan la relectura de sus diarios con el tema de la identidad, es decir, la forma en que se presentan a sí mismos en las páginas del diario. La

¹⁴⁶ *Ibidem*, pág. 50.

intimidad también es posible verla a través de la relectura, pues el diario presenta de una manera manifiesta la imposibilidad de la intimidad del diario pues obliga al autor a hacer una corrección de sus escritos.

Julio Ramón Ribeyro emplea la relectura como un juez que evalúa si el tiempo transcurrido ha sido aprovechado, a la vez que valora el estilo que ha logrado desarrollar en la escritura de su diario: “He releído un poco mi diario. Hay en él diez páginas bien escritas”.¹⁴⁷

La particular consciencia crítica del escritor lo empuja a una continua revisión de sus escritos magnificando sus vacíos y espacios nulos a la vez que menosprecia sus triunfos que siempre están por debajo de sus expectativas. Aunque el diario se caracteriza generalmente por el poco cuidado en cuanto a su redacción, cuando el escritor relee su texto realiza una revisión estilística que Ribeyro considera inevitable encontrando en esa imagen “un double de papier [...] par lequel le diariste retrouve, métamorphose l'émotion originelle”.¹⁴⁸

Los escritores diaristas, como señalamos anteriormente, consideran su práctica como parte del conjunto de su obra y como tal factible de ser corregida y embellecida, aunque con el cuidado suficiente de no modificarla drásticamente. Esto es lo que permite finalmente al lector observar en las páginas del diario una evolución del estilo y preocupaciones del escritor. Por ello son considerables las diferencias de estilo y composición entre las primeras anotaciones del diario y las del último tomo. En las entradas más recientes, el estilo del autor es más sobrio y mesurado sin las exaltaciones propias de la juventud sino que es fruto de un análisis frío y metódico de un escritor ya maduro que reflexiona acerca de la realidad que lo rodea.

¹⁴⁷ Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, op.cit., pág. 9.

¹⁴⁸ Michael Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 73.

El interés en cuanto al aprovechamiento del tiempo cambia poco a poco de registro aunque mantiene el mismo tema principal. Ribeyro narra sus experiencias en la gran ciudad, las lecturas disminuyen en intensidad (o al menos el diario no las refleja) y el estilo del diario mejora considerablemente. Sus preocupaciones económicas y afectivas están en cierto modo resueltas, pues empieza a trabajar para la France Presse y se casa con Alida Cornejo con quien tiene al que será su único hijo, Julio Ribeyro Cornejo.

Ahora bien, como él mismo reconoce, la vida y estabilidad de estos años bastarían para reconciliar a cualquiera con la vida mas en su caso sólo trasladan el objeto de sus preocupaciones, pues si ya ha publicado algunos de sus libros, ahora quiere publicar más, y si lo ya publicado ha tenido buenas críticas, busca que estas y la difusión de sus obras sean mayores. Sus preocupaciones entonces cambian de sentido. Ahora busca tiempo para escribir y el diario se convierte de esta manera en las páginas de las negaciones: no tiene tiempo para escribir, para pensar, para vivir:

El hombre que se sienta a las seis de la tarde ante la máquina de escribir, en esta casa, no es sino el saldo, el excremento del que, a las diez de la mañana, estuvo en la oficina.¹⁴⁹

En las anotaciones de esta época, el estilo del diario se vuelve preciso y adquiere un tono más reflexivo pues sus páginas muestran a un escritor ya maduro, que si bien aún alberga dudas acerca de su capacidad literaria, observa en su escritura diarística un estilo que desea mantener:

Se trata de una voz, de un tono fundamental, que es el que dará a todo lo mío su coloración definitiva. Ese tono se acerca un poco a lo subjetivo, lo arbitrario, lo personal

¹⁴⁹ Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, op.cit., pág. 323.

[...] Quizá esa sea mi verdadera voz. ¡Pero también hay otras! Es como si existiera en mí no uno sino varios escritores que pugnaran por expresarse.¹⁵⁰

A partir de cierto momento, el diario refleja claramente el deterioro de la salud del escritor, pues aparecen continuas referencias al “cangrejo” y los ingresos al hospital y alusiones a su debilidad aunque constantes, reflejan también la preocupación de evitar que su diario se convierta en un espacio de quejas. El aprovechamiento del tiempo exige emplear los momentos de lucidez y calma para dedicarse a la escritura:

Muchos días sin escribir una línea [...] quizás debido a un decaimiento en mi estado de salud, una pérdida progresiva de mis energías, como si mis fuerzas fueran implacablemente tragadas por un enemigo interior [...] confío en superar esta crisis, como he superado otras peores y que pueda mirar el mundo con un poco de interés y de amor.¹⁵¹

Anoche a pesar de mi dieta, orden y descanso de los últimos días, crisis “cangrejoide” mucho más intensa que otras noches. A las dos y media de la mañana quedé dormido casi sentado contra mis almohadones y desperté a las ocho, con las piernas y los brazos de trapo [...] un supositorio de Lamaline (15 miligramos de extracto de opio) y ¡up! a trabajar.¹⁵²

Sus reflexiones alaban ahora la sencillez de los pequeños momentos, pues el cáncer hace que su vida sea vista en perspectiva: ya no es momento de hacer planes que quizá nunca llegue a cumplir sino de hacer un recuento de lo que ha hecho. Es este el momento en que Ribeyro se preocupa por su legado literario, analizando y corrigiendo sus obras para su edición definitiva.

Ante todo podemos observar cómo el autor coloca por encima de todo su vocación literaria, aquella que lo empuja a superar momentos de dolor extremo para dedicarse a la pasión de su vida, la escritura. La enfermedad y el

¹⁵⁰ *Ibidem*, pág. 330.

¹⁵¹ *Ibidem*, pág. 410.

¹⁵² *Ibidem*, págs. 562-563.

horizonte cercano de la muerte no hacen sino estimular reflexiones que lo tienen a sí mismo como objeto de estudio y las páginas del diario se muestran entonces como el espacio ideal para que el autor se plantee de diversas maneras, su vocación literaria.

3.4.2. *La construcción de la identidad.*

Tal como hemos visto a lo largo de este estudio, el reflejo de la identidad es una de las funciones básicas de la práctica diarística por lo que es posible ver en su práctica un deseo, consciente o no, de observarse mediante la vuelta a las acciones cotidianas y las reflexiones que dieron lugar en su momento.

Si por un lado la idea de tiempo se manifiesta claramente en la datación de las anotaciones, la identidad aparece difuminada a lo largo del diario y busca identificarse con el personaje que actúa en sus páginas. Ahora bien, tal como mencionamos anteriormente, al momento de analizar el diario íntimo, buscamos ante todo aprehender la idea de identidad como una construcción basada en el lenguaje.

Es así que en los escritos de Ribeyro aparecen distintas imágenes de sí mismo que el paso del tiempo varía pero que su puesta por escrito guarda para sus futuros lectores mostrando en primera persona sus dudas y reflexiones. El carácter reflexivo del escritor se despliega ante nosotros en un conjunto de experiencias que se muestran no sólo en el diario, sino también en sus ficciones para cuestionarse y reflexionar sobre la vida a través del filtro de la escritura.

Si bien el análisis del tema de la identidad en el diario de Ribeyro se presenta a distintos niveles, podemos restringir su estudio a tres aspectos básicos: la construcción de la identidad a través de la escritura, en cuyas huellas el autor reconoce una imagen que en un momento dado fue suya, el diálogo en el espejo, que las páginas del diario facilitan en tanto el diarista se cuestiona a sí mismo a través de sus páginas, y en esto el diario de Ribeyro es muy prolijo y, por último, la marginalidad como una forma de vida que se presenta a la sensibilidad del escritor como una forma de vida.

La suma de estas ideas nos dará una imagen sino completa, por lo menos significativa de la identidad que el escritor construyó a través de sus escritos, una imagen que recorre el completo de su obra y que en las páginas del diario se muestran de una manera nítida.

3.4.2.1. La identidad a través de la escritura.

Julio Ramón Ribeyro reflexiona constantemente acerca de las aristas que configuran su personalidad ya que uno de los objetivos principales de sus escritos autobiográficos sería mostrar los diferentes aspectos en que su identidad se interroga: como individuo, como padre, como escritor, etc. De esta manera, las distintas facetas del yo se complementan de tal manera que son una muestra amplia de las características básicas, por repetidas, de la personalidad del escritor.

Ahora bien, en el caso de Ribeyro, esta preocupación en cuanto a “mostrarse” es posible rastrearla en su afición a las escrituras autobiográficas y en especial al diario íntimo. A la práctica diarística dedica un temprano ensayo

titulado “En torno al diario íntimo”, donde se cuestiona acerca de sus características principales y cómo permite construir una imagen de sí mismo, privilegiando la reiteración de la identidad en forma de reflexiones.¹⁵³

Podemos rastrear en Ribeyro una preocupación latente acerca del tema de la identidad, pues en sus escritos personales existen reflexiones que, con el paso del tiempo y ante la insistencia de los mismos, podemos llamar obsesiones y que dan una imagen más detallada del escritor. Un ejemplo de ello lo encontramos en un texto titulado “Para un autorretrato al estilo del siglo XVII” donde Ribeyro construye una imagen de sí mismo:

Fue un escritor bien dotado, de una inteligencia bien desarrollada pero indecisa, de una cultura general irregular y perezosa, que soportaba sin gran fastidio grandes lagunas. Era tímido, prudente, silencioso con los extraños, de poco hablar con los amigos, pero expansivo con los íntimos. Discreto por temperamento, era capaz de guardar grandes secretos, pero no tenía reparo en divulgar los propios. Se vanagloriaba de cierta vocación por el desorden, que no se limitaba sólo al plano de sus ideas sino al de su vida exterior, al de los objetos que lo rodeaban. Era incapaz de grandes proyectos, de planes minuciosos, y si a veces los concebía, nunca fue con la intención de realizarlos. Su falta de confianza en el futuro lo obligaba a limitar sus aspiraciones casi a la esfera cotidiana, y nunca se preocupó realmente de saber qué haría o comería al día siguiente. Sin ser goloso, gustaba de las comidas complicadas más que de las simples, del buen vino y de los licores espirituosos, pero era capaz al mismo tiempo de privaciones principales y le ocurrió soportar sin mucha pena semanas de pan con mantequilla y agua corriente. Sufría, en cambio, por la falta de tabaco y era aficionado al amor, más a la variedad que a la repetición, sin que su ausencia, sin embargo, lo llevara al desequilibrio. Podía permanecer solo y de hecho tenía cierta inclinación por la soledad y solamente aceptaba la compañía de personas que no amenazaran su tranquilidad o que no avasallaran con su charlatanería. Era de una bondad particular, no la bondad de las limosnas ni de las cartas lacrimosas a la madre, sino de un interés acusado por el prójimo y un deseo de comprenderlo, que consideraba como la forma más humana de ayudarlo.

Sus defectos principales fueron su pereza, su falta de decisión, su temor al dolor físico, su desorganización. Sus cualidades, su tolerancia por los defectos ajenos y

¹⁵³ Julio Ramón Ribeyro, “En torno al diario íntimo”. En: *La caza sutil: ensayos y artículos de crítica literaria*. Lima, Editorial Milla Batres, 1976.

su natural tendencia a absolver la mayoría de las faltas. Sólo fue despiadado con la avaricia, la vulgaridad y la crueldad. Creía que el hombre era un ser malo, egoísta y desleal, pero achacaba esta conformación a las condiciones sociales en que vivía. Esperó que un sistema social más justo hiciera desaparecer estas taras o al menos las mitigara.¹⁵⁴

Esta descripción pretende mostrar al lector una imagen cercana del escritor desde donde pueda “leer” su vida y obra de una manera diferente. En pocos escritores como en Ribeyro se muestra esta preocupación en cuanto a la construcción de una imagen que legar pues si no es posible definirla a través de su obra, el autor se encarga de hacerlo por sí mismo.

El escritor peruano construye su reflejo a través del conjunto de su obra y la mejor forma de hacerlo, tal como afirma Irene Cabrejos, sería a través de sus escritos personales: “Es posible sostener, entonces, que para el autor, su obra testimonial y sus diarios en particular, tal vez constituyan su más importante legado literario”.¹⁵⁵

Podemos afirmar incluso que Ribeyro fue consciente del giro natural que se estaba realizando en su obra, pues sus reflexiones en cuanto a este punto se multiplican con el paso del tiempo: “Creo que debo concentrarme en la autobiografía, libro libre, para decidirlo cacofónicamente, en el cual la invención apenas interviene”.¹⁵⁶

En este sentido, el escritor observa que la escritura íntima se ajusta muy bien a su personalidad y se amolda a su escritura ficcional pues es la mejor manera en que el escritor se plantea su identidad no sólo como una exploración de sus características inmanentes sino también en la construcción

¹⁵⁴ Julio Ramón Ribeyro, “Para un autorretrato al estilo del siglo XVII”. En: *Letras libres*, Junio 2003.

¹⁵⁵ Irene Cabrejos, “El legado literario de Ribeyro. A propósito de *La Tentación del fracaso*”. En: Hueso Húmero, 47.

¹⁵⁶ Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, op.cit., pág. 473.

de su identidad. Este deseo de moldear una identidad se puede percibir sobre todo en las obras de su última etapa que adquiere a través del lenguaje, la base sobre la cual se asienta. En este sentido no vale tan sólo la exploración de la identidad posible de ser hallada en el diario o en cualquiera de sus escritos autobiográficos sino la intención de construir su propia imagen a través de las palabras.

Como anotamos anteriormente, las dudas que el escritor albergaba con respecto al valor de sus escritos autobiográficos van desapareciendo a lo largo del tiempo, pues poco a poco toma consciencia de que es una forma de hacer literatura, quizá la que mejor se acomode a su sensibilidad:

El diario se convirtió para mí en una necesidad, en una compañía y en un complemento a mi actividad estrictamente literaria. Más aún, pasó a formar parte de mi actividad literaria, tejiéndose entre mi diario y mi obra de ficción una apretada trama de reflejos y reenvíos. Páginas de mi diario son comentarios a mis otros escritos, así como algunos de éstos están inspirados en páginas de mi diario.¹⁵⁷

Quizá más que en otros autores, en Ribeyro encontramos una perfecta conjunción en lo que el escritor estima que es el verdadero valor de la literatura, es decir que esté bien escrita, y las vivencias del escritor. Con respecto a este punto, es sugerente la observación que hace luego de leer la novela de Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor*, en la que el premio nobel narra la relación sentimental que tuvo con su tía materna, diez años mayor que él, y que luego ficcionaliza: “Los libros que ha sacado de su manga son los mejores”.¹⁵⁸

Ribeyro observa en Vargas Llosa un empobrecimiento de su calidad literaria en tanto incluye aspectos de su vida personal, pues reconoce en él a

¹⁵⁷ *Ibidem*, pág. 12.

¹⁵⁸ Jorge Coaguila, “Historia de una amistad: Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa”.

un autor épico que encuentra en su avasalladora imaginación una forma de expresión que no necesita recurrir a sus experiencias personales. En cambio, se ve a sí mismo impelido a desarrollar una obra con fuertes tintes autobiográficos y, aunque en un principio rehúye esta tendencia, poco a poco la va aceptando en tanto afecta directamente a su sensibilidad y busca inspiración en sus experiencias, hecho que se acentúa sobre todo en las obras de su último periodo:

Un Ribeyro más íntimo y reflexivo emerge del último volumen de *La palabra del mudo*, publicado en 1992. Estamos ante una serie de textos en los que el autor acude a una cita con su propio pasado, pues en ella evalúa momentos de un ciclo vital que van desde la inocencia del mundo infantil, hasta el sabio escepticismo de la vejez.¹⁵⁹

El diario, y en general las escrituras autobiográficas, sirven para filtrar las experiencias personales y a partir de ellas fijar en sus páginas la identidad del autor, pues tanto la fragilidad de la voluntad como el paso del tiempo modificando distintas maneras la evolución de su personalidad. Así, su inestabilidad parece chocante a Ribeyro pues impide que una persona tenga opiniones duraderas, lo que afecta en gran medida al escritor de ficciones ya que su disciplina exige mantener un hilo conductor, el yo, que sostenga la voluble personalidad del escritor. De esta manera, la búsqueda de la identidad ayuda también en la creación literaria en tanto que otorga al escritor una guía y moldea su personalidad literaria: “le journal chronologique expose de façon linéaire les événements d’une manière qui permet de les percevoir, dans leur succession, comme un récit de vie”.¹⁶⁰

¹⁵⁹ César Ferreira, “Los legados de Julio Ramón Ribeyro”. En: Ismael P. Márquez y César Ferreira (eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Fondo editorial de la P.U.C., 1996, pág. 100.

¹⁶⁰ Michael Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 144.

Un ego sin contornos definidos puede favorecer una versatilidad camaleónica y la destreza de asumir distintos roles, característica que Ribeyro nota en ciertas personas que “sufren con el tiempo cambios tan notables que dan la impresión de haber prestado su cuerpo a diferentes usuarios”.¹⁶¹ Esta cualidad, que sirve al escritor en tanto “habita” diferentes personalidades y las ficcionaliza, puede originar un problema al escritor que está en constante movimiento de un personaje a otro. Si una persona trastoca normalmente su personalidad con el paso del tiempo, más aun lo será en el caso del escritor que encuentra en la ficción gran parte de sus dobles:

Un problema que evidentemente me preocupa es el de mi propia identidad, el de reconocermelo como el mismo en el tiempo. Yo no tengo conciencia de mi identidad y si en una época llevé un diario casi cotidiano creo que fue para salvar mi propia identidad de los avatares de una vida morosa, dispersa y vagabunda.¹⁶²

Por ello, desde el momento en que Ribeyro elige el diario como vehículo de expresión, toma conciencia de la problemática que rodea su práctica y se pregunta constantemente sobre su capacidad para reflejar, luego de las variables a que está sometida la vida, el flujo constante que representa la existencia: “Una [de las razones para escribir un diario] es la sensación de inseguridad, los periodos de vacilación, la búsqueda de la identidad y la necesidad de afirmar su personalidad”.¹⁶³

El diario adquiere entonces una importancia trascendental, ya que es una prueba tangible de la movilidad de la personalidad pero sobre todo es la que fija a través de la palabra su identidad pues aunque el paso del tiempo la

¹⁶¹ Peter Elmore, *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*, op. cit., pág. 79.

¹⁶² Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, op.cit., pág. 359.

¹⁶³ Julio Ramón Ribeyro, “La tentación de la memoria”. En: Ismael P. Márquez y César Ferreira (eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Fondo editorial de la P.U.C., 1996, pág. 61.

modifique de una u otra manera, el escritor se reconoce en ella como suma de las distintas facetas que la configuran.

3.4.2.2. El escritor en el espejo.

El diario íntimo presenta también un espacio donde el escritor recoge las distintas imágenes de su personalidad a la vez que le ofrece la oportunidad de observarse en el momento de la escritura, si bien es cierto que el reflejo que aparece no muestra una imagen del diarista pues “le journal est un faux miroir; l’image qu’il donne est elle-même morcelée, falsifiée. Loin de se développer harmonieusement pour devenir un être cohérent et unique, le diariste se voit devenir deux ou plusieurs”.¹⁶⁴

Esta es la metáfora en la que se transforma la escritura diarística, un espejo en cuya superficie el diarista se cuestiona y elabora un discurso que intenta ser fiel aunque con la clara conciencia de estar actuando frente a un reflejo a cuya visión privilegiada accede también el lector.

En el caso de Ribeyro, el autor se detiene constantemente sobre un punto interrogándose y reflexionando no sólo por un hecho de su vida cotidiana sino sobre la propia mirada que decodifica este hecho. De esta manera, el diario se convierte en un espacio privilegiado de diálogo entre el yo conocedor, que vive sin deseo y sin pasión con el yo cognoscible, quien es el que lleva el peso de la acción que permita finalmente “créer après coup une unité à son aventure”.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Béatrice Didier, *Le journal intime, op. cit.*, pág. 117.

¹⁶⁵ *Ibidem*, pág. 160.

Ribeyro tiene la oportunidad de observarse a sí mismo lo que en un primer momento origina la consciencia de estar actuando, aunque la práctica continuada del diario le otorgue la capacidad de “olvidar” que esa imagen reconstruida está quedando registrada en el diario y se observe con la mayor naturalidad posible.

El diario permite también reflejar las metas que el diarista se propone pues observa no sólo la imagen idealizada que tiene de sí mismo, sino también sus planes sin realizar. En el caso de Ribeyro, su aguda consciencia críticadisecciona constantemente los fallos que su mirada maximiza, dejando de lado los logros que a lo largo de los años ha cosechado: “Tara incurable: debilidad de mis aspiraciones. Mis entusiasmos no duran jamás más de cinco minutos, mis proyectos se desvanecen ante la sola idea de llevarlos a la práctica”.¹⁶⁶ Un escritor cercano en el plano amical, Guillermo Niño de Guzmán, analiza los diarios de Ribeyro y resalta esa voz particular que constantemente se enfrenta a sí misma:

Nunca he encontrado un testimonio personal de alguien tan implacable consigo mismo; un individuo que está en permanente autoconfrontación y que se cuestiona a sí mismo sin contemplaciones, reconociendo sus debilidades y torpezas, esforzándose por sacar a relucir una última fuerza en medio de esa marea de fracaso y escepticismo que parece haberlo atrapado.¹⁶⁷

El diario es el espejo donde se señala con cierta dureza los defectos de la personalidad del diarista, rasgos del carácter que, al plasmarlos por escrito, se exorcizan: “Todo diario íntimo surge de un agudo sentimiento de culpa

¹⁶⁶ Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, *op.cit.*, pág. 113.

¹⁶⁷ Guillermo Niño de Guzmán, “Un escritor al desnudo: cuatro décadas de confesiones escritas a sangre y fuego”. En: Ismael P. Márquez y César Ferreira (eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Fondo editorial de la P.U.C., 1996, pág. 310.

parece que en él quisiéramos depositar muchas cosas que nos atormentan y cuyo peso se aligera por el solo hecho de confiarlas a un cuaderno”.¹⁶⁸

La lucidez de Ribeyro le permite realizar una autocrítica y retratar los rasgos de su carácter que han determinado su trayectoria vital aunque no contento con describirlos, intenta actuar sobre ellos. Objetivo vano, tal como él mismo advierte, pues si una constante observa en su personalidad es que sus rasgos son los mismos que se han mantenido a lo largo del tiempo.

Ante su comportamiento no asume una actitud fatalista sino condescendiente, pues a medida que el diario avanza no se halla la simple enumeración de sus defectos, sino la plena aceptación de los mismos como rasgos inmanentes de su carácter. Imaginándose en un contexto diferente, como en este caso sus vacaciones en una isla paradisíaca, Ribeyro reflexiona:

Me pregunto si un hombre, hecho como yo para el tormento, podría sobrevivir en un escenario como este, donde solo cabe el regalo, el reposo y el placer. [...] busco quizás cierto riesgo, cierta incertidumbre, sin los que la vida me parece insulsa. [...] Puedo sacar de mí muchas cosas, pero siempre gracias a la presión exterior.¹⁶⁹

Esa presión exterior se traduce en la precariedad económica que lo acompañó durante una gran parte de su vida, acicateada a su vez por una consciencia íntima que vinculaba la incertidumbre económica con la creación literaria. Nace y se desarrolla de esta manera un diálogo en el espejo mediante el cual Ribeyro se cuestiona a sí mismo: “la relectura del párrafo anterior, escrito unas horas antes, me ha producido un ligero malestar”.¹⁷⁰

Este diálogo se traslada también a su obra ficcional, pues cuando en el diario comenta un libro suyo está reflexionando sobre un hecho consumado

¹⁶⁸ Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, *op.cit.*, pág. 29.

¹⁶⁹ *Ibidem*, pág. 415.

¹⁷⁰ *Ibidem*, pág. 64.

sobre el cual aún tiene algo que decir. De sus obras rescata sólo unas pocas páginas lo que demuestra su extrema auto exigencia, pues los libros del cual recela son los que le dan poco a poco una fama que el autor recibe como ajena.

Como vemos, el diario funciona como un espacio donde el escritor se refleja y reacciona ante su propia imagen, acicateado muchas veces por la curiosidad, rabia o resignación que su reflejo le produce. Ribeyro se tiene como interlocutor, se “observa” en diferentes momentos de su vida a la vez que establece una comunicación atemporal consigo mismo, separado por el calendario pero unido mediante las páginas del diario en un esfuerzo por comprenderse, dialogando a la distancia.

Finalmente, si bien Ribeyro se esfuerza por mostrar una imagen auténtica, también es cierto que, como hemos afirmado anteriormente, la representación del autor es de por sí una construcción artificial que busca reflejar en las páginas del diario una continuidad de otra manera inaprensible. Si consideramos la principal función que Ribeyro atribuye al diario, es decir tenerse a sí mismo como interlocutor, la práctica diarística funciona como un diálogo que muestra a través de sus páginas las distintas parcelas de la identidad del individuo, un espejo en el que el escritor se ve reflejado y que le permite establecer la unidad del sujeto.

3.4.2.3. Identidad y marginalidad.

El tema de la marginalidad recorre la obra de Ribeyro y aparece no sólo en sus escritos ficcionales, que han sido analizados muchas veces desde este

punto de vista, sino también en las obras que agrupamos como pertenecientes a las escrituras autobiográficas.

La voz de los marginados presente en sus cuentos refleja el intento fallido de sus personajes por ascender en la escala social donde inevitablemente al final les espera siempre la imagen de un fracaso. La marginalidad en tanto discurso no oficial está presente en sus relatos como un esquema que repite unas ideas básicas, donde la lucha por pasar de un orden social a otro aporta experiencias negativas dando como resultado conservar el estatus anterior sólo que ahora con la segura convicción de que su destino es inalterable. Los cuentos “Una aventura nocturna”, “La juventud en la otra ribera”, “Alienación”, “De color modesto”, “Silvio en el Rosedal” y tantos otros tienen como denominador común el tema de la marginalidad, que se refleja como una fuerza intrínseca que empuja a sus personajes a la frustración de sus expectativas: El galán maduro que nunca ha tenido una aventura extramatrimonial, el “cholo” desclasado que quiere ser aceptado como perteneciente a la alta sociedad por lo que emigra del país y muere con la vana esperanza de ser aceptado, el heredero solitario que abandona el bullicio de la ciudad para encerrarse en una hacienda de la sierra y buscar el sentido de su vida, etc.

La marginalidad es vista entonces por Ribeyro como un fenómeno social que sería a la vez un reflejo de la sociedad peruana y las intensas contradicciones que ella encierra. Recordemos que en la época en que vive las clases menos favorecidas de la periferia del Perú se asientan en la capital originando un entrecruzamiento de una mayoría sin recursos con una clase dominante, que es la que ocupa los asientos del poder.

La inadaptación no se presenta sólo como una respuesta a la estratificación de la sociedad sino como una actitud vital que el autor convierte en punto de vista y que se refleja claramente en el diario donde el autor encuentra un espacio privilegiado ya que “écrire son journal c'est retrouver un asile de paix [y un] refuge contre le reste de l'univers”.¹⁷¹

Tomemos como ejemplo la fama que pasó a su lado en la época de la eclosión del *boom* de la literatura hispanoamericana, su poca asimilación a la sociedad francesa en la cual vivió por casi 30 años y su distancia con la literatura peruana de la generación del 50, de la cual es uno de sus principales representantes. Sus personajes recrean muchas veces sus propias experiencias y en ellos Ribeyro encuentra una de las mejores formas de representar su visión del mundo.

Julio Ramón Ribeyro no se caracterizó por la acción revolucionaria, lo que es posible de explicar como un rasgo de su personalidad que le hace rehuir de los grupos literarios y los manifiestos. Su escepticismo unido a la marginalidad se manifiesta en sus pocas acciones con respecto a los asuntos de actualidad, por lo que el escritor opta por centrarse en la creación literaria. Veamos por ejemplo estas dos anotaciones:

Mientras la situación en Vietnam nos lleva al borde de una guerra mundial, los diarios siguen anunciando encuentros deportivos, películas por estrenarse o libros por salir [...] me parece eso monstruoso. Hay momentos en que todos deberían callarse, todos los planes suspenderse. Sin embargo no es así: la vida civil penetra como un alegre río en un mar turbulento [...] y yo mismo, sigo escribiendo mi novela *Cambio de guardia*, sin inquietarme si dentro de unos meses estaré en condiciones de terminarla o si quedará en pie un solo lector.¹⁷²

¹⁷¹ Béatrice Didier, *Le journal intime*, op. cit., pág. 91.

¹⁷² Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, op.cit., pág. 300.

Es imposible dar cuenta en unas líneas del extraordinario ambiente de tensión y agitación que se vive en París en estos últimos días [...] lo único que se me ocurre decir es que estamos asistiendo, cotidianamente, a lo que se dar por llamar "historia", aquellos acontecimientos que, por su importancia, marcan la vida de una nación y son luego reseñados y explicados en libros.¹⁷³

Estos acontecimientos marcaron una profunda huella en el imaginario de la sociedad de la época, mas estos hechos son fotografiados por el escritor en una instantánea que muestra el momento pero no se detiene mayormente en él. El mundo en el que vive es un mundo de libros, un espacio que le otorga seguridad, donde nunca se siente fuera de lugar y se puede dedicar completamente a su oficio literario.

No es necesario buscar entonces en el escritor una adecuación a la sociedad que no le es propicia tanto por falta de entendimiento como de capacidad para adaptarse, lo que a fin de cuentas deriva en una automarginación. Todo lo que no sea una actividad intelectual le es ajena, y aunque muchas veces parece vivir por encima del mundo y la sociedad que está a su alrededor, no por ello es completamente indiferente a las preocupaciones sociales de la época que empujó a tantos jóvenes a una lucha revolucionaria y dejó en el escritor una huella profunda. Su marginalidad es un alejamiento pero también una forma de rebeldía, pues la sociedad que retrata es una sociedad decadente y al mostrar sus falencias guarda la esperanza, vana quizá, de que en algún momento llegue a cambiar.

La visión de sus relatos es más aséptica que la de sus diarios, donde Ribeyro se explaya en la explicación de sus puntos de vista y muestra una lógica demoledora que ve en los intentos de los jóvenes de la época por alzar

¹⁷³ *Ibidem*, pág. 338.

la bandera de la lucha revolucionaria máscaras donde ocultar su falta de convicciones. Antes que abandonarse a causas guiadas por una pasión arrolladora, Ribeyro basa su visión de mundo en un escepticismo férreo.

Esa visión de mundo pertenece a alguien para quien la literatura lo es todo, pues encuentra en su inquebrantable vocación la mejor forma de vivir, y que se presenta al individuo, al artista, como una forma de trascendencia a través del arte.

3.4.3. *Construcción de la (evasiva) intimidad en La tentación del fracaso.*

La mayoría de los diarios que se publican en la actualidad nacen con la vocación de albergar en sus páginas dudas y confesiones que encuentran en sus páginas el mejor medio de expresión de la sensibilidad del individuo. Es necesario delimitar entonces los aspectos que se presentan como “íntimos” y situarlos en un contexto que les otorgue el significado adecuado para su posterior análisis. En este sentido, acorde con lo que hemos venido afirmando a lo largo del presente estudio, la intimidad propiamente dicha está fuera de las posibilidades del diario.

El problema de la intimidad plantea las suficientes interrogantes como para que los diaristas se cuestionen continuamente los alcances de esta idea en su práctica y las reflexiones que quedan reflejadas en el diario son prueba de ello.

En el caso de Ribeyro, la intimidad no se presenta como uno de sus objetivos y las diversas reflexiones que con respecto a este tema aparecen en su diario apuntan más bien a considerar al diario como un espacio donde el

escritor reflexiona acerca de su oficio. En gran medida, la intimidad presente en su diario se basa en su relación con la literatura y en las reflexiones en cuanto a su vocación literaria.

En el artículo “En torno a los diarios íntimos”, Julio Ramón Ribeyro analiza la tradición de la práctica diarística en las letras europeas echando en falta su desarrollo en el continente americano y, luego de confesar su afición a la literatura autobiográfica y los diarios de escritor, analiza su funcionamiento encontrando unas características comunes en un texto que busca ante todo ser veraz, mostrar la vida cotidiana del individuo, de una composición libre y lleno “de inseguridad, de incertidumbre y de desamparo”.¹⁷⁴

Como podemos observar, la intimidad no aparece como una de las propiedades de los diarios de escritor sino que es accesoria a su desarrollo. De esta manera, así como es posible encontrar distintos niveles de intimidad en la vida de las personas, reflexiona Ribeyro, la intimidad no solamente se presenta en forma de confesiones personales sino en otros aspectos más complejos e interesantes para el escritor como su relación con el mundo, el desarrollo de su vocación, etc. lo que indicaría que la intimidad, antes que un concepto definido de antemano, es diferente para cada individuo.

Entendida como la suma de las preocupaciones más personales del escritor o aquellas que lo reflejan de una manera más directa, podríamos dividir el tratamiento de la intimidad en el diario de Ribeyro en los siguientes temas.

Por un lado la intimidad posible en el diario de escritor, es decir las consideraciones en cuanto a su práctica y las características que la determinan incluyendo la posibilidad de expresarla. Por otro lado, y en esto la mayoría de

¹⁷⁴ Julio Ramón Ribeyro, “En torno al diario íntimo”. En: *La caza sutil: ensayos y artículos de crítica literaria*, op. cit., pág. 15.

los escritores coinciden, es la relación que establecen entre sus textos ficcionales y su diario. Es así que las anotaciones de sus actividades cotidianas les sirven como base a muchas de sus obras ya que en todo momento el escritor no abandona esa mirada que analiza las situaciones y personajes que se le aparecen en la vida diaria y pasan a formar, con las diferentes modificaciones, parte de su obra ficcional.

Por último, el diario es también muestra del aislamiento, una forma de alejamiento autoimpuesto por el escritor que halla de una manera natural un espacio ajeno a los demás en el que se siente con la capacidad de desarrollarse. Esa automarginación se relaciona con la idea de fracaso que encierra la totalidad de sus diarios se manifiesta no sólo en el título general de sus escritos sino sobre todo en el tono general de la obra que muestra, aunque sea de una forma evasiva los principales intereses del escritor.

3.4.3.1. Literatura y vida.

En cuanto a los diarios de escritores, el tema de la intimidad se repite con una variante: puesto que la mayoría de sus diarios tienen en mente una futura publicación, las anotaciones íntimas suelen estar camufladas en la reflexión de sus vocaciones de escritor. Incluso aquellos que en un primer momento no consideran la publicación de sus diarios, se excusan en las correcciones de estilo para mutilar en sus páginas lo que en un primer momento aparecía en ellas y que se podría considerar íntimo, intentando priorizar en sus páginas su relación con la literatura mas aún así reflejan su ser más profundo:

C'est en effet lors que je divulge mon *privé* que je m'expose le plus: non par du peur du "scandale", mais parce que, alors, je présente mon imaginaire dans sa consistance la plus forte; et l'imaginaire, c'est cela même sur quoi les autres ont barre: ce qui n'est protégé par aucun renversement, aucun déboîtement.¹⁷⁵

Ahora bien, en el diario de escritor podemos observar que la intimidad se presenta bajo otro aspecto: las reflexiones del escritor con respecto a la práctica literaria. Las confesiones y aspectos desconocidos de la biografía del escritor están fuera de las preocupaciones de los escritores, puesto que sus intereses se centran ante todo en su relación con la literatura, y "su intimidad" se presenta en relación con su vocación de escritor.

En una entrevista, Ribeyro declara que "[su diario] no es un verdadero diario íntimo"¹⁷⁶, ya que en algún momento se plantea su publicación, idea que fue ganando peso a través del tiempo y que planificó en los últimos años de vida. Así, la pura intimidad es descartada en favor de lo público en la que el autor se encuentra más a gusto, incluyendo reflexiones de carácter general, al mismo tiempo que se cuestiona aspectos relacionados a la escritura y detalles que muestran sus puntos de vista ante la vida.

La vocación literaria es uno de los temas que predominan en *La tentación del fracaso* o, dicho de otra manera, el diario refleja las peripecias que el escritor vivió en su camino por convertirse en el escritor que quería ser. Desde un primer momento, Ribeyro afirma que su diario es un reflejo de su vocación literaria y la principal función que halla en sus páginas es la de un escritor que reflexiona sobre su oficio.

¹⁷⁵ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*. París, Arc, 1975, pág. 85.

¹⁷⁶ Irene Cabrejos, "El legado literario de Ribeyro. A propósito de *La Tentación del fracaso*". En: *Hueso Húmero*, N° 47.

De esta manera, identifica el arte de escribir con una parte profunda de sí mismo, íntima, que comparte a través de las páginas del diario pues el autor está lejos de la confesión personal, familiar y amorosa, utilizando el diario para definir su relación con el mundo que lo rodea. Cuando Ribeyro se interroga acerca de las causas que lo llevan a tener su diario se cuestiona también su función:

Los verdaderos diarios íntimos son el testimonio de lo que penetra, se ordena y transfigura en ese ámbito profundo y muchas veces inescrutable que se denomina "intimidad". Podría definírsele como la zona fronteriza de la vida interior donde se produce un tránsito constante entre la oscuridad y la claridad o el punto ideal donde la emoción se convierte en palabra. [...] forzando un poco el análisis, podría concluirse que la "intimidad" solamente admite aquellas experiencias —en su más amplia acepción— que para nosotros tienen un carácter de intransferibles.¹⁷⁷

La intimidad se relaciona entonces con las experiencias "intransferibles" del individuo, y más allá de las diferencias que se encuentran en las experiencias personales de cada persona, lo que realmente importa a Ribeyro es su existencia. La intimidad en Ribeyro no es otra cosa que sinceridad en el terreno de lo literario, la imagen que surge gracias a sus reflexiones y silencios pues su vida se relaciona indeliblemente con la literatura. Encuentra en ella los patrones que configuran su existencia y todo lo que gira alrededor de su vocación no son sino hechos externos que influyen en tanto materia que su sensibilidad de escritor transformará en ficción: "Como un paquete de naipes caído, mi vida es la imagen de la confusión y el extravío. Para comprenderla es necesario que recoja las cartas y ponga en orden las figuras. Solo mediante la reflexión. Y la escritura".¹⁷⁸

¹⁷⁷ Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, op.cit., pág. 63.

¹⁷⁸ *Ibidem*, pág. 219.

Ribeyro percibe su intimidad unida indesligablemente a la creación literaria y no encuentra una mejor manera de vivir sino dedicándose exclusivamente a ella. A medida que pasa el tiempo, su obra incluye poco a poco reenvíos a su biografía personal, hechos que el escritor modifica para otorgarles coherencia y un fin estético. De esta manera, el autor se acerca a su obra creativa como a un espacio desde el cual asume una nueva perspectiva para autodefinirse y evaluar su interacción con los demás. La tarea creativa le exige un alejamiento espiritual, pues es la única manera de obtener esa nueva mirada:

Estoy inferiormente dotado para la lucha por la existencia [...] para la actividad y las cosas prácticas soy hombre perdido. [...] Si entrara a competir con los demás en la arena del gran mundo no dudo que sería vencido. Debo buscar mi terreno. Sé que en la literatura, la filosofía, la crítica, podría hacer algo.¹⁷⁹

El escritor se ve incapacitado para afrontar la vida y lograr las señales visibles del éxito que exige la sociedad: poder, fama y dinero, y al sobredimensionar estas carencias busca con más ahínco un refugio desde el cual definirse que no es otro que la creación literaria.

Los problemas personales adquieren también un valor relativo con respecto del Ribeyro escritor, ya que “todo aquello solo puede ser abolido escribiendo una obra apreciable”.¹⁸⁰ El autor plantea constantemente un problema que exige a su vez una reflexión pues el sentimiento de frustración que lo acompaña solo puede ser exorcizado gracias a la creación literaria por lo

¹⁷⁹ *Ibidem*, pág. 7

¹⁸⁰ *Ibidem*, pág. 196-197.

que el diario permite tan solo la “compensation des périodes de difficultés ou de stérilités créatrices”.¹⁸¹

De esta manera podemos hablar de un extrañamiento en la mirada del escritor, es decir, una actitud introspectiva que incluye la creación de un plano intelectual y afectivo desde el cual se realiza el análisis de la realidad.¹⁸² Más allá de la condición de ralentizar la realidad propia del diario, el escritor se ve volcado a su creación de una manera diferente en el plano ficcional, pues cuando abandona el ámbito de la creación le cuesta enfrentarse a una realidad externa que no le aporta la capacidad de re-creación y control que sí le ofrece la ficción:

Cuando no estoy frente a mi máquina de escribir me aburro, no sé qué hacer, la vida me parece desperdiciada, el tiempo insoportable. Que lo que haga tenga valor o no es secundario. Lo importante es que escribir es mi manera de ser, que nada remplazará.¹⁸³

La creación de un espacio a través de la literatura no sólo actúa como refugio del escritor sino que lo ayuda en su identificación con la literatura. Esa mirada de escritor es la da consistencia a la realidad y que adquiere sentido como estímulo de la creación. Esta actitud es compartida por la mayoría de los escritores para quienes la vida se convierte en motivo de escritura y como tal, muestra de su ser más íntimo reflejando de esta manera la correspondencia entre literatura y vida.

¹⁸¹ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit. Pág. 93.

¹⁸² Peter Elmore, *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*, op. cit., págs. 155-156.

¹⁸³ Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, op.cit., pág. 449.

3.4.3.2. Aislamiento y fracaso.

La relación de Julio Ramón Ribeyro con su país natal, Perú, fue en muchos sentidos contradictoria, pues por un lado sentía que su vocación de escritor estaba unida indeliblemente a él y, a pesar de haber vivido muchos años en el extranjero, la mayoría de sus cuentos y reflexiones tienen a la sociedad peruana como referente principal. Por otro lado, cada vez que volvía a Lima se sentía fuera de lugar pues veía en sus costumbres un atraso mayúsculo, notando que esto influía no sólo en el carácter de las personas sino también en sus manifestaciones artísticas.

Todas estas cuestiones están tratadas de una u otra manera en sus escritos, cuando presenta a sus personajes sin un espacio con el cual sentirse identificado, pero sobre todo en sus escritos autobiográficos, pues en ellos el autor reflexiona acerca de su relación con la sociedad.

La vida otorga experiencias que el escritor recrea en su imaginación y la soledad que lo acompaña se presenta como un requisito indispensable en su desarrollo. Aunque en las páginas del diario vemos cómo Ribeyro interactúa con otros escritores en diferentes contextos, la sensación que tienen la mayoría de sus reflexiones es de una aséptica desafección hacia los demás: “La vereda del mundo es demasiado estrecha para andar acompañado. Solo el peatón solitario llegará puntualmente a la cita”.¹⁸⁴

La escritura exige además una actitud emocional especial y una paulatina despersonalización que hace que poco a poco se recluya más en sí mismo: “En las temporadas de verdadero trabajo creativo, como la que ahora

¹⁸⁴ *Ibidem*, pág. 320.

atraveso, llego a un estado de completa desencarnación y todo lo que me rodea me es absolutamente indiferente".¹⁸⁵ Cuando la creación se detiene y puede apartarse por algún tiempo de ella, existe quizá un lazo más estrecho con el mundo que lo rodea.

Además, la despersonalización de su estilo literario se traslada, a veces dolorosamente, a su vida personal. Ese alejamiento es el que le permite tomar la perspectiva necesaria para observar la sociedad que lo rodea:

Mi mirada adquiere en privilegiados momentos una intolerable acuidad y mi inteligencia una penetración que me asusta. Todo se convierte para mí en signo, en presagio. Las cosas dejan de ser lo que parecen para convertirse probablemente en lo que son [...] En estos momentos, insoportables, lo único que se desea es cerrar los ojos, taparse los oídos, abolir el pensamiento y hundirse en un sueño sin riberas.¹⁸⁶

La aguda consciencia acerca del mundo que lo rodea le permite *leer* la vida a través de signos y encontrar significados ocultos, lo que da como resultado inevitable un sentimiento de soledad. Ahora bien, esta soledad es un rasgo de su carácter y la tendencia natural de quien no encuentra en el trato con los demás un aliciente necesario para abandonar el espacio que le otorga la literatura. El aislamiento no es un estado pasajero sino una actitud vital que tiñe cada una de sus acciones y que muestra a Ribeyro de una manera descarnada y que encuentra en el diario un espacio para expresarla.

El aislamiento que el escritor manifiesta es una señal que acompaña las reflexiones que aparecen en su diario y otorgan al conjunto un tono marcadamente pesimista, que provoca en quien se acerca a sus páginas una sensación de vértigo ante la contemplación de la desolación del escritor.

¹⁸⁵ *Ibidem*, pág. 405.

¹⁸⁶ Julio Ramón Ribeyro, *Prosas apátridas*, *op. cit.*, pág. 47.

Aunque la obra y fama de Ribeyro poco a poco se ha consolidado, la visión que consigna en su diario privilegia el fracaso como guía vital.

El título de sus diarios, *La tentación del fracaso*, es una muestra de la importancia que el escritor advierte en el tono de sus escritos y cómo esa misma idea recorre sus páginas. La frustración, el miedo, la soledad, y el aislamiento son puntos que hemos visto hasta este momento referidos al desarrollo del diario y se relacionan con su vocación literaria.

Desde las primeras páginas del diario, el autor se concentra en los aspectos negativos que rodean su vocación a pesar de que poco a poco va surgiendo su obra literaria en forma de novelas, cuentos y ensayos:

El año 1964 ha sido fructuoso para mí, desde el punto de vista literario: publicación en Lima [...] esto bastaría para contentar a un hombre menos exigente que yo. Pero lo que a mí me fascina es la otra cara de la medalla: lo que he dejado de hacer, lo que salió mal, lo que tuvo eco, lo que fracasó.¹⁸⁷

Ribeyro muestra sus carencias en el terreno literario pues cree que es donde reside el verdadero valor de su vida y de esta manera, el éxito o fracaso serán posibles rastrearlos en el momento en que sus obras no sólo se publiquen sino que obtengan el reconocimiento público. Ahora bien, no es sólo el hecho de publicar, pues poco a poco sus libros se van haciendo conocidos, sino crear una obra que alcance los parámetros ideales que el escritor se exige y, a medida que publica más, sus exigencias también aumentan.

Teniendo en cuenta que la época en que le tocó vivir se privilegió como género literario a la novela, esa fama que se le escapa puede presentarse como el origen de la sensación de fracaso que ni la mediación de sus amigos pudo remediar:

¹⁸⁷ Julio Ramón Ribeyro, *La Tentación del Fracaso*, op.cit., pág. 299.

Bryce Echenique dijo que a Ribeyro le dejaron “fuera del festín” de la literatura iberoamericana; una injusticia del *boom*. Cuando Vargas Llosa y el propio Bryce intentaron que Carlos Barral le incorporara a aquella pléyade de escritores que constituyeron ese movimiento, el editor catalán alegó que sólo publicaría novelas.¹⁸⁸

Ahora bien, el fracaso que aparece en las páginas del diario es la de un escritor que exprime todas sus experiencias a favor de la literatura y encuentra en la creación su verdadera razón de existir. Como hemos observado anteriormente, la tendencia de Ribeyro a incluir aspectos de su personalidad en sus escritos se va acentuando con el paso de los años, por lo que tanto sus temas como personajes muestran también el resultado de ese fracaso existencial en distintos aspectos de su vida y que encontrarán su exorcismo mediante la recreación literaria.

De esta manera, Ribeyro se ve a sí mismo como un escritor fracasado, aunque podríamos añadir que su *fracaso* dio fruto a una obra que poco a poco ha adquirido el carácter de clásica.

El análisis de la soledad del escritor y su sensación de frustración tanto creativa como vital, es posible rastrearla en gran cantidad de escritores que hicieron de estos temas el centro de sus reflexiones. En el caso de Ribeyro, solo ve un camino de redención dedicándose a la literatura y todos los obstáculos, sean el trabajo, la vida social, la familia, aunque importantes, son barreras que el escritor debe salvar para poder desarrollarse plenamente. El diario se convierte de esta manera en un espacio privilegiado donde el escritor muestra su lucha constante por ganar, a fuerza de tenacidad y sacrificio, el derecho de dedicarse a su vocación.

¹⁸⁸ Juan Cruz, “Ribeyro en la otra orilla”. En: *El País*. 3 de Diciembre de 2005.

IV. AUGUSTO MONTERROSO Y LA SONRISA OCULTA

4.1. Introducción.

Augusto Monterroso es un escritor difícil de clasificar en el amplio panorama de la literatura hispanoamericana debido en gran parte a su tendencia a reinventarse con la publicación de cada nuevo libro, que encuentra en la reflexión y crítica de la literatura una de sus principales características.

Nacido en Honduras, con nacionalidad guatemalteca, y adoptado finalmente por México, su periplo vital ha estado marcado por el exilio y el cambio. El activismo político de sus primeros años fue un signo de su época, actitud común en los intelectuales hispanoamericanos de mitad de siglo que encontraron en la lucha contra los gobiernos antidemocráticos que surgieron en distintos países de la región un problema inevitable. Monterroso se enfrentó a ellos no en la lucha armada sino en la intelectual a través de manifiestos y acciones políticas que le acarrearón serios problemas en distintos periodos de su vida.

El contexto hispanamericano de la primera mitad del siglo XX plantea una serie de interrogantes a los jóvenes escritores de ese entonces pues la experimentación formal y temática que caracteriza esta época da como resultado el surgimiento del *boom* de la novela hispanoamericana que tiene en los maestros norteamericanos a sus modelos y encuentran en la realidad hispanoamericana un material de trabajo estimulante.

Aunque Augusto Monterroso empieza a escribir desde muy pronto, no es sino hasta a publicación de *La Oveja negra y demás fábulas* que su nombre queda grabado en las páginas de la historia de la literatura hispanoamericana. De una manera sugerente, este libro revisa un género clásico establecido por

autores de la talla de Esopo y La Fontaine y que encuentra en el autor guatemalteco una redefinición caracterizada por una crítica aguda de la sociedad contemporánea. Esta visión de crear una obra única se confirma por la publicación en los años siguientes de *La palabra mágica* y *Lo demás es silencio* por citar sólo sus obras más conocidas y que hacen de la experimentación y mezcla de géneros literarios una de sus características principales.

La obra de Augusto Monterroso ha estado marcada entonces por una constante experimentación formal y temática que dio como resultado una obra original caracterizada por un agudo sentido irónico y una calidad que, a través de un estilo preciso, muestra una gran capacidad inventiva.

4.2. Apuntes biográficos.

Augusto Monterroso Bonilla nació en Tegucigalpa (Honduras) el 21 de diciembre de 1921, hijo único de la hondureña Amelia Bonilla y del guatemalteco Vicente Monterroso. Debido a los cargos que ejerció su padre en el gobierno, vivió hasta los quince años viajando continuamente entre Honduras y Guatemala hasta que finalmente la familia al completo pudo establecerse en la capital guatemalteca.

Abandonó muy pronto la escuela primaria, lo que no echó en falta sino hasta los 17 años cuando sintió la necesidad de completar su formación académica acudiendo diariamente a la Biblioteca Nacional donde descubrió los clásicos grecolatinos así como la sencillez, fantasía y sobriedad de los relatos fundacionales de las culturas precolombinas. El hecho de no haber tenido una educación formal influyó de una manera determinante en su futura vocación pues se dedicó con una tenacidad impropia de un adolescente a forjar su educación con la ayuda y beneplácito de su familia que le permitía un acercamiento a la literatura desprovista de prejuicios al que contribuía el ambiente bohemio y progresista en el que se movían sus padres.

En sus memorias rememora esta época reconociendo dos hechos fundamentales: “el primero, haber elegido la nacionalidad guatemalteca al hacer uso, simple y llanamente, de su libertad; el segundo, sentirse plenamente centroamericano, con las múltiples connotaciones que esto implica”.¹⁸⁹

Más tarde, en 1937 trabaja como administrativo en una carnicería, trabajo penoso con un solo día de descanso al año que coincidía con la única fecha en que las necesidades de carne disminuyen en el país: el viernes santo.

¹⁸⁹ Augusto Monterroso, *Los buscadores del oro*. México, Alfaguara, 1993, pág. 24.

Monterroso habla de esa época con cierta añoranza, consciente de que su etapa formativa, aunque plagada de contratiempos y dificultades, fue decisiva con hechos singulares como que su jefe de aquel entonces supiese incentivar el talento natural del futuro escritor obsequiándole libros, sobre todo clásicos, que se dedicó a leer atentamente.

A mediados de la década del 30, el joven Monterroso funda la Asociación de artistas y escritores jóvenes de Guatemala, conocida como la “Generación del cuarenta” y ya en 1941 aparecen sus primeros cuentos en la revista *Acento* y el diario *El imparcial*. Esta es la época en que su compromiso político se manifiesta en la lucha contra el dictador de su país, el general Jorge Ubico aunque, ante las represalias que sufrieron muchos intelectuales de su país, tuvo que huir a México. En 1944 firma un manifiesto y organiza la oposición en el exilio que precipita la caída del dictador, alegría que no dura mucho pues fue reemplazado rápidamente por el general Ponce Vaidés quien en la práctica fue mucho más represivo que Ubico.

Poco después de llegar a México, el movimiento revolucionario de Jacobo Arbenz toma el poder en Guatemala y Monterroso es nombrado diplomático de su país, cargo que ejerce sucesivamente en México, Bolivia y Chile. Tampoco esta nueva situación duraría mucho, pues el gobierno revolucionario fue derrocado en 1956 con ayuda de fuerzas norteamericanas, hecho que provoca la renuncia del escritor a su cargo y su vuelta a México en 1956. A partir de este momento, ocupa distintos puestos en el ámbito académico y editorial aceptado como uno más de aquella generación de extraordinarios escritores mexicanos que incluye nombres como Juan José Arreola, Ernesto Mejía Sánchez y Rubén Bonifaz Nuño.

Su primer libro de cuentos, *Obras completas (y otros cuentos)*, publicado en 1959, es especialmente conocido porque en él se incluye el relato “El dinosaurio”, hasta el momento el más breve de la literatura hispanoamericana y que inaugura una veta que hasta el día de hoy cuenta con numerosos seguidores por la brevedad y exactitud de su contenido. En 1969 aparece *La oveja negra (y demás fábulas)* que, retomando el género de las fábulas, las dota de un agudo sentido irónico y crítico con la sociedad contemporánea a la vez que es el libro que supone su consagración internacional.

Si bien en su primer libro trabaja con un género literario todavía reconocible como es el cuento, luego se dedica a las fábulas, género de larga tradición y que ofrece al escritor nuevas posibilidades estéticas y temáticas. De esta manera, se unen en él la afición por la literatura clásica y el deseo de experimentar con un género literario de gran tradición aunque con una finalidad totalmente diferente, pues las reviste de un sentido moderno al emplear la brevedad y concisión de sus páginas para mostrar las miserias de la sociedad contemporánea:

En un cuento moderno a nadie se le ocurre decir cosas elevadas, porque se considera de mal gusto, y probablemente lo sea; en cambio, si usted atribuye ideas elevadas a un animal, digamos una pulga, los lectores sí lo aceptan, porque entonces creen que se trata de una broma y se ríen.¹⁹⁰

Es desde la publicación de *La oveja negra* en que la vertiente subversiva del autor se muestra completamente, jugando con las expectativas del lector de un género en apariencia inofensivo pero desde el cual muestra sin tapujos las pulsaciones más profundas de los seres humanos y se convierte en una de las cualidades más llamativas de su estilo. Este también es el año en que se hace

¹⁹⁰ Augusto Monterroso, *Viaje al centro de la fábula*. Madrid, Alfaguara, 2001, págs. 33-34.

cargo del taller de cuento de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM y del Taller de Narrativa del Instituto Nacional de Bellas Artes, por cuyas aulas desfilaron importantes nombres de la literatura mexicana contemporánea y donde conoce a la también escritora Bárbara Jacobs, que se convertirá en su esposa en el año de 1976.

El premio de la crítica mexicana al mejor libro de 1972 se otorga a *Movimiento perpetuo* y consagra un estilo singular en las letras hispanoamericanas confirmado posteriormente cuando se le concede el Premio Javier Villaurrutia. En 1978 aparece la que fue su única novela, *Lo demás es silencio (La vida y obra de Eduardo Torres)*, aunque novela entendida como una mezcla poco ortodoxa de cuentos, aforismos y ensayos.

Mientras las ediciones de sus primeros libros se multiplican, aparecen también libros que exploran su faceta más personal como la recopilación de entrevistas hechas al escritor que aparecen bajo el título de *Viaje al centro de la fábula*. En 1983 se publica *La palabra mágica*, libro en el que se unen cuentos, ensayos y reflexiones junto a ilustraciones firmadas por el autor y posteriormente en 1987 aparece *La letra e: Fragmentos de un diario*.

En 1992 publica junto a Bárbara Jacobs la *Antología del cuento triste*; al año siguiente su autobiografía, *Los buscadores de oro*, que bucea en sus recuerdos infantiles y concluye con la imagen del futuro escritor al cumplir los quince años. Los reconocimientos se suceden a partir de entonces: la investidura de doctor *honoris causa* por la Universidad de San Carlos de Guatemala, la Orden Miguel Ángel Asturias y de la Asociación de Periodistas de Guatemala; y en México, el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo. El Premio Príncipe de Asturias de las Letras se le concede

en el año 2000 y viaja a España para participar como invitado en las jornadas “Siete mil personajes en busca de autor” en 2001, como parte de los Cursos de Verano que organiza la Universidad Complutense en El Escorial.

En la obra de Monterroso existe entonces una visión poco ortodoxa de la literatura de los géneros literarios y de las convenciones en que estos se apoyan. Así en Monterroso existe una constante que se observa a lo largo de más de sesenta años de producción literaria y que se manifiesta en una tensión entre realidad y literatura donde esta se toma a sí misma como referente y ofrece un mundo alternativo a la realidad de la que inevitablemente forma parte.

4.3. Augusto Monterroso y las escrituras autobiográficas.

A lo largo su dilatada carrera literaria, Augusto Monterroso frecuentó diversos géneros literarios con la finalidad de explorar nuevas formas de expresión acordes con su sensibilidad. De esta manera, en la mayoría de sus obras es posible rastrear una imagen que poco a poco se fue dibujando y que el autor supo cultivar cuidadosamente. Caracterizada por la ironía, la narración metadiscursiva y la crítica a la sociedad se fue moldeando con cada nueva obra en la que es posible observar el carácter singular de una obra marcada por reflexiones que, lejos de ser afirmaciones categóricas, son más bien observaciones de la realidad cotidiana lejanas de toda pretensión.

El interés del escritor guatemalteco por la exploración de su individualidad se ha visto remarcado también por la práctica de las escrituras autobiográficas en sus diferentes modalidades, donde quedan reflejadas las principales preocupaciones de un individuo que se observa a sí mismo a través de una autobiografía o un diario íntimo.

La particularidad de su práctica se ha puesto de manifiesto al momento de combinar diversos géneros haciendo de sus libros textos heterogéneos difíciles de asimilar nítidamente a un género literario determinado. Esta dificultad en su clasificación no impide acercarnos a su práctica con un permanente estado de asombro y admiración ante la aparente sencillez de sus textos.

De esta manera, su autobiografía *Los buscadores de oro*, *La letra e: fragmentos de un diario*, *Movimiento perpetuo* y *La palabra mágica*, si bien disímiles en el tratamiento, comparten una serie de preocupaciones que tienen

como centro de atención la subjetividad del escritor y forman parte de un mismo grupo.

4.3.1. Movimiento perpetuo y La palabra mágica.

A diferencia de los autores que acompañan a Monterroso en nuestro estudio en quienes la experimentación de las convenciones genéricas estaba mitigada por el respeto a lo que podríamos llamar un clasicismo formal, en el caso del escritor guatemalteco nos encontramos ante un representante del post-modernismo literario en su vertiente más disidente, pues desde sus inicios se dedicó a la exploración estética de los diferentes géneros literarios con un claro objetivo que marca su recorrido literario: la búsqueda del yo. Es importante incidir en este aspecto, pues si bien continuamente se resalta el aspecto lúdico e irónico del conjunto de su obra, no debemos olvidar que una de sus principales motivaciones es encontrar y definir un yo y los diferentes géneros literarios en que se manifiesta serían otras tantas maneras de ver y desdoblar su personalidad, tan rica en experiencias y matices, que abarcarlo bajo una sola voz narrativa resulta insuficiente.

Monterroso cree que quienes necesitan nombrar los géneros literarios son los críticos, obsesionados en clasificar una obra que a lo largo de los años ha encontrado su razón de ser en la constante transformación y exploración del yo pues:

Además de reciclar géneros establecidos (el cuento, la fábula, la novela), Monterroso ha dedicado al menos tres libros a confundirlos *Movimiento perpetuo* (1972), *La palabra*

mágica (1983) y *La letra e* (1987) alternan la traducción, el ensayo, la nota necrológica, la parábola, el cuestionario y numerosos modos híbridos de la invención narrativa.¹⁹¹

La libertad, un concepto fundamental en la obra del escritor guatemalteco, hace que considere la reflexión como un valor fundamental y si se busca una voz “más personal” es necesario analizar en primer lugar las obras que las tienen como pauta principal. Monterroso presenta además sus libros como hechos fortuitos sin un plan previo que los justifique aceptándolos como surgen, es decir como un producto natural de su imaginación y como tal faltos de unidad, característica posmoderna que lo empuja a desarrollar obras que no poseen una estructura determinada. Comentando su obra *La palabra mágica* ahonda en esta idea:

Los libros son simples depósitos. Son como cajas. Uno puede poner en un libro una novela o varios cuentos, varios poemas y varios ensayos. Uno tiene algo y lo coloca allí. Para este libro yo tenía varias cosas, las puse en él y ya, procurando únicamente no meter demasiada basura.¹⁹²

Este acercamiento a la literatura desprovisto de toda pretensión lo presenta como una voz diferente en la literatura hispanoamericana y presenta a su vez una cercanía al lector al que hace partícipe rápidamente de su aventura narrativa. *Movimiento perpetuo*, su tercer libro, propone desde el inicio una declaración de intenciones en la forma de una frase categórica de Lope de Vega “Quiero mudar de estilo y de razones”.¹⁹³ De esta manera, aparecen en sus páginas ensayos, reflexiones, aforismos y en general fragmentos que si bien bajo la forma de libro, son una muestra de la diversidad de intereses de Monterroso y que ofrecen una vez más evidencias de su ingenio así como de

¹⁹¹ Juan Villoro, “El jardín razonado”, *op. cit.*, pág. 33.

¹⁹² Augusto Monterroso, *Viaje al centro de la fábula*, *op. cit.*, pág. 97.

¹⁹³ Augusto Monterroso, *Movimiento perpetuo*. México, Ediciones Era, 1991, pág. 9

un estilo particular que ve en la exploración de lo fragmentario y diverso, su razón de ser.

Aunque el tema sobre el que giran sus preocupaciones son muy variados (en este caso citas o reflexiones con relación a las moscas), es posible rastrear en sus páginas preocupaciones que se repetirán a lo largo de su obra: la reflexión autocrítica, la estética del fragmento, la ironía y la desacralización del discurso literario se perciben ya en textos como “Las moscas”, “Homenaje a Masoch”, “Beneficios y maleficios de Jorge Luis Borges”, “Dejar de ser mono” o “Fecundidad”.

La palabra mágica, aparecida en 1983, incide en las ideas que hemos señalado anteriormente y si bien formalmente no se presenta como una reflexión en torno a un tema en particular, sí muestra la suficiente autonomía e intertextualidad para analizarlos junto con sus demás obras autobiográficas. En este caso, el ensayo y la anotación corta predominan proponiendo en sus páginas una reflexión de la literatura como tema.

La literatura y vida se funden desde muy pronto en la visión de Monterroso pues a través de ellas se ubica en tanto que escritor e individuo y que se manifestará de una manera muy marcada en las últimas obras que publicó en vida: *Pájaros de Hispanoamérica* y *Literatura y vida*.

Aparecen también en *La palabra mágica* anécdotas personales y fragmentos que podrían pertenecer a su diario pero que al incluirlos en el conjunto de ensayos y reflexiones, adquieren un sentido diferente. La decisión de Monterroso de publicarlas bajo la forma de un libro en el que se mezclan distintos géneros literarios ayuda a la desmitificación de la literatura o, mejor

aún, a su inclusión en la vida diaria transformando lo anecdótico en literatura y replantearse de esta manera la función de la literatura.

4.3.2. La letra e: fragmentos de un diario.

Como hemos visto, las ideas que han acompañado la práctica del diario íntimo han evolucionado a la par que la sociedad que las vio nacer, y las escrituras autobiográficas se han convertido en un signo de la sociedad en la que la exploración de la individualidad e identidad han adquirido poco a poco un rol preponderante. Las diversas prácticas que tienen a la expresión de la subjetividad como una de sus funciones principales muestran entonces la evolución de una sociedad que ve en la expresión de su subjetividad una de sus preocupaciones principales. En el caso de Monterroso, su práctica diarística está marcada por un proyecto global que busca, a través de la exploración de diversos géneros literarios, encontrar una voz propia en el panorama de las letras hispanoamericanas y que se puede observar en el conjunto de su obra.

Es por ello que la publicación *La letra e: fragmentos de un diario* es una muestra de esta tendencia a tenerse a sí mismo como personaje pues ya en sus obras precedentes se observa una variación en cuanto al punto de vista que pasa a ser más subjetivo, y las narraciones que en un primer momento establecían una clara diferenciación con su autor, poco a poco incluyen referencias al escritor.

El diario de Monterroso nace además como un proyecto con una duración determinada pues no fue una práctica que haya llevado a lo largo del

tiempo sino más bien en una época concreta. El autor cuenta la anécdota del origen de su diario de la siguiente manera:

Rafael Conte: Perdón, entonces *La letra e*, ¿es un diario que escribiste para publicar? o ¿es un trozo de tu diario que sacaste para publicar?, ¿de un diario preexistente? Y tal vez [...] ¿continúa o no?

Augusto Monterroso: Es el mismo caso de las fábulas Rafael.

R.C: Lo cerraste.

A.M.: Sí, durante un tiempo, un amigo mío, muy famoso periodista y escritor mexicano, muy querido en México, que se llamaba Fernando Benitez, me pedía colaboraciones – yo, generalmente, no colaboro en periódicos porque escribo muy poco -, pero este hombre era tan generoso que me insistía y, de pronto, yo le dije: “Bueno, te voy a dar un colaboración semanal”. Ese compromiso me aterrizó y eso fue lo que me llevó a buscar en las páginas de mi diario, en lo que yo iba anotando, algo que pudiera convertir en esta colaboración semanal. Pero cuando yo lo había llevado unos meses pensé siempre que iba a parar de publicarlo cuando tuviera conformado un libro con este género y ahí paré y ya no pienso volver a esta experiencia.¹⁹⁴

El escritor guatemalteco experimenta de esta manera con diversas formas literarias que resaltan, en sus diferencias, la peculiaridad de su voz narrativa a la vez que marcan su proyecto diarístico con una duración determinada. Es importante incidir sobre este punto, pues si bien sus demás obras también incluyen un narrador metadiscursivo que interpela al lector y a sí mismo, en el caso del diario privilegia una expresión más directa de su subjetividad.

La anotación fragmentaria del diario basa su unidad en el personaje que aparece en sus páginas de tal manera que el autor se observa con la finalidad de aprehender su propio reflejo. Las anotaciones del diario tienen además una relación directa con el estilo del autor que siempre ha privilegiado la narración

¹⁹⁴ VV.AA, *Augusto Monterroso. La semana del autor*. Ed. Coordinada por Wilfrido Corral. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1977, pág. 40

corta, en la cual fue un verdadero maestro, por lo que la mayoría de sus obras tienen una tendencia natural hacia la concisión.

En *La letra de e* predominan las reflexiones de carácter literario a la manera de un diario de escritor en el que el autor incluye comentarios de lecturas, conversaciones y problemas que se plantea con relación a la creación literaria. El análisis de su diario según los temas de tiempo, identidad e intimidad que veremos a continuación tienen en cuenta esta visión que privilegia el trabajo literario que revela, por las continuas alusiones a sus preocupaciones como escritor, distintas facetas de su personalidad y la imagen que desea construir en sus páginas.

4.4. Modalidades diarísticas en *La letra e: fragmentos de un diario*.

4.4.1. El tiempo.

La noción temporal de la práctica diarística ha sido señalada como uno de sus rasgos más importantes pues si bien no exige un esfuerzo organizativo que sí exigen por ejemplo la autobiografía y las memorias (por hablar de las formas más comunes de las escrituras autobiográficas), reclama en cambio una marca temporal que le otorgue continuidad y que se expresa en las anotaciones periódicas del diarista.

El tiempo se puede entender de diversas formas: como la fecha en el calendario que aparece en cada anotación, como un lapso en la vida (el tiempo se acaba), como recuerdo del pasado en cuyo caso se utiliza la forma autobiográfica para rememorararlo y construir un relato coherente, etc. El tiempo también se presenta en su forma más escurridiza de presente inasible, pues desde el momento en que el diarista escribe “ahora” este es ya pasado, y los tiempos verbales que el escritor utiliza ayudarían a delimitar con delicados matices el momento exacto del que habla y ubicar al diario en un presente continuo. Si el análisis de la noción temporal en una obra de ficción da diversos detalles de la historia y refleja la importancia que el autor le otorga en la trama; el tiempo es una presencia que el diarista cuestiona insistentemente pues determina su discurso.

Con la finalidad de analizar el tiempo en el diario de Monterroso planteamos tres temas alrededor de las cuales esta idea se presenta. En

primer lugar el tiempo fragmentario, es decir, aquel que se expresa en las anotaciones periódicas del diario y que tienen en sí mismas todo lo necesario para su completa comprensión. La desacralización de la literatura estaría relacionada también con la idea de lo fragmentario pues su obra se construye en gran medida gracias a una serie de pequeñas anotaciones que rehúyen de la idea conjunto y la literatura con mayúsculas.

Por último, las formas verbales utilizadas en el diario sugieren la búsqueda de un tiempo concreto que permita establecer reflexiones independientemente del momento en que son enunciadas y que el diario recoge como una forma de hacer duradero ese presente.

Como veremos, la obra de Monterroso está marcada por una continua experimentación que halla en las escrituras autobiográficas un terreno fértil donde el autor construye poco a poco una imagen que cuestiona, constantemente a la vez que las características y finalidad de su práctica.

4.4.1.1. El tiempo fragmentario.

El diario tiene como uno sus rasgos fundamentales la fragmentariedad de su discurso pues este es resultado de la suma de reflexiones que no siguen un orden organizativo propio. De esta manera, en el caso de *La palabra mágica* y *Movimiento perpetuo* esta característica aparece como eje central sobre el cual gira su discurso, mostrando la expresión de la temporalidad como un elemento estilístico propio.

El autor guatemalteco ha reivindicado constantemente lo fragmentario como parte de su obra y los géneros literarios como cajones de sastre donde

colocar porciones de su imaginación. Siendo esta una las características fundamentales del diario, Simonet-Tenant afirma que “Le journal se presente sous la forme d’un énoncé fragmenté qui épouse le dispositif du calendrier et qui est constitué d’une succession d’ ‘entrées’ ”.¹⁹⁵

Las anotaciones del diario de Monterroso se refieren a la vida de un escritor, de alguien que vive por y para la literatura y que encuentra en las anotaciones fragmentarias un reflejo a sus obsesiones. Recordemos además que el título completo del diario es *La letra e: fragmentos de un diario*, pues si la obra de Monterroso es de por sí fragmentaria, en el caso de las escrituras autobiográficas y sobre todo del diario nos encontramos ante los fragmentos de los fragmentos pues es solo un periodo de tiempo el que aparece en sus páginas y que el autor había planificado con un tiempo de duración limitada: dos años.

Las anotaciones del diario están supeditadas entonces a un lapso temporal definido por lo que incluyen como representativo de su vida un periodo que muestra al escritor en su madurez con las preocupaciones propias de un escritor consciente de su oficio. El diario no es ya una suma de sus dudas, pues el autor tiene una trayectoria consolidada sino que son reflexiones de un escritor maduro, un lúcido observador no sólo de la sociedad que lo rodea, sino de la forma diarística que está experimentando.

El diario no sólo presenta su fragmentariedad a través de las anotaciones periódicas que en él se incluyen sino, tal como afirma el autor, también en el medio físico en que fue escrito: “La primera versión de las líneas que siguen se halla en cuadernos, pedazos de papel, programas de teatro,

¹⁹⁵ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., pág. 19.

cuentas de hoteles y hasta billetes de tren; la segunda, a manera de Diario, en un periódico mexicano; la tercera, en las páginas de este libro".¹⁹⁶

Recordemos que si Monterroso se embarca en un género literario distinto, y ya hemos visto que ha transitado en muchos de ellos de una manera ejemplar, está claro que al dedicarse a la práctica diarística se plantea también las interrogantes propias de quien se enfrenta a la imagen en el espejo que conforma las páginas del diario.

El autor por un lado selecciona los hechos que considera dignos de ser tomados en cuenta ya que al ser imposible incluirlos todos busca apresarlos pues la experiencia de lo vivido se amplía mediante su puesta por escrito. Por ello, es notoria la diferencia en el uso del tiempo en su autobiografía y en su diario. Las funciones de cada forma narrativa son distintas no sólo en la elección de los momentos que buscan ser mostrados sino también en las reflexiones que plantean. En su autobiografía, un acontecimiento busca su explicación en la totalidad de lo narrado pues el fragmento que se presenta adquiere sentido a la luz del conjunto de lo vivido como, por ejemplo, hacer predicciones de lo que sucederá en el futuro:

[...] está decidiendo el camino, en realidad largo y tortuoso pero no necesariamente dramático, por el que el niño arribará, arribó ya sin que el mismo lo sospeche, a dos cosas que serán fundamentales en su vida: la literatura y la toma de partido del débil frente al poderoso.¹⁹⁷

A diferencia de su autobiografía, *La letra e* privilegia el fragmento como ente autónomo que tiene en sí mismo los elementos que le dan sentido y no exige información adicional pues su función principal es mostrar la mente en el

¹⁹⁶ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario*, op. cit., pág. 7.

¹⁹⁷ Augusto Monterroso, *Los buscadores de oro*, op. cit., págs. 47-48.

proceso de reflexión que “reacciona” a un hecho concreto del presente. De esta manera, las anotaciones de *La palabra mágica* y *Movimiento perpetuo* podrían ser incluidas como partes del diario, o por lo menos deudoras del mismo proyecto, pues aunque no tienen fechas concretas sí desarrollan su misma forma.

En conclusión, el fragmento es la forma que el escritor privilegia no sólo en su diario sino también en sus obras de ficción de tal manera que la realidad no necesita un sentido global que la justifique sino que emancipa esos fragmentos como unidades independientes y a partir de ellos muestra una idea completa.

4.4.1.2. El recuerdo y la desacralización de la literatura.

La inclusión del yo en el texto provoca reflexiones de distinta índole en el diarista enfrentándolo con un presente que quiere apresar con palabras aunque en el caso de Monterroso, privilegia más que un presente escurridizo una reflexión que se instala en el ahora con la vista puesta en un pasado lejano de tal manera que explica, a través de la memoria y el recuerdo, el presente. Las anotaciones se presentan como pequeñas escenas que aparecen a modo de reflexión que explican un aspecto del presente:

Recibo un recordatorio de la Editorial Nueva Nicaragua acerca del libro-homenaje que prepara con el título de *Queremos tanto a Julio*, dedicado a Julio Cortázar [...]. Ya para mí ahora, recuerdo el alboroto que en los años sesenta armó su novela Rayuela.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario*, op. cit., pág. 6.

En el caso del fragmento que transcribimos el presente necesita ser completado por una reflexión que, partiendo del momento actual, bucea en los recuerdos para encontrar un significado completo. Este recurso empleado con frecuencia en su diario, en *La palabra mágica* y *Movimiento perpetuo* incide en el hecho de que todos los momentos de nuestra vida, *todos los presentes* necesitan una ampliación por medio del recuerdo pues el momento vivido, aunque efímero, es factible de hacerlo duradero.

Ahora bien, como hemos afirmado anteriormente, el autor guatemalteco se expresa mediante la estética del fragmento y encuentra en él la expresión de la finalidad de la literatura como juego. El empleo del fragmento tiene entonces una función en la desacralización de la literatura en el sentido de que muestra la independencia de lo fragmentario frente al orden del conjunto, pero sobre todo la necesidad de asumir la literatura como juego y parodia, como reflejo de una realidad rocambolesca regida por unos principios que se nos escapan, por lo que es necesario abandonar una actitud ceremoniosa en relación a la literatura.

De esta manera, la desacralización de la literatura se manifiesta a través de los temas que privilegia y a la vez puede extenderse a gran parte de su obra, pues el autor la considera lo suficientemente fragmentaria como para ser leída por partes e incluso sin muchas de ellas: “La idea de que la gente pueda saltarse sin culpa tres o cuatro páginas de un libro me parece que debería estar en la mente de todo escritor”.¹⁹⁹

Monterroso explica su idea de brevedad y mezcla de géneros por el hecho de que la modernidad es la que empuja a los escritores a utilizar nuevos

¹⁹⁹ Augusto Monterroso, *Viaje al centro de la fábula*, op. cit., pág. 96.

modelos de escritura con la finalidad de tener textos mucho más cortos. El verdadero móvil organizativo de sus obras, que perfecciona con el paso del tiempo, sería la independencia del fragmento si bien interdependiente con otros fragmentos:

Los estudiosos de Monterroso han hablado ya de una estética del fragmento, entendiendo a éste no como una parte, sino más bien como una totalidad diminuta que anexada, interrelacionada con otras unidades, compone y descompone permanentemente la figura completa.²⁰⁰

De esta manera se deja de lado la omnipresencia del escritor como ente organizativo que busca el orden y una interpretación determinada de su obra dando mayor importancia al lector en la construcción del sentido del texto:

[...] donde hay una página en blanco es que renuncié a algo demasiado malo. La gente suele agradecerme mucho mis páginas en blanco. Por otra parte, pretender que un libro debe seguir una línea recta es una idea que no encaja ya mucho con nuestro tiempo.²⁰¹

[...] pasando a otra cosa, ¿cómo llegas a una escritura concisa y breve?
Tachando. Tres renglones tachados valen más que uno añadido [...] en esto de la concisión no se trata tan solo de suprimir palabras. Hay que dejar las indispensables para que la cosa además de tener sentido suene bien. En cuándo suena bien sin afectación consiste la otra cara de la dificultad.²⁰²

En estos ejemplos observamos la tendencia del escritor a alejar cualquier idea de conjunto cerrado que no admite ninguna modificación y otorga al lector la libertad de elegir cómo puede acercarse a sus obras sin ninguna idea preconcebida y con un espíritu abierto a la experimentación.

²⁰⁰ Jorge Ruffinelli, "El otro M. Sobre la letra E. Dedicado a B." En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México, Universidad Autónoma de México, 1995, pág. 132.

²⁰¹ Augusto Monterroso, *Viaje al centro de la fábula*, op. cit., pág. 97.

²⁰² *Ibidem*, págs. 112-113.

La novedad del planteamiento se caracterizaría por intentar modificar la actitud respetuosa del lector ante la obra literaria como un ente organizado independiente de su experiencia estética buscando así una participación activa del lector. De esta manera, el carácter de la obra de Monterroso no es acumulativo sino fragmentario y como tal se muestra ante sus lectores, enfrentándose y replanteándose constantemente la función de la literatura.

4.4.1.3. El ahora del lenguaje.

Como observamos en el primer capítulo, el uso recurrente de la primera persona del presente de indicativo no sólo en el diario íntimo, sino también en las autobiografías, memorias, etc. hace que a este grupo de textos se les conozca también con el nombre de *literaturas del yo*.

El uso constante de la primera persona del singular no es exclusiva de la práctica diarística pues desde el momento en que se experimenta con su práctica, se buscan también variantes en el uso de los tiempos verbales posibles en la elaboración de su discurso. De esta manera, el uso del yo es el predominante en el diario pero, por diferentes motivos, muchas veces esa correspondencia no se da completamente.

Monterroso utiliza constantemente la primera persona del presente de indicativo, ese yo omnipresente que observamos en su diario y la mayoría de sus obras bien de una manera solapada o en su forma de interrogación al lector. El presente ubica de una manera nítida el acontecimiento en un espacio temporal determinado y su repetición no hace sino establecer un lugar en el

que la escritura se enmarca de una manera natural para que el autor cuente su historia.

Ahora bien, como no podía ser de otra manera, Monterroso no se contenta con presentar una historia en presente de indicativo, sino que lo utiliza como un recurso introductorio pues la anécdota o reflexión que cuenta da paso luego a una historia que se desarrolla en un tiempo anterior y requiere el uso de otros tiempos verbales:

Comida con Juan Rulfo en casa de Vicente y Alba Rojo. Preocupaciones de Juan, problemas que lo agobian a estas alturas en que debería tener todo resuelto.

En abril de 1980 María Esther Ibarra me hizo las siguientes preguntas para un semanario mexicano

¿qué revela la obra de Juan Rulfo y cómo debe ubicarse, un cuarto de siglo después de su creación?²⁰³

El uso del presente otorga entonces un marco desde el cual es posible introducir una nueva historia, en este caso mediante el uso del pretérito perfecto simple, que ayuda a completar el sentido global de la anotación.

Como podemos observar, si bien el presente domina gran parte del diario este se orienta hacia un futuro desconocido que tiene en los tiempos verbales una forma de mostrarse al lector. Tal como afirma George Gusdorf “tout ce potentiel, cet irréel du présent, ce future éventuel s’écrit au jour le jour dans le journal, au bénéfice de l’ignorance de ce qui va suivre”.²⁰⁴ Esa ignorancia de un futuro borroso se sustituye por la fuerza que el diarista otorga al presente, pues el diario no da preferencia a los planes a largo plazo.

Ahora bien, muchas veces las anotaciones de Monterroso carecen de una fecha concreta que indiquen cuando fueron redactados de tal manera que

²⁰³ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario*, op. cit., pág. 54.

²⁰⁴ George Gusdorf, *Les écritures du moi*, op. cit., pág. 318.

al principio del libro figura el año 1983, que es el que engloba todas las anotaciones siguientes hasta al año siguiente y finalmente se detiene el 1 de Junio de 1985 que es cuando aparece la última anotación del diario. Es decir, si como hemos señalado anteriormente, la fecha del calendario es la que ayuda a ubicar un texto dentro de la organización general del diario, muchas veces esta condición no se cumple por dos razones fundamentales: la primera, porque desde el momento en que se decide a anotar sus impresiones en pequeños trozos de papel, estos tardan en adquirir su forma definitiva de libro y por tal motivo es imposible determinar una fecha concreta.

La segunda razón es más interesante, pues si bien las anotaciones del diario buscan resaltar un momento determinado del diarista y como tal inmovilizar un momento de su vida, también es cierto que las reflexiones de Monterroso buscar ser muchas veces atemporales, independientes de la fecha en que fueron escritas adquiriendo de esta manera una forma aforística:

Transparencias

- En todo lo que escribo oculto más de lo que revelo.
- Eso crees.²⁰⁵

Ideal literario

Fijar escenas para preservarlas de la destrucción del tiempo.²⁰⁶

Único propósito nuevo de Año Nuevo

Perdonar a mis colegas ser mejores escritores que yo.²⁰⁷

De esta manera el ahora del diarista busca abolir la noción temporal a favor de un tiempo indeterminado que explota sus cualidades estilísticas con un presente atemporal, terreno fértil para la reflexión y el ensayo. La forma no

²⁰⁵ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario*, op. cit., pág. 115.

²⁰⁶ *Ibidem*, pág. 104.

²⁰⁷ *Ibidem*, pág. 88.

personal del infinitivo es en este caso la forma que privilegia y otorga al fragmento la forma de una reflexión atemporal donde se enmarca la experiencia personal de lo vivido y que se condensa en la anotación del diario.

4.4.2. *La construcción de la identidad.*

El tema de la identidad ha sido tratado continuamente en las escrituras autobiográficas como una idea sobre la que se construye gran parte del proyecto de quienes se dedican a la redacción de una autobiografía, un diario o unas memorias ya que el diario busca:

[...] relater les événements extérieurs, combine les avantages des memoires avec ceux de l'essai, car il peut traiter á leur date toutes les questions d'actualité personnelle. Il est donc l'instrument le plus approprié qui se present à l'homme curieux de se connaître lui-même.²⁰⁸

El nacimiento del yo y las reflexiones en cuanto a la identidad están íntimamente ligados con la conciencia humana de mortalidad pues a partir de este momento se plantea la búsqueda de diversos mecanismos que lo diferencien de otras especies y dejen una huella de su paso por el mundo. Siendo el yo una construcción artificial que se manifiesta por medio del lenguaje, los escritores necesitan otorgarle el sentido necesario para existir desarrollando en sus ficciones distintos puntos de vista enmascarados en una variedad de personajes que les exigen la capacidad de *habitarlos* y caracterizarlos de una manera convincente. Las ficciones sirven entonces para subrayar la propia identidad, pues desde el momento en que el escritor decide

²⁰⁸ George Gusdorf, *Les écritures du moi, op. cit.*, págs. 38-39.

vivir a través de sus personajes, necesita entonces afirma lo que es en relación a lo que sus personajes *viven*.

Ahora bien, si en la ficción el tema de la identidad está presente, en las escrituras autobiográficas es una constante y una de sus preocupaciones principales: “En este sentido, podemos pensar en una escritura en la que el sujeto se ofrece como materia literaria, en la que el texto se teje entre la focalización de un objeto-sujeto hasta llegar a construirse en un sujeto que escribe para leerse”.²⁰⁹ En este sentido, quienes experimentan con las escrituras autobiográficas buscan aprehender su imagen a través de su puesta por escrito.

En el caso de Augusto Monterroso, la búsqueda de la identidad es una constante a lo largo de su obra como una reflexión que se manifiesta en su afán de mezclar los distintos géneros literarios y su originalidad, que ha sabido conjugar en el conjunto de su obra con un espíritu moderno, ve en la revisión de los géneros literarios una forma de replantearse la literatura.

La identidad que es posible rastrear en sus páginas es el hilo conductor que une su obra y permiten delinear la imagen que la acompaña. Es en las escrituras autobiográficas y en particular el diario donde esa imagen proteica que abarca muchas facetas se cuestiona a sí misma y aparece en toda su dimensión.

Para el análisis de la identidad en *La letra* e hemos tenido en cuenta dos ideas principales. Por un lado, la identidad se mostraría como un conjunto heterogéneo que refleja en su constante movimiento la dificultad de agrupar la suma de todas esas visiones haciendo de la identidad una idea lejos de ser

²⁰⁹ María Teresa Sánchez, “Augusto Monterroso. Los vínculos con la tradición desde las lecturas del yo”. En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid.

unívoca. Por otro lado, el desdoblamiento aparece como escritura en el espejo en la que el escritor se refleja y busca en las distintas imágenes que le devuelve la realidad, una esencia capaz de ligar a su personalidad.

Estas formas en que la identidad se presenta son sólo un acercamiento al complejo tema que plantea la práctica diarística y que encuentra en el ánimo transgresor de Augusto Monterroso un agudo observador.

4.4.2.1. La identidad proteica de Augusto Monterroso.

Como hemos apuntado anteriormente, Augusto Monterroso ha contribuido en gran medida a construir una personalidad literaria que se refleja a lo largo de su obra confundándose muchas veces con el narrador de sus creaciones. La relación que se establece entre ambos sería una forma en que el autor auna la expresión del yo con la creación literaria, lo que el crítico uruguayo Jorge Ruffinelli resume de la siguiente manera:

[...] su literatura nos prueba, una vez más, contra todas las teorías formalistas o contra aquellas que quieren prescindir del autor; que es difícil, pero también desaconsejable, separar escritura de ser humano o ser humano de escritura. Tal vez por eso, en la letra e de *La letra e*, yo leo a la vez ego y escritura, yo y la literatura, de eso se trata. Entonces, buenamente y sencillamente también, me he preguntado ¿quién es Monterroso? Porque es una forma de preguntarme ¿qué es su literatura?, y preguntándomelo busco a Monterroso en las páginas de *La letra e*.²¹⁰

Es así que Monterroso busca en sus textos no solo la originalidad literaria sino su identidad a través de las diferentes voces de sus ficciones; pues si bien en muchos escritores este tema está presente, en el caso del escritor guatemalteco podemos afirmar que en el grueso de su obra la

²¹⁰ VV.AA, *Augusto Monterroso. La semana del autor*, op. cit., pág. 51.

identidad es una búsqueda constante que se observa no sólo en las numerosas reflexiones acerca del tema sino también en la forma en que sus obras están construidas. Así, la publicación de sus dos primeros libros, *Obras completas (y otros cuentos)* y *La oveja negra (y demás fábulas)*, dice mucho acerca de sus aspiraciones más quizá que los ya numerosos estudios dedicados al análisis de su obra; pues en estos primeros libros la búsqueda de una voz narrativa es notoria, caracterizada por la sencillez de su prosa, el estilo autorreferencial de sus historias y un espíritu irónico que domina sus narraciones, cosa que no hace sino confirmarse con su siguiente libro, *Movimiento perpetuo* y la aparición de su alter-ego, Eduardo Torres en *Lo demás es silencio*.

Su originalidad se observa también en *Obras completas (y otros cuentos)* donde apela a la complicidad del lector desde el inequívoco título para el libro de un escritor novel. Pongamos por ejemplo su famoso microrrelato, “El dinosaurio”: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”. Este cuento exige una participación activa del lector para una completa comprensión de la historia, lo que se convertirá en una marca de estilo del autor, diremos mejor de su personalidad literaria, sobre todo en sus obras autobiográficas.

El afán revolucionario que hemos observado en Monterroso no se detiene en la experimentación formal con los géneros literarios ni con la experimentación temática sino que alcanza claramente otro nivel con la publicación de *Movimiento perpetuo*, *La palabra mágica* y *La letra e*. Si hasta el momento ha buscado mostrar desde distintos puntos de vista el “hecho literario”, un cuento, una fábula, en pocas palabras, una historia; a partir de la publicación de estos libros el centro de atención se desplaza de un hecho externo del narrador hacia su propia subjetividad pero no de una forma directa,

como puede ser una autobiografía, sino de una manera tangencial. Por ejemplo, en *La palabra mágica*, Monterroso incluye semblanzas (“Recuerdo de un pájaro”, “Las muertes de Horacio Quiroga”), cuentos (“De lo circunstancial o lo efímero”, “Las ilusiones perdidas”) y ensayos (“Sobre un nuevo género literario”, “Los juegos eruditos”) en las que muestra de manera inequívoca un fuerte componente autobiográfico:

En 1954 llegué exiliado a Santiago de Chile procedente de Bolivia, en donde había sido durante un tiempo secretario del embajador y cónsul demi país (oficio ocasional del que por fortuna lo relevan a uno las revoluciones o los cuartelazos), Guatemala.²¹¹

La imagen que aparece poco a poco en estas obras podemos llamarla proteica pues es la suma de visiones fugaces que el autor muestra en sus páginas, una manera de expresar su personalidad desde diferentes ángulos. La realidad, cualquier realidad, se presenta entonces como la suma de una serie de perspectivas que muestran las distintas caras de la misma existencia y le permite a su vez revivir sus experiencias a través de la palabra “où l’expérience est retrouvée, sinon véritablement revécue, lors de sa mise en mots, mais aussi au sens où elle est multipliée et métamorphosée par la narration qu’en fait le diariste”.²¹²

Si como pretende a través de sus libros, esta realidad es por definición proteica, entonces la identidad lo será en mayor medida pues la única manera en la que podemos apresarla es a través de sus diferentes expresiones y luego con ella intentar construir una unidad que la defina.

De esta manera, su preocupación por la concisión y la palabra perfecta que exprese con sencillez una idea se relaciona con la visión que el escritor

²¹¹ *Ibidem*, pág. 17.

²¹² Michael Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 72.

tiene de sí mismo. Un ejemplo de esto lo vemos en las entrevistas a Monterroso publicadas bajo el nombre de *Viaje al centro de la fábula*, entrevistas que el autor seleccionó, organizó e incluso añadió el título. La originalidad a la cual se refiere el autor respetuosamente no es sino esa constante búsqueda de “ser uno mismo”. Ahora bien, ¿en qué consiste? La respuesta a esta interrogante podemos plantearla como evolución, quizá como un movimiento continuo que busca construir una personalidad literaria, una voz reconocible que se expresa de diferentes maneras pero que se intuye en cada palabra y se adivina en sus reflexiones, dudas e ironías.

Ahora bien, ese esfuerzo por dejar en sus obras trazas de su personalidad literaria es una muestra de su preocupación por forjar una imagen que legar al lector, pero sobre todo para conocerse a sí mismo: “Creo, y para mí lo es, que en la lectura de la obra de Monterroso aparece un primer fenómeno que es interesantísimo: la escritura como método de conocimiento”.²¹³ Añadiríamos a estas palabras, la escritura como método de auto-conocimiento pues a través de sus páginas podemos seguir sus preocupaciones que, a pesar del constante juego de transformación genérica que experimentan sus libros, expresan los mismos empeños y descubren esa búsqueda de la identidad en la experimentación con diferentes puntos de vista como atalayas que le permiten observar la realidad y reflejarse en ella.

La falta de una estructura visible en sus libros es también una forma en que se expresa esta concepción del quehacer literario y la fragmentariedad de su discurso encuentra sentido cuando se analiza el conjunto aunque el autor

²¹³ *Ibidem*, pág. 22.

niegue siempre cualquier finalidad organizativa en la construcción de sus libros.

Por ejemplo, con respecto a *Movimiento perpetuo* afirma:

Es un libro misceláneo: yo 'quería' hacerlo desde un principio. Se fue haciendo con pequeños ensayos y cuentos de diverso carácter; algunos textos fueron escritos para él, otros estaban sin saber que irían a parar allí [...] es como una antología personal de cosas que he ido publicando aquí y allá; como de mis otros libros, espero que no tenga unidad.²¹⁴

Podríamos afirmar que no es posible aprehender la identidad de Monterroso sino definiéndola en ausencia mediante las huellas que deja en su constante movimiento. De esta manera, su identidad se define por el movimiento y el diario íntimo, que recoge las impresiones del día a día, es una de las maneras de apresarla en un instante.

En muchos escritores, la configuración de la identidad se observa como un proceso de evolución discernible en mayor o menor medida en sus escritos, mientras que la de Monterroso ha sido siempre una búsqueda que lo obliga a replantearse la función de la literatura cada vez que escribe, como un volver a empezar y desde esa perspectiva, crear su propia voz que busca incansablemente la independencia de estímulos externos:

De una entrevista a Ernst Junger publicada en El País de Madrid:
[...] Sobre los últimos volúmenes de su Diario: "Al filo de los años la tarea es cada vez más difícil para mí. Al principio, el Diario no tenía más que una razón de ser: la clarificación interior, la conversación conmigo mismo. Pero cuando uno se hace famoso tiene que contar con sus futuros lectores. La actitud cambia insensiblemente. Evitar contemplarse escribir, no pensar en el efecto producido, permanecer sincero. Los mejores diarios son los que nose dirigen a ningún lector. Como el de los siete marinos que pasaron el invierno en 1963 en la isla de San Mauricio, en el Océano Glacial Ártico. Un poco más tarde, unos balleneros descubrieron el diario y siete cadáveres."²¹⁵

²¹⁴ Augusto Monterroso, *Viaje al centro de la fábula*, op. cit., pág. 43.

²¹⁵ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario*, op. cit., pág. 128.

La búsqueda de esa identidad es la que define la variedad de su obra por lo que la experimentación con los géneros literarios es sobre todo una búsqueda que se define a través del lenguaje y que encuentra un terreno fértil en la redacción de diario íntimo pues “le journal confère à la personne une identité, une unité, une harmonie. Il est la promesse d'un moi”.²¹⁶

El autor persigue atrapar su propia imagen en movimiento, no de una manera estática e inmóvil sino mostrándola en su pluralidad pues ella es la que lo define y la mejor forma de expresarla es a través del diario, ese “genre en mouvement” que según Michael Braud engloba la práctica diarística.²¹⁷

4.4.2.2. El escritor en el(los) espejo(s).

Como afirmamos en el primer capítulo de nuestro estudio, el diario íntimo privilegia la subjetividad del diarista que se observa a sí mismo plasmando por escrito dudas y temores que al ponerlos por escrito adquieren una nueva dimensión. Ahora bien, un hecho particular que caracteriza a las escrituras autobiográficas es la presencia constante del *otro*, esa imagen que acompaña al escritor con quien se enfrenta palabra a palabra y que puede presentarse en la forma de desdoblamiento.

La figura del otro es un tema recurrente y en más de una ocasión ha dado lugar a ficciones en las cuales el escritor se escinde de tal manera que cada parte suya adquiere una nueva dimensión. Así han nacido personajes míticos de la literatura universal, y si el escritor de ficciones se enfrenta continuamente al desdoblamiento, el hecho literario lo exige siempre, en el

²¹⁶ Alain Girard, *Le journal intime*, op. cit., pág. 537.

²¹⁷ Michael Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 8.

diario íntimo esa figura se va construyendo poco a poco a través de su puesta por escrito:

Il est fascinant de se transformer soi-même en mots et en phrases, et d'inverser le rapport qu'on a avec la vie en s'auto-engendrant. Un cahier où l'on se raconte, ou des feuillets qu'on fait relier, c'est une sorte de corps symbolique qui, à la différence du corps réel, survivra.²¹⁸

Ahora bien, la imagen del *otro* que encontramos en las páginas del diario podríamos dividirla en dos: la visión que el escritor tiene de sí mismo y que intenta observar con una sensación de extrañamiento debido a que en ese momento tiene el raro privilegio de desdoblarse. O también el *otro* puede presentarse bajo la figura del lector que el escritor imagina, pues esa mirada es la que hace que el escritor sea consciente de su propio discurso. En el caso de Monterroso, este tema lo explota con un sentido irónico buscando expresar sus sensaciones ante este hecho:

Uno es dos: el escritor que escribe (que puede ser malo) y el escritor que corrige (que debe ser bueno). A veces de los dos no se hace uno. Y es mejor todavía ser tres, si el tercero es el que tacha sin siquiera corregir. ¿Y si además hay un cuarto que lee y al que los tres primeros han de convencer de que sí o de que no, o que debe convencerlos a ellos en igual sentido? No es esto lo que quería decir Walt Whitman con su "Soy una multitud", pero se le parece bastante.²¹⁹

Por otro lado, puesto que en el diario y en general en las escrituras autobiográficas se privilegia el punto de vista personal y subjetivo del escritor, es posible restringir y en este caso reducir las dimensiones del mundo a las de la propia mirada. Esta reducción, aunque necesaria, es peligrosa pues muchas veces el diarista desvirtúa la realidad a la que se enfrenta cargando de sentido

²¹⁸ Philippe Lejeune et Catherine Bogaert, *Le Journal intime. Histoire et anthologie*, op. cit., p. 31.

²¹⁹ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario*, op. cit., pág. 73.

hechos que en su momento pasaron desapercibidos. O, por el contrario, los hechos pasados por alto en su momento pueden adquirir con el tiempo un nuevo sentido que los años le han otorgado, sin olvidar que lo importante de esta mirada es la toma de posición espacial con respecto al mundo al cual se enfrenta, definiendo la identidad por contraste o comparación.

De esta manera, las dos visiones, el yo objeto (aquel que es observado) y el yo sujeto (el que vive la experiencia) tienen en el diario una existencia independiente y cuando es posible compararlas se puede también reconstruir la evolución del escritor en ese enfrentamiento entre ambas visiones que según Didier se guían en relación al deseo: “La division entre le moi-qui-regarde et le moi-qui-est-regardé s’opère par rapport au desir. Le moi-qui-regarde est un moi sans désir, sans passion qui juge de haut le moi désirant”.²²⁰ Tal como hemos visto anteriormente, las dudas de Monterroso en cuanto a su identidad son constantes y el diario requiere esa autoevaluación, ese observarse en el espejo y a partir de ese momento preguntarse ¿quién soy yo?

El diario puede ser observado entonces como una gran interrogante que el escritor se plantea a lo largo de sus páginas con la finalidad de encontrar en el hilo de los días una imagen lo suficientemente reconocible como para verse a sí mismo, pues llegado un momento ya no le valen las ficciones y necesita pasar a otro nivel de autoexigencia literaria, aquella que lo obliga a plantearse la creación del yo:

Lo que ha quedado puede carecer de valor; sin embargo, escribiéndolo me encontré con diversas partes de mí mismo que quizá conocía pero que había preferido desconocer: el envidioso, el tímido, el vengativo, el vanidoso y el amargado; pero

²²⁰ Béatrice Didier, *Le journal intime*, op. cit., pág. 131.

también el amigo de las cosas simples, de las palabras, de los animales y hasta de algunas personas, entre autores y gente sencilla de carne y hueso.

Yo soy ellos, que me ven y a la vez son yo, de este lado de la página o del otro, enfrentados al mismo fin inmediato: conocernos, y aceptarnos o negarnos; seguir juntos, o decirnos resueltamente adiós.²²¹

El espejo en el que Monterroso se observa le devuelve cada vez un doble, pues no sólo el momento cambia sino también sus puntos de vista, haciendo posible un nuevo descubrimiento con cada reflexión frente a su imagen.

Ahora bien, donde se observa el recurso del desdoblamiento con mayor nitidez es en *Lo demás es silencio*, en la visión heterogénea del escritor Eduardo Torres donde nace una figura que es una extensión del propio Monterroso que ve en su creación una imagen (paródica) que mezcla las visiones de *los otros* y la del escritor:

[...] con el tiempo Eduardo empezó a escribir sus artículos para el periódico y sus cosas en general y a convertirse en persona importante en San Blas, pero debe ser porque aquí nadie sabe nada y no me importa que se enteren de que lo digo porque ellos también lo dicen y es mejor adelantarse a decirlo de ellos y no que ellos se adelanten a decirlo de uno.²²²

En este libro Augusto Monterroso pretende mostrar desde diferentes ángulos la personalidad de un escritor basándose en las percepciones que los *otros* tienen de él, pues la suma de todas estas visiones representaría de una mejor manera la totalidad de su personalidad. Eduardo Torres es una invención al cual ha ido dando vida con apariciones en distintos medios académicos en colaboración con amigos escritores que han permitido que *exista* en la vida intelectual mexicana.

²²¹ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario*, op. cit., pág.7.

²²² *Ibidem*, pág. 108.

Ahora bien, lo que nos interesa en este caso es el proyecto de Monterroso de construir una personalidad en su totalidad mostrando los diferentes puntos de vista que retratan al escritor a través de la mirada compartida del escritor y la visión de los otros. De esta manera buscamos en las representaciones de Monterroso, en sus obras y en sus juegos frente al espejo una imagen que lo represente, sin agotar por ello todas las explicaciones pero sí con la finalidad de reunir bajo esa figura la identidad fluctuante que muestra en su diario íntimo:

Entre las ventajas de escribir un diario, sin importar si ha de publicarse, en partes o en su totalidad, se encuentra esa confianza que da la idea previa de estar escribiendo para uno mismo, sin preocuparse de cuántas veces aparece el yo ante el escándalo de los colegas de San Blas, más hechos a la reticencia, la ambigüedad o la hipocresía que a la naturalidad del que cuenta tal cual cómo le fue en la feria. O uno acepta esto, o no lo escribe; o alguien acepta esto o no lo lee.

No te muestres mucho, ni permitas demasiadas familiaridades. De tanto conocerte, la gente termina por no saber quién eres.²²³

La variedad de registros del estilo de Monterroso no confunde sino unifica, pues bajo las distintas máscaras se encuentra una figura que asoma en forma de un comentario irónico o una duda metanarrativa que hace estallar la distancia entre lector y escritor. Es así que su identidad tiene distintas formas de manifestarse, pues el hecho de mostrar su forma caleidoscópica obliga al escritor a buscar distintas maneras de apresarla para, en su propio reflejo, observarla.

²²³ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario*, op. cit., pág. 36.

4.4.3. *La intimidad en Monterroso.*

Luego de haber revisado las ideas de tiempo e identidad presentes en el diario de Augusto Monterroso veremos ahora las formas en que la intimidad puede presentarse en sus páginas, teniendo en mente que la intimidad posible de un diario de escritor es aquella que se asimila a distintas ideas ajenas a la confesión, buscando expresar las necesidades del individuo a través de la escritura cotidiana. En este sentido, el diario de escritor está pensado para ser un reflejo de su trabajo creativo, mostrando en sus páginas reflexiones que tienen a la vocación literaria como tema principal.

Ahora bien, esta visión del diario como reflexión acerca de la literatura y como tal un género eminente metadiscursivo no impide que la intimidad de los autores asome en los temas que aparecen en sus páginas pues cada diarista muestra a través de sus anotaciones sus preocupaciones de una manera más directa que en sus libros de ficción. La obra de Augusto Monterroso es rica en reflexiones que tienen a la literatura como tema, por lo que esas mismas observaciones se ven ampliadas en sus escritos autobiográficos y encuentran en el diario su mejor forma de expresión.

Para analizar el tema de la intimidad en *La letra e* hemos dividido en tres puntos la forma en que esta idea se presenta en sus páginas. En primer lugar, la idea de sinceridad que Monterroso se cuestiona constantemente mostrando en gran medida la consciencia del escritor ante la dificultad de su práctica diarística. La ironía también sería una forma en que el autor reflexiones acerca de la intimidad haciendo de este punto, quizá uno de los que caractericen de

una mejor manera el conjunto de su obra, un elemento clave para entender parte de su estilo.

Por último, como la mayoría de los escritores que ven en su práctica diarística una extensión de su obra ficcional, así también en el diario de Monterroso se encuentran una serie de reenvíos a su obra y es reflejo de esa relación entre la vida cotidiana del escritor, su día a día, con el continuo trabajo de creación que su sensibilidad nunca abandona.

En el diario aparece entonces una voz que disecciona su práctica pero que también busca mostrarse si bien no de una manera directa, sí a través de sus principales preocupaciones. La faceta de escritor nunca es dejada de lado por el diarista y en sus reflexiones son visibles sus deseos que expresan, de una manera indirecta, sus más profundos anhelos.

4.4.3.1. Sinceridad.

Hemos afirmado anteriormente que un hecho que define la obra de Augusto Monterroso es la búsqueda de una voz particular reconocible tanto en sus escritos de ficción como en los autobiográficos, pero que encuentran sobre todo en estos una especial significación.

Recordemos que una de las condiciones básicas del pacto autobiográfico, tal como lo describe Philippe Lejeune, es la obligación que el escritor asume con el lector de contar su historia, sea la historia de su vida o fragmentos significativos de la misma, con la intención de narrarla con sinceridad.²²⁴ Ahora bien, la franqueza debe estar guiada teniendo presente

²²⁴ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*. París, Éditions du seuil, 1975, págs. 11-46.

que los datos consignados, al depender de los juegos de la memoria, puedan ser erróneos de tal manera que *la verdad* planteada por el escritor no deja de serlo por la equivocación al contar un hecho o la tergiversación del mismo sino que cuenta ante todo la intención de veracidad.

De esta manera, uno de los problemas fundamentales que se plantea el diarista es la expresión de la sinceridad, utilizando las páginas del diario como un espacio en el que reunir las reflexiones del día acerca de un hecho concreto y luego, al hacer una relectura del mismo, encontrar un sentido a las decisiones que ha tomado.

De esta manera, Monterroso asimila la intimidad a la sinceridad, pues expresándola el escritor se exhibe con sus pequeñas preocupaciones y miedos pero también con todas sus grandezas. ¿Qué encierra entonces el tema de la sinceridad en literatura? ¿Es esta posible?

La reflexión en cuanto a la finalidad de las escrituras autobiográficas plantea la idea de la sinceridad que Monterroso explora en sus páginas mediante la reflexión y auto-observación, encontrando de esta manera un espacio nuevo, *íntimo*, en el cual deja de lado el afán crítico de sus creaciones y busca ante todo la expresión de la *verdad*:

En cuando a mí, trato de ver en lo que he escrito, y apenas, aquí y allá, como a escondidas, he dejado deslizar alguna verdad, un testimonio sincero de tal o cual experiencia vivida por mí o, siquiera, pensada por mí. Y entonces, ¿a qué tanta palabrería? ¿Producir una “obra de arte” por medio de palabras convenientemente colocadas para causar una emoción equis en el ánimo del lector? ¿Y luego?²²⁵

Dos problemas perturbadores: la sinceridad en literatura (no sé si se plantea en otras artes); escribir como se habla. ¿Ser sincero es decir la, toda, y nada más que la verdad? ¿El escritor no tiene derecho a acomodar las cosas de manera que produzca

²²⁵ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario, op. cit.*, pág. 65.

el efecto que se propone, ese efecto de que trata Poe? ¿Es posible escribir como se habla? Me pregunto, más bien, ¿es posible todavía creer que esto es posible?²²⁶

De esta manera, así como la fragmentariedad y la búsqueda de la identidad están presentes en la obra del escritor guatemalteco, también sus reflexiones conducen continuamente al tema de la sinceridad buscando un estilo que la refleje y aleje a la literatura con mayúsculas de su torre de marfil: “Yo no pretendo que en mis fábulas haya cosas elevadas; lo que sí puedo decirle es que si las hay están dichas en forma subterránea que de elevados no les ha quedado nada”.²²⁷ Monterroso trata entonces temas *elevados* de tal manera que no se puedan apreciar a simple vista pues, como afirma García Márquez refiriéndose a *La oveja negra*, “este libro hay que leerlo manos arriba: su peligrosidad se funda en la sabiduría solapada y la belleza mortífera de la falta de seriedad”.²²⁸ Podríamos extender esta afirmación al resto de su obra, pues bajo la apariencia de sencillas observaciones encontramos reflexiones profundas que a partir de un hecho en apariencia nimio, se cuestionan las preocupaciones más profundas del ser humano.

Si hasta el momento su obra ha sido un constante experimentar con los distintos géneros literarios, cuando aborda la práctica diarística se enfrenta a un hecho particular: la intimidad-sinceridad. ¿Qué parte de sí mismo puede mostrar? En palabras de Monterroso, ¿es posible lograrla o mejor aún es posible pensar que es posible? Aparecen así sus dudas, sus miedos, sus mismas preguntas acerca de la utilidad de mostrarse, sus negaciones y juegos del lenguaje: “Bueno, siquiera esta frase ya me salió bien, me digo, y lo escribo

²²⁶ *Ibidem*, pág. 120.

²²⁷ Augusto Monterroso, *Viaje al centro de la fábula*, *op. cit.*, pág. 48.

²²⁸ Jorge Ruffinelli, “Introducción”. En: *Lo demás es silencio* (La vida y la obra de Eduardo Torres), *op. cit.*, pág. 22.

para darme ánimo con la esperanza de que parezca lo que verdaderamente es: algo sincero y directo”.²²⁹

El paso de la intimidad a la sinceridad como forma de *mostrarse* al lector es una idea que recorre la obra de Monterroso. Esta se observa no sólo en la continua experimentación con que se acerca a la literatura y la toma como juego, sino también en su aspecto metanarrativo que, como hemos apuntado anteriormente, es una característica muy presente en el discurso diarístico pues exige una “position d'énonciation consciente d'elle-même, position englobante d'énonciation de l'énonciation qui est une position éminemment littéraire”.²³⁰

Esta consciencia de sí mismo hace que Monterroso se muestre muchas veces escéptico en cuanto a la práctica diarística pues el escritor trabaja con palabras subordinando cualquier otra idea a su función estética que es la principal: Escribir bien, lograr un estilo límpido sin cambiar el mundo. Esta afirmación ahora quizá no tenga que ser defendida de una manera vehemente pues la literatura del presente siglo ha cambiado sus prioridades, pero recordemos que la época en que Monterroso se entrega a la creación literaria en Europa e Hispanoamérica se discute acerca de la función de la literatura como agente de cambio social y el compromiso del escritor para mostrarlo. Monterroso está fuera de esa línea y aunque defiende unas ideas políticas definidas, no las ha llevado al terreno de la literatura por el temor de que estas contaminaran sus libros.

De esta manera, la intimidad que encontramos en Monterroso se cuestiona constantemente acerca de la *veracidad* del diario, de su

²²⁹ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario*, op. cit., pág. 220.

²³⁰ Michael Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 174.

responsabilidad en tanto escritor y la imagen de sinceridad que muestra a sus lectores. Este es un camino de auto-conocimiento, donde las distintas facetas del escritor se muestran y logran una comunión con el lector y, en muchos casos, su completa identificación.

4.4.3.2. Ironía y ocultamiento.

Un tema que los críticos coinciden en señalar como fundamental en la comprensión de la obra de Monterroso es el sentido de la ironía presente en sus obras. Antes de continuar con nuestro análisis, debemos señalar que si no privilegiamos el estudio de su obra desde un punto tan comúnmente aceptado como fundamental es porque asimilamos el sentido irónico de su obra, como hemos hecho anteriormente con la sinceridad, a la expresión de la intimidad. Ahora bien, ¿en qué sentido se relaciona la ironía con la intimidad?

Cuando Monterroso afirma su huida de temas “elevados” no por ello se niega a considerar la literatura seriamente sino que discute acerca de la sinceridad que se puede alcanzar en sus páginas y la manera en que el escritor se puede mostrar. De esta manera, las reflexiones en cuanto a la literatura se hacen siempre en un tono desenfadado sin entrar en la reflexión sesuda como expresión de *las verdades últimas* del hombre, sino que sirven para mostrar una parte de sus preocupaciones, las que afectan a un hombre en particular, el escritor, por lo que Monterroso huye de la grandilocuencia del lenguaje y busca mostrarse a través de la ironía.

En el libro que agrupa entrevistas hechas al autor, *Viaje al centro de la fábula*, huye de considerar positivamente su obra dejando esta tarea al crítico

literario y se centra más bien en el lector para quien realmente está dirigida. Por ello las referencias a su propia obra están siempre encubiertas en comentarios irónicos acerca del valor de la misma:

Para ocultar esa inseguridad que a lo largo de mi vida ha sido tomada por modestia, caigo con frecuencia en la ironía, y lo que estaba punto de ser una virtud se convierte en ese vicio mental, ese virus de la comunicación que los críticos alaban y han terminado por encontrar en cuanto digo o escribo.

Los elogios me dan miedo, y no puedo dejar de pensar que quien me elogia se engaña, no ha entendido, es ignorante, tonto, o simplemente cortés, resumen de todo eso; entonces me avergüenzo y como puedo cambio la conversación, pero dejo que el elogio resuene internamente, largamente en mis oídos, como una música.²³¹

El autor niega el valor su obra mediante la ironía pues a través de ella enmascara sus miedos pero también el orgullo y admiración que siente hacia propia su creación por lo que la ironía sirve no solo para afirmar o negar sino para ocultar. Esta modestia que encontramos en sus escritos y entrevistas es una forma de auto-exigencia extrema que busca desaciertos en sus escritos y evita dejarse llevar por los elogios que su obra ha ido cosechando con el paso del tiempo. Aquí Monterroso se presenta precavido, sin ánimo de caer en el elogio y acomodamiento de una obra que está en constante evolución, por lo que se rebela contra la escritura que se regodea observándose a sí misma: “El ataque central de Monterroso será pues, contra la solemnidad y la palabrería, es decir, contra los peores enemigos de la sinceridad y la autenticidad”.²³²

¿Cabe preguntarse entonces cómo resistirse a la idea de que se está creando una obra aupada por los elogios de la crítica sin caer en el acomodamiento? Sólo con rebeldía y la duda constante acerca de sus logros y

²³¹ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario*, op. cit., pág. 232.

²³² Juan Antonio Masoliver Ródenas, “Augusto Monterroso o la tradición subversiva”. En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México, Universidad Autónoma de México, 1995, pág. 47.

en la observación en perspectiva de su obra, pues muchas veces esos elogios que “suenan constantemente en sus oídos” no hacen sino tambalear la sinceridad, pues los focos dirigidos hacia ella pueden hacer perder su razón de ser.

Si antes hemos hablado de que el autor renuncia a tratar temas elevados privilegiando hechos concretos y temas muchas veces desechados en la literatura, es porque Monterroso se concentra en narrar detalles, las pequeñas cosas que lo rodean, dejando de lado la literatura con mayúsculas, pues esta no hace sino encerrarse en un continuo diálogo metanarrativo que se aleja de su función verdadera, que no es sino entretener y que Monterroso recupera a través de la ironía:

Nos dice Augusto Monterroso que “hay tres temas en la literatura: el amor, la muerte y las moscas”, y añade “que otros traten de los primeros, yo hablaré de las moscas”.²³³
¿Cuál es tu mayor preocupación como escritor, frente al lector?
Que este se aburra.²³⁴

La crítica literaria ha relegado muchas veces la obra del autor que se ríe de sí mismo pues Monterroso se aleja de la figura del intelectual al uso por lo que el comentario crítico a su obra se centra generalmente en la ironía y sencillez dejando de lado otros temas que son gualmente importantes. En la entrevista titulada “El humor es triste” responde:

- ¿Ha faltado la sátira en nuestra literatura?
- En Hispanoamérica somos lo suficientemente ingenuos para creer que todo está bien, o lo bastante escépticos como para creer que algo tenga remedio. Yo en lo personal, creo que, excepto un poco de esmog todo está muy bien.²³⁵

²³³ VV.AA, *Augusto Monterroso. La semana del autor*, op. cit., pág.70.

²³⁴ Augusto Monterroso, *Viaje al centro de la fábula*, op. cit., pág.129.

²³⁵ *Ibidem*, pág. 60.

- [...] encuentro que la mayor parte de lo poco que he publicado es más bien triste o, por lo menos que carece de la intención humorística.²³⁶

Monterroso publica también en 1997 junto a Bárbara Jacobs una *Antología del cuento triste* en cuyo prólogo anotan: “La tristeza es como la alegría: si te detienes a examinar sus causas acabas con ellas. La vida es triste. Si es verdad que en un buen cuento se concentra toda la vida, y si la vida es triste, un buen cuento será siempre triste”.²³⁷

El humor tiene entonces que defenderse del prejuicio por el hecho de que a través de la ironía se reflejan, deformándolas hasta la caricatura, las costumbres de una sociedad en la que el lector secretamente se reconoce. La ironía exige entonces ese desdoblamiento que encuentra en la mofa un sentido que engloba y expone desde un nuevo punto de vista los hechos que cuenta. Ahora bien, el lector muchas veces se distancia del tema tratado pues reconoce en la sociedad mostrada, a veces de una manera hiriente, partes de sí mismo pero advierte también que la literatura tiene esa capacidad de incomodar.

Como vemos, el tema de la sinceridad en las escrituras autobiográficas más que una realidad es un deseo, una meta a la que el escritor dirige sus esfuerzos sabiendo de antemano, conscientemente, que esos mismos esfuerzos son en gran medida la máxima sinceridad que se puede exigir a una obra que está destinada a ser publicada y que tiene, admitiéndolo o no, en mente a su futuro lector, lo que no quita el deseo de sinceridad presente en sus páginas.

²³⁶ *Ibidem*, pág. 67.

²³⁷ VV.AA, *Antología del cuento triste*. Selección de Augusto Monterroso y Bárbara Jacobs. Madrid, Alfaguara, 1997, pág. 6.

4.4.3.3. Literatura y vida.

Como hemos anotado anteriormente, los escritores-diaristas, es decir, aquellos que además de dedicarse a la escritura del diario tienen tras de sí una obra de ficción, permiten comparar el tratamiento que hacen de las escrituras autobiográficas en relación con su obra de creación y por lo tanto observar sus diferencias. De esta manera, las páginas del diario se someten a continuas revisiones que coinciden con las relecturas y un control de estilo al cual la mayoría de los escritores están acostumbrados pues, como vimos anteriormente, muchas veces el diario sirve al escritor como un espacio donde dar rienda suelta a su imaginación sin la preocupación de construir una obra coherente y articulada, pues al estar formada por fragmentos, el diario ofrece nuevas oportunidades estilísticas que los escritores ven como un aliciente para experimentar en temas y estilo.

De esta manera, el escritor se plantea qué tipo de intimidad es la que aparece en su diario pues hasta cierto punto está libre de un control exhaustivo de estructura, orden y estilo, mas no por ello deja de hacer las revisiones posteriores que son las que dan forma a sus reflexiones siendo consciente de la mirada de un público lector al cual tiene presente.

La intimidad poseería diversas acepciones que se pueden mostrar bajo el velo de la sinceridad e ironía si bien cada diarista se plantea este problema bajo su propio punto de vista. En el caso de los escritores diaristas, estos se plantean el hecho de la intimidad no como una confesión de los hechos que

marcaron al escritor como individuo, sino que buscanante todo la relación entre sus escritos diarísticos y su obra ficcional.

La vida se muestra entonces a través de su relación con la literatura, de tal manera que el escritor identifica los temas que pueden nutrir sus escritos y transformarlos en arte estableciendo entre arte y vida un vínculo estrecho. En su ensayo, "Novelas sobre dictadores I" Monterroso reflexiona sobre los excéntricos personajes que han dado a la literatura las dictaduras hispanoamericanas en forma de recreación artística de escritores de la talla de Vargas Llosa, Carlos Fuentes o Miguel Ángel Asturias, de tal manera que han quedado inmortalizados no sólo por sus desmanes en sus propios países sino por las novelas que los retrataron. De esta manera, los temas que privilegia el escritor son aquellos que afectan su sensibilidad y saltan de la vida a las páginas de sus libros y que son esbozadas de una manera indirecta en los diarios y que se relaciona asimismo con su obra ficcional pues la función estética del diario "ne se confond pas avec l'œuvre mais la précède et la supporte [y obliga al sujeto] à avancer et à se poser en face de lui-même. Il exerce la pensée, qui est toujours universelle. Il permet le passage du subjectif à l'objectif".²³⁸

Los libros de Monterroso son una muestra de sus obsesiones y la forma en que se enfrentan a ellas, diseccionándolas de tal manera que en un momento dado pasan a la re-creación literaria. Un pequeño repaso a las obsesiones de Monterroso que aparecen en sus páginas incluye elementos tan variados como las moscas, los géneros literarios, la ironía, el doble y la literatura. Así vemos por ejemplo que una primera aparición de su alter ego, el

²³⁸Alain Girard, *Le journal intime, op. cit.*, pág. 537.

escritor Eduardo Torres apareció en el lejano de 1959 hasta que finalmente en 1978 tomó forma de libro en *Lo demás es silencio. La vida y la obra de Eduardo Torres*.

Ahora bien, esa forma de entender la vida en cuanto que inclusión de la literatura y vida no exige su alejamiento sino que intenta afrontarla de tal manera que sea vivida al máximo pero también vista de tal manera que las experiencias sean vividas en estado de máxima alerta pues en un momento dado pueden pasar a ser material literario:

Existen los que dicen no haber vivido sino la vida de los libros. Yo no. He vivido, he odiado, gozado y sufrido por mí mismo y he sido y mi vida ha sido eso. Pero a medida que pasa el tiempo, me doy cuenta de que siempre lo he hecho como si todo, incluso en las ocasiones de mayor sufrimiento y en el momento mismo de ocurrir, fuera el material de un cuento, de una frase o de una línea.²³⁹

Esta compenetración con la literatura transformada en exigencia la han vivido los alumnos de Augusto Monterroso en su famoso taller literario en la capital mexicana que dio lugar a una de las mejores generaciones de escritores mexicanos del siglo XX. Juan Villoro recuerda su experiencia así: “Monterroso [...] exigía tanta sinceridad que, al final, sólo quedaban los que [...] ‘no podían concebir la vida sin escribir’”.²⁴⁰

Vemos entonces que una de las formas en que se presenta la intimidad está relacionada a la creación, de tal manera que en sus páginas abundan las reflexiones de la escritura en general y su oficio, así como las dudas que lo asaltan en cuanto a la veracidad y función de la literatura. De hecho Monterroso, consciente de la caducidad de su proyecto diarístico, tiene clara la función que desempeña en el conjunto de su obra:

²³⁹ VV.AA, *Augusto Monterroso. La semana del autor, op. cit.*, pág. 29.

²⁴⁰ *Ibidem*, pág. 31.

Yo, concretamente, en uno de mis últimos libros, es un diario, se llama *La letra e*, donde recojo páginas de mi diario, yo lo que puse al publicar este libro, este diario, pues, realmente no como quien publica un diario de sus preocupaciones personales, su angustia ante la vida, el destino, la muerte o estas cosas, sino que yo traté de hacer un diario meramente literario.²⁴¹

De esta manera, esa catarsis que muchas veces se espera de la práctica diarística no está presente en los planes de Monterroso y si bien algunos escritores recogen en sus diarios sus experiencias más personales, la intimidad que es posible rastrear en este caso se presenta en las reflexiones acerca de la literatura, la ironía y la sinceridad.

Sus reflexiones se centran entonces en la práctica de su oficio de escritor y es a partir de ellas que la intimidad del escritor es expuesta de tal manera que las confesiones no son necesarias pues más que confesiones, lo que tenemos es una suma de perplejidades. Ahora bien, podemos afirmar que la intimidad expresada por el escritor es mucho más compleja en el sentido que sus reflexiones con respecto a la escritura es *su* intimidad, la que determina su punto de vista por la manera en que se sumerge completamente en la vida literaria.

De esta manera para el escritor guatemalteco es necesario poner por escrito sus pensamientos con la finalidad de aclararlos pues a lo largo de su obra se observa un interés constante por la palabra escrita, quizá influida por sus orígenes y la gran tradición popular de literatura oral que poseen los países centroamericanos. Así, cuando Monterroso habla de la *palabra impresa* lo hace no solamente como el escritor que es, sino que intenta volver al asombro con

²⁴¹ Augusto Monterroso, *La letra e: fragmentos de un diario*, op. cit., pág.39.

que sus antepasados se acercaban a ella en el sentido de que encerraba siempre la *verdad*.

La intimidad que podemos encontrar en sus escritos aparece en su relación con la literatura, sus descubrimientos y reflexiones: “Quizá la verdadera vida sea la que se cuenta a través de la vida, como es el caso de Monterroso porque esa, y no las confesiones con pelos y señales, es la que da sentido a su vida ‘real’”.²⁴²

Para el escritor, ensayista y cronista mexicano Carlos Monsiváis, el libro de entrevistas *Viaje al centro de la fábula* forma, junto con su diario, una unidad donde Monterroso concentra sus inquietudes, puntos de vista, aforismos, evocaciones amistosas, lecturas y devociones profundas. Ambos representan entonces una de las versiones más sinceras del trabajo literario y “de la indistinción entre literatura y vida cotidiana”.²⁴³

Aunque las reflexiones eruditas están camufladas a lo largo de sus páginas bajo la capa de un soterrado sentido del humor, también son una parte constitutiva de la intimidad del autor en el sentido de que se *muestra* a través de esos juegos intelectuales que le permiten un acercamiento mayor a los lectores: “Monterroso ha restaurado el principio de la escritura como un artificio sabio y el subsiguiente principio de la literatura como un oficio estrictamente intelectual, cosas que deben realizarse para que no engañe su aparente sencillez”.²⁴⁴

Esa aparente sencillez y quizá también la cercanía que Monterroso logra con sus asombrados (y fieles) lectores es resultado de un arduo trabajo con el

²⁴² José Miguel. “Monterroso en su diario”. En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México, Universidad Autónoma de México, 1995, pág. 82.

²⁴³ VV.AA, *Augusto Monterroso. La semana del autor*, op. cit., pág. 86.

²⁴⁴ Ángel Rama, “Un fabulista para nuestro tiempo”. En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México, Universidad Autónoma de México, 1995, pág. 232.

lenguaje que pule lo superfluo y logra, a través de sus breves creaciones, una mezcla impecable de ironía, sinceridad e intimidad.

**V. ADOLFO BIOY CASARES Y SUS DOBLES: ANÁLISIS DE
*DESCANSO DE CAMINANTES. DIARIO ÍNTIMO***

5.1. Introducción.

Adolfo Bioy Casares fue uno de los principales representantes de la literatura fantástica aparecida en Argentina a principios del siglo XX, por lo que es habitual ver su nombre al lado de ilustres maestros del género como Julio Cortázar, José Bianco y, por supuesto, el que fuera su gran amigo y maestro, Jorge Luis Borges. El caso de Bioy Casares es poco ortodoxo, no solo porque vivió una época en que la literatura hispanoamericana ocupó un lugar importante en el panorama internacional por la adopción de las vanguardias que estaban en boga en el viejo continente; sino porque también vivió el llamado *boom* de la literatura hispanoamericana que aunó a las técnicas innovadoras de los maestros norteamericanos del género, la realidad hispanoamericana como tema.

El contexto socio-político de la primera mitad del siglo XX en el país austral está marcado por la alternancia de gobiernos democráticos y regímenes dictatoriales que obligan a frecuentes cambios de gobierno sin que se logre una continuidad política e ideológica. No es sino hasta la elección de Juan Domingo Perón en 1946 que el gobierno alcanza una cierta estabilidad y la Justicia social que tiene por bandera el movimiento que encabeza el carismático líder, está unida también a la represión de las libertades individuales que se van acentuando con su gobierno. Luego de su reelección en el año de 1951 no pasará mucho tiempo antes de que un nuevo golpe de estado sacuda la tranquilidad del país, pues el 16 de junio de 1955 aviones de la fuerza armada bombardearon la capital con la finalidad de derrocar a Perón.

A partir de este momento la inestabilidad política caracterizará la vida del país y los gobiernos militares se sucederán tras sendos golpes de estado. La última dictadura militar acabó a finales de 1983 cuando, tras unas elecciones democráticas, Raúl Alfonsín fue elegido presidente y se preocupó desde ese momento de consolidar las instituciones democráticas así como de investigar las violaciones de los derechos humanos cometidos por la dictadura militar. Carlos Saúl Menem asumió el mando del país en 1991 tras la renuncia de Alfonsín debido al régimen hiperinflacionario que asoló la economía y que tuvo como consecuencia la pérdida del apoyo popular.

Esta compleja realidad política que vivió Argentina en la segunda mitad del siglo XX afectó de una manera indirecta a Adolfo Bioy Casares a la vez que a su íntimo amigo Jorge Luis Borges, anti peronista confeso y no aparece reflejado de una manera nítida en sus obras ni en sus escritos autobiográficos, hecho que en su momento se les reprochó por no tomar partido ni combatir al dictador a través de sus escritos. Este hecho es significativo pues demuestra que ambos autores compartieron convicciones estéticas similares al sostener que la creación literaria debía mantenerse independiente de la escena política sin contaminación externa de ningún tipo, pues la literatura debería responder tan solo a un criterio estético.

De esta manera, el principio que caracterizó a Adolfo Bioy Casares a lo largo de su carrera estuvo dominado por una convicción que se caracteriza por la absoluta independencia de su obra con respecto a valores ajenos a la literatura. Esta independencia se nutre a su vez de una continua, variada y a menudo sorprendente intertextualidad, pues en sus creaciones aparecen

referencias y alusiones cifradas a sus sorprendidos lectores, a la vez que demuestran un profundo conocimiento de la literatura universal.

Otro aspecto poco conocido en la obra de Bioy fue el deseo de difundir un nuevo gusto estético en los lectores de la época gracias a su participación, nuevamente junto a Borges, en la colección de literatura policiaca *El séptimo círculo*, que marcó un hito en la cultura argentina e hispanoamericana y acercó a los lectores del continente americano las principales obras de la literatura policial. También se dedicó a la publicación de antologías como la famosa *Antología de la literatura fantástica* que recopiló junto a su esposa Silvina Ocampo y a Borges, en la que incluyen cuentos de invención propia ocultas bajo referencias inverosímiles.

La dilatada carrera literaria de Adolfo Bioy Casares está marcada por la escritura de narraciones que muestran un virtuosismo en el manejo de la trama pocas veces visto y pasión por la literatura en todas sus variantes, no solo en la creación sino también en la reflexión en cuanto a su finalidad. Si bien la sombra de Borges es lo suficientemente grande como para ocultar hasta el día de hoy muchas de las cualidades de la obra de Bioy Carares, sirve también para proyectar con más fuerza sus diferencias mostrándolo en el panorama de la cultura hispanoamericana con una personalidad literaria definida.

5.2. Apuntes biográficos.

Adolfo Bioy Casares nació el 15 de setiembre de 1914, hijo de Adolfo Bioy Domecq y Marta Ignacia Casares Lynch. Vivió en un ambiente acomodado debido a que su familia pertenecía a la clase terrateniente de la época, caracterizada por manejar negocios familiares relacionados con el ganado y la agricultura lo que le permitió recibir una educación esmerada. “Soy descendiente de estancieros por los dos lados” afirma Bioy Casares al inicio de sus *Memorias*²⁴⁵, ostentando la importancia que dio a sus orígenes terratenientes y un orgullo elitista que se verá ratificado por las continuas referencias a sus antepasados y cronología familiar que se ramifica hasta sus orígenes europeos.

Este ambiente, que Bioy recuerda con cariño, está unido al orgullo que mostró por sus raíces familiares, pues del lado materno su familia procede de un pueblo del país vasco español; mientras que los Bioy, emigraron de Oloron-Sainte-Marie, un pueblo ubicado en la zona meridional de Francia. Bioy no vive pues de espaldas a su pasado sino todo lo contrario, se inserta en él de tal manera que se presenta como un eslabón más en una larga cadena de la historia familiar a la cual quiere rendir un homenaje.

Su padre, muy aficionado a la lectura, acercó al pequeño Adolfo a las fábulas de Samaniego, Iriarte y La Fontaine así como a los versos de autores argentinos que exaltaban el sentimiento nacional. Su infancia estuvo marcada entonces por la libertad del campo, los libros y los sueños.

²⁴⁵ Adolfo Bioy Casares, *Memorias*, op. cit., pág. 6.

En cuanto a los sueños, el futuro escritor los recuerda con una nitidez inusitada considerándolos desde muy pronto parte de su vida y en un primer momento, también de su creación literaria: “Los sueños fueron siempre para mí muy reales: la parte de la realidad correspondiente a la noche”.²⁴⁶ La imaginación del pequeño Bioy fue estimulada por las historias que escuchó de sus padres, el paisaje natural y la compañía de los libros, que hicieron que el acercamiento a la escritura ocurra de una manera natural y desde muy joven se acostumbre a pensar a través de la escritura.

Cuando tenía 12 años, en vista de que la hacienda familiar generaba más pérdidas que ganancias, el padre arrienda la estancia familiar lo que para el pequeño Bioy significó un duro golpe, pues se sentía muy ligado emocionalmente al espacio que lo vio crecer y que recordará a lo largo de toda su vida.

Uno de los hechos capitales en la vida y posterior desarrollo literario de Adolfo Bioy Casares fue su larga y fructífera amistad con Jorge Luis Borges. Acerca de esta relación, no exenta de diferencias, pero sobre todo de compañerismo y una compartida pasión por la literatura, se ha escrito muchísimo, pues todo lo relacionado al autor de *Ficciones* ha originado una incontable cantidad de literatura referencial que narra anécdotas de la relación con el escritor argentino y lo retratan desde diferentes puntos de vista en su vida diaria.

La relación con Borges se fraguó poco a poco pues aunque en un principio la diferencia de edades podría parecer un impedimento, (recordemos que Borges le llevaba 14 años de diferencia), pronto ésta quedó reducida al

²⁴⁶*Ibidem*, pág. 45.

constatar una pasión igual por la escritura y los libros. El momento en que ambos se conocieron ha sido recordado por Bioy en distintas entrevistas y en sus memorias ocupa un lugar privilegiado. Ambos fueron presentados en una reunión en la casa de la que por entonces era la dama de la cultura rioplatense y directora de la revista *Sur*, Victoria Ocampo, y desde ese momento compartieron una actitud ante la vida y el mundo intelectual que tenía en la vida literaria su centro neurálgico.

Publica luego en 1933 *Diecisiete disparos contra lo porvenir* y al año siguiente, *Caos*, ambos libros bajo seudónimo y que no tienen una buena recepción de la crítica. En 1934 conoce a Silvina Ocampo, quien junto a Borges lo convence para que abandone los estudios de derecho que había iniciado en la Universidad de Buenos Aires y se dedique a la literatura a tiempo completo. Es en este momento en que convence a su padre para hacerse cargo de la antigua hacienda familiar, conocida con el poético nombre de Rincón viejo, y parte ese mismo año hacia lo que el escritor recuerda como una vuelta al paraíso perdido de su infancia. Esta estancia es importante en su desarrollo como escritor pues a partir de ese momento tiene el tiempo suficiente para leer y escribir: “En el Rincón Viejo leí mucho, escribí todos los días [...] Silvina me acompañaba y me ayudaba a trabajar en la estancia. Las tardes de invierno, junto a la chimenea del comedor, leíamos y escribíamos. Fueron años muy felices”.²⁴⁷

El año de 1940 fue de una gran importancia en la vida de Bioy Casares: se casa con Silvina Ocampo, publica junto a su flamante esposa y Borges la *Antología de la literatura fantástica* y aparece la que desde ese momento el

²⁴⁷ Teresita Mauro, “Adolfo Bioy Casares: cronología”, *op. cit.*, pág. 131.

escritor considera su verdadero inicio en la literatura, *La invención de Morel*. La publicación de esta novela marca el comienzo de una nueva etapa en la producción literaria de Bioy pues desecha toda su obra anterior considerándola fallida, de tal manera que hace su irrupción en el panorama de la literatura argentina con una novela que hace de la trama y su limpio desarrollo un arte tal que Jorge Luis Borges afirma en su famoso prólogo encontrarse ante la “novela perfecta”.²⁴⁸

Esta época se caracterizó también por el trato con los principales representantes de la cultura rioplatense agrupados alrededor de la revista *Sur* a la vez que de su amistad con Borges con quien comenta ideas, argumentos, tramas y en general todo el amplio espectro de la creación literaria, lo que sirvió al joven escritor como un impagable aprendizaje literario que a la luz de los años considera determinante:

Comentados por Borges, los versos, las observaciones críticas, los episodios novelescos de los libros que yo había leído aparecían con una verdad nueva y todo lo que no había leído, como un mundo de aventuras, como el sueño deslumbrante que por momentos la vida misma llega a ser.²⁴⁹

La influencia de Borges se hizo patente no sólo por sus continuas colaboraciones sino también por haber formado junto a Bioy parte de una generación de escritores que cambiaron el panorama de la literatura contemporánea. A Jorge Luis Borges no le unía los años sino la misma dedicación exclusiva y excluyente a la tarea literaria pues en sus conversaciones revivían a través del comentario, la conversación y la parodia las principales obras de la literatura universal.

²⁴⁸Jorge Luis Borges, “Prólogo”, *La invención de Morel. El gran Serafín*, Madrid, Editorial cátedra, 2005.

²⁴⁹Teresita Mauro, “Adolfo Bioy Casares: cronología”, *op. cit.*, pág. 132.

Fruto de esa colaboración aparece el libro *Seis problemas para don Isidro Parodi*, una parodia de la literatura policial escrita a cuatro manos y que, tamizada por su peculiar sensibilidad, transforma el género que imita. Si bien las colaboraciones entre ambos escritores fue abundante ello no impidió que cada uno se dedicara a proyectos individuales:

Al mismo tiempo, ambos dieron a la luz obras importantes: Bioy publicó *La invención de Morel* en 1940 y Borges la colección *El jardín de los senderos que se bifurcan* en 1941 y *Ficciones* en 1944. Pero, según me contó Bioy mismo, cuando se trataba de obras que ellos consideraban como trabajo serio no hubo colaboración alguna: no discutían sus *Works in progress*, ni se mostraban sus manuscritos.²⁵⁰

Su siguiente novela, *Plan de evasión*, aparece en 1945; al año siguiente, una colaboración con Silvina Ocampo, *Los que aman, odian* y con Borges nuevamente *Un modelo para la muerte* y *Dos fantasías memorables*. Su ritmo de escritura es continuo, su imaginación profusa y la publicación de sus libros adquiere un ritmo constante. *El sueño de los héroes* (1954) es una de sus obras más importantes de esa época, y aparece el mismo año en que nace su hija Marta.

Su obra narrativa se hace poco a poco más conocida en el extranjero, realiza varios viajes fuera del país para recibir homenajes y se suceden las traducciones de sus obras. Recordemos también que durante todo este tiempo lleva un diario en el que recoge argumentos, ideas y conversaciones por lo que, aunque no había llegado aún a los 50 años, poseía ya una obra considerable.

Con *Diario de la guerra del cerdo* (1969) su preocupación por el paso del tiempo se hace cada vez más evidente, representada en la trama de esta novela que plantea un combate generacional entre jóvenes y viejos, los cerdos,

²⁵⁰ Edmund Willianson, "Borges y Bioy: Una amistad entre biombos" En: *Letras libres*, Mayo de 2009.

que se convierte en una lucha simbólica marcada continuamente por la violencia sin sentido.

Su ritmo de escritura y publicación se hace más dinámico. En 1973 aparece *Dormir al sol*, novela que obtiene un gran recibimiento de crítica y público, en 1977 junto a Borges, *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* y al año siguiente, *El héroe de las mujeres*.

Los premios y reconocimientos se suceden: Gran Premio de la Sociedad Argentina de Escritores; miembro de la Legión de Honor de Francia y ciudadano ilustre de la ciudad de Buenos Aires. El Premio Miguel de Cervantes, el máximo reconocimiento a un autor en lengua española, le es concedido en 1990 lo que supone un nuevo impulso a la difusión de su obra.

Un giro cada vez más intimista domina muchas de sus publicaciones de esta época: en el diario español ABC aparecen fragmentos de lo que será posteriormente su diario dedicado a Borges, *Unos días en Brasil (diario de viaje)* aparece en 1991, *Memorias: infancia, adolescencia y cómo se hace un escritor* en 1994, y las cartas que el autor enviaba a su mujer e hija a lo largo de su viaje por Europa fueron publicadas bajo el título de *En viaje* (1967), en 1995. Como podemos observar en esta etapa el autor argentino se dedica:

[...] a la expansión pública de lo privado, expansión que sin duda Bioy confiaba, como se ve en la abundancia del corpus de memorias, cartas y diarios, en vida y póstumos. Puede decirse que el Bioy memorialista y diarista apareció, en ambos casos, cuando ya se sentía centralmente apreciado dentro de la tradición argentina e internacional, cuando era un novelista reconocido y había acabado la cimentación de su propia figura de autor.²⁵¹

²⁵¹ Catelli, Nora. "Dos hombres solos hablan: Borges de Bioy Casares". En: *Variaciones Borges, revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges* N°34, 2012, pág. 28.

Antes de morir, el ya viejo escritor estaba destinado a vivir la tragedia de la muerte de su esposa a finales de diciembre de 1994 y la de su hija en enero del año siguiente. Ambas desgracias mellaron el ánimo del escritor en los últimos años de su vida a las sobrevivió tan solo cinco años, pues en 1999 murió en la ciudad de Buenos Aires rodeado de una admiración que sobrepasó las fronteras de su país, que encontró en su figura no sólo al genial compañero de Jorge Luis Borges sino a una figura destacada de las letras hispanoamericanas.

5.3. Adolfo Bioy Casares y las escrituras autobiográficas.

Las obras de Bioy evolucionaron con el paso del tiempo pasando de la experimentación formal de temática fantástica de sus primeros años, luego la narrativa más pausada y construcción de unas tramas narrativas concisas hasta su etapa final que se caracterizó por una exploración de la subjetividad expresada en la publicación de títulos que podemos incluir en las escrituras autobiográficas.

La publicación de sus *Memorias* en 1994 marca el inicio de un ciclo que busca en sus recuerdos y experiencias una forma de autoconocimiento que el escritor cree es posible alcanzar a través de la escritura. A diferencia de Borges, quien desconfiaba de este tipo de escritura, Bioy fue un temprano lector de diarios y memorias y la influencia que tuvo de los principales escritores europeos no hizo sino afirmar esa inclinación.

El escritor argentino planificó además de una manera consciente el orden de publicación de sus libros, no sólo aquellos que iban a aparecer en vida sino los títulos que serían publicados póstumamente. De esta manera, algunos pasajes de sus *Memorias* aparecieron en la prensa a la vez que dejó preparada la selección del diario que tiene a Borges como figura principal, libro que contó con la colaboración del crítico literario Daniel Martino.

Como proyectos claramente diferenciados, tanto las *Memorias* como ambos diarios, *Borges* y *Descanso de caminantes*, son un claro ejemplo de planificación. Sus memorias bucean en sus recuerdos, en aquellos hechos de su infancia que marcaron su trayectoria como individuo y lo constituyeron como

escritor. Es la faceta que resalta al Bioy escritor y a ella se aboca su proyecto, un tanto esquemático y por ello mismo sin una gran capacidad de evocación.

En cuanto a sus diarios, el monumental diario dedicado a Borges es una muestra tanto de admiración, asombro y, con el paso del tiempo, madurez donde aparecen retratados ambos escritores y el mundo libresco en el cual se movían. Estas obsesiones compartidas son el gran secreto que los mantuvo unidos durante tantos años y otorgan al conjunto un valor inestimable a quienes desean acercarse al mundo de ambos autores.

Por último, su diario publicado bajo el nombre de *Descanso de caminantes* es ante todo un diario de escritor que sirve más bien como recordatorio de proyectos en mente y es un reflejo del deterioro físico del autor.

El conjunto de estas publicaciones dan una nueva perspectiva a la obra del autor mostrando una faceta complementaria al trabajo creativo de Bioy que tenía en la construcción de tramas narrativas complejas y una imaginación profusa sus principales características.

5.3.1. *Bioy recuerda: Memorias: infancia, adolescencia y cómo se hace un escritor.*

Las *Memorias* de Adolfo Bioy Casares aparecieron en el año de 1994 con el subtítulo de *Infancia, adolescencia y cómo se hace un escritor* y fueron realizadas con la colaboración de Marcelo Pichón Rivière y Cristina Castro Cranwell. Hasta el momento sólo se ha publicado un volumen, aunque en la contratapa figura que existe un segundo tomo aún no aparecido. De acuerdo al índice, el libro se divide en 23 capítulos numerados sencillamente como 1, 2,

etc. Los capítulos 24-25 se dedican a la reflexión acerca de la historia de su familia mientras que los capítulos 26 al 32 se ocupan de la historia de sus libros.²⁵²

Si bien en un primer momento Bioy intenta seguir un orden cronológico en la narración de sus memorias, pronto las digresiones se hacen más frecuentes y el plan primigenio, si es que realmente hubo uno y en el caso de Bioy sospechamos que sí, se deja de lado y el escritor sigue libremente el hilo de sus recuerdos sin más guía que su ánimo y la fuerza que los recuerdos ocupan en su mente.

El primer hecho que debemos mencionar cuando hablamos de sus *Memorias* es que el escritor argentino las publicó en vida, ya que sus demás escritos autobiográficos, es decir, *Descanso de caminantes*, *Borges* y *En viaje*, no aparecieron sino hasta después de su muerte. Tampoco escribió una autobiografía pues como afirma Pérez Calarco “Bioy no da una historia cerrada de su vida, no escribe una autobiografía porque no quiere dar una versión definitiva de sí mismo, quizá por el hecho de que a su avanzada edad aún está construyéndose como sujeto”.²⁵³

Este rechazo a escribir “la” historia de su vida puede plantearse como una negación a darla por cerrada, pues en muchos fragmentos de su diario y sus memorias aparece el ya viejo escritor recordando que un individuo puede cambiar durante su vida, como él mismo lo hizo, y por lo tanto plantear una historia concluida de la misma sería negar la continua mutación de su personalidad y el constante aprendizaje que la vida implica:

²⁵² Martín Pérez Calarco, “Aristocracias del yo. Memoria, inmediatez y escepticismo en los textos privados de Adolfo Bioy Casares”, *op. cit.*, pág. 381.

²⁵³ *Ibidem*, pág. 281.

Hokusai revisited. Tengo la modesta aspiración de vivir no menos de mil años. Llegaré entonces a madurar de manera más generalizada y hasta cierto punto completar mi educación. Me he pasado la vida pensando en palabras. Sin embargo hasta después de cumplir sesenta años mi conocimiento teórico de fonética era nulo. Si algo sé ahora de esa disciplina es por azar [...]. En mil años habrá oportunidades de que otros azares favorables ocurran.²⁵⁴

Los temas que aparecen en sus *Memorias* son tópicos que se repiten también a lo largo de sus obras de ficción: la literatura y su pasión por la palabra escrita, las mujeres y la historia de su familia. Estos temas aparecen también, aunque muchas veces de una forma velada, en sus escritos ficcionales y de una manera mucho más clara en sus diarios íntimos.

Tal como el subtítulo de sus *Memorias* anuncia, aparecen en sus páginas reflexiones y recuerdos que muestran cómo se desarrolló su vocación de escritor. Así aparece en un primer momento, quizá edulcorado por el recuerdo, la imagen de su padre recitando poemas cuando era pequeño y el descubrimiento desde temprana edad del misterio de las palabras.

Por lo que Bioy muestra en las páginas de sus *Memorias*, su hogar era un ejemplo clásico de la aristocracia terrateniente argentina y ese recuerdo, antes que ser conflictivo en cuanto a sus orígenes y posterior desarrollo como escritor, es más bien tranquilizador y muestra de una educación que en la actualidad ha cambiado radicalmente pues:

[...] podríamos decir que Bioy Casares cierra con su muerte el siglo XX y que con él concluye una estirpe, un modo de pensar la literatura propio del siglo XIX. [...] Tanto el patrimonio cultural como la formación intelectual de Bioy Casares emergen menos de una mediación institucional que de una tradición familiar y de cierta devoción autodidacta; en este sentido, su producción y sus juicios, en materia literaria, atraviesan

²⁵⁴ Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, op. cit., pág. 254.

el siglo sin diálogo explícito con las diversas teorías literarias y con un marcado desinterés por la academización de la literatura.²⁵⁵

La tradición de la cual proviene Bioy se corresponde con una en vías de extinción y que encuentra en el escritor argentino a uno de sus últimos representantes. Su cultura es libresca puesto que apenas pisó la universidad, se desentendió completamente de eso llamado modernidad y desarrolla así una obra que bebe de la tradición grecolatina y anglosajona principalmente, sin los ropajes de la modernidad.

Otro de los temas que aparece en las *Memorias* es su relación con las mujeres. Mientras sus lecturas poco a poco se hacen más selectivas a la vez que desarrolla su vocación natural por las letras, nace también el estímulo de las mujeres que lo rodean, en este caso jóvenes primas a quienes dedica sus primeros escritos. Recordemos que como escritor consagrado en el panorama de la literatura argentina la fama de don Juan que tuvo Bioy era casi legendaria, y su matrimonio con la también escritora Silvina Ocampo no mitigó sino que aumentó esta tendencia. Esta fama, que él reiteró a través de diversas entrevistas, aparece en las *Memorias* explicada desde su génesis de una manera muy sugerente a través de la anécdota del día en que, caminando junto al portero de la casa se detiene a observar una tienda de juguetes y este le recrimina “Ya sos un hombre. No te interesan los juguetes. Te interesan las mujeres”.²⁵⁶

Bioy recuerda este hecho como el origen de su extravío por las mujeres a la vez que el preludio de sus primeras visitas a los espectáculos de revistas de la ciudad en las que las imágenes de las mujeres semidesnudas lo

²⁵⁵ Martín Pérez Calarco, “Aristocracias del yo. Memoria, inmediatez y escepticismo en los textos privados de Adolfo Bioy Casares”, *op. cit.*, pág. 378.

²⁵⁶ Adolfo Bioy Casares, *Memorias*, *op. cit.* pág. 35.

hipnotizan de tal manera que se convierten en recuerdos inolvidables. Esta etapa es evocada como una de enamoramientos desdichados pues “La adolescencia fue para mí una verdadera iniciación en derrotas. Por esos años los amores desdichados tendieron a convertirse en costumbre”.²⁵⁷

Ahora bien, el hecho de que la adolescencia se convierta en un campo de derrotas donde el futuro escritor aprende a sufrir, adquiere un nuevo significado desde el momento en que declara que la única manera posible que encontró para salir de ello era aprender a engañar a las mujeres y así no vivir ligado a ninguna de ellas. Esta declaración que muestra a un Bioy conscientemente cínico, la veremos repetida en distintos momentos de su vida subordinando los sentimientos a la razón como factibles de ser dominados por la sola fuerza de su inteligencia. De esta manera, su relación con las mujeres y sus continuas conquistas se ven reflejadas a través de sus *Memorias*, sin diferenciar nítidamente unas de otras, mostrando más bien a la mujer como género a la que dedica numerosas reflexiones.

El estilo de sus *Memorias* es premeditadamente pulcro, escueto, sin la impresión de querer ajustar cuentas con su pasado ni siquiera problematizar acerca de la construcción de su personalidad ni, tal como el título anuncia, cómo llegó a ser escritor. Esta falta de problematización acerca de su vida es la que reduce en gran parte el interés que despierta el libro, lo que el crítico argentino Alberto Giordano señala de la siguiente manera:

Bioy fracasa en la labor de autobiógrafo no sólo por sus desprolijidades retóricas, sino también por la falta de interés que transmite su escritura, porque recuerda no como quien revive y hace que el pasado regrese, sino como quien constata que lo pasado

²⁵⁷ *Ibidem*, pág. 58.

pasó [...] En estas *Memorias* recordar es, muchas veces, enumerar, sin reanimar, las cosas del pasado, hacer listas, catalogar [...].²⁵⁸

Finalmente un hecho fundamental que refleja la redacción de sus memorias es la imagen pública que Bioy quiso legar a la posteridad con la publicación de sus escritos póstumos. Sus continuas entrevistas, declaraciones y reflexiones están caracterizadas por un marcado orgullo, agradecimiento de su amistad con Borges, comentarios a su afición por las mujeres y su vocación literaria. Tales parecen ser los temas que Bioy plantea como marco en el que encuadrar la imagen que quiere construir. Esa sería quizá la razón por la que muchos escritores se dedican a recopilar y preparar sus textos autobiográficos al final de sus vidas, mostrando un deseo que los empuja a la construcción de su propio personaje multiplicando para ello las visiones de sí mismo a través de sus escritos.

5.3.2. Descanso de caminantes. Diario íntimo.

Descanso de caminantes fue publicado de manera póstuma en el año 2001 como resultado de la selección del crítico argentino Daniel Martino, quien ya había trabajado anteriormente con Bioy en la edición de *En viaje* y *De jardines ajenos*. Martino hace entonces una selección de las más de 20,000 páginas que tienen la totalidad de los diarios de Bioy siguiendo el criterio de no incluir en el volumen fragmentos que hubiesen aparecido anteriormente en los libros antes citados. Si bien *Descanso de caminantes* no es un libro preparado directamente por Bioy, sí podemos considerar que era su intención publicar sus

²⁵⁸ Alberto Giordano, "La intimidad de un hombre simple: Los escritos autobiográficos de Adolfo Bioy Casares". En: *Cahiers de LI.RI.CO*, pág.254.

diarios íntimos por lo que el criterio asumido por Martino y la experiencia de haber trabajado con el escritor le otorgan la autoridad suficiente para llevar a cabo este proyecto.

Descanso de caminantes se presenta ante todo como un libro de evocación donde aparece “la creciente preocupación por el ominoso paso del tiempo y por los síntomas de la decadencia física”.²⁵⁹ En sus páginas aparecen reflejadas estas preocupaciones pero también referencias al uso del lenguaje, el significado de los sueños y apuntes misceláneos que dan al conjunto cierta coherencia.

El deterioro inevitable de la vejez es uno de los temas principales que sobrevuelan continuamente sus páginas y se manifiesta principalmente a través de la continua referencia a las enfermedades que aquejan al escritor y que marcan en cierto sentido el tono del diario sin que por ello sea un diario de enfermedad.

Un tema que también aparece con cierta frecuencia es la conflictiva relación que tuvo Bioy con las mujeres, asunto que destaca también en sus escritos ficcionales como aliciente de sus personajes o causante de sus desdichas. Esta obsesión que el escritor deja traslucir por las mujeres no es nueva en Bioy sino que el escritor argentino la muestra como un rasgo de su carácter y que explicaría en gran medida sus acciones.

Las mujeres aparecen subordinadas al deseo del escritor y los constantes comentarios acerca de sus amantes, que aún a sus 60 o 70 años parecen convivir con sus ocupaciones diarias, aparecen desprovistas de cualquier vínculo amoroso, supeditado a la conquista y el placer sexual. Lo que

²⁵⁹ Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, op. cit., pág. 505.

aparece también, aunque de una manera indirecta, es la visión que tiene Bioy de su propio cuerpo, de la vejez, que no solo le ocasiona los achaques a los que se va acostumbrando, sino que elimina en gran parte su capacidad de conquista.

La descripción de sus sueños ocupa también gran parte de las páginas del diario, aunque generalmente aparecen sin ahondar en ellos ni buscar una interpretación más profunda que pueda arrojar luz sobre los mismos sino que los utiliza muchas veces como parte de sus ficciones.

Es por ello que las páginas de *Descanso de caminantes* al igual que sus *Memorias* no muestran en ningún momento un conflicto interno, pues son el reflejo de un individuo que está en paz con su pasado. Las anotaciones de Bioy son más bien reflexiones asépticas que no polemizan su realidad sino reflejan sus preocupaciones en esta época de su vida a la vez que sirven como cuaderno de apuntes al escritor de ficciones.

5.3.3. *La construcción de un mito: Borges.*

En cuanto a las páginas que conforman el *Borges*, tal como señala Daniel Martino en el prólogo, el libro está formado por la recopilación de apuntes del diario de Bioy que tenían a Borges como protagonista principal.²⁶⁰ Publicado en 2006 su aparición era esperada con expectación aunque recibió también numerosas críticas encabezadas por la viuda de Borges, María Kodama, quien reprocha a Bioy el no haber sido fiel con su recuerdo al

²⁶⁰ Adolfo Bioy Casares, *Borges. (Edición al cuidado de Daniel Martino)*. Barcelona, Editorial Destino, 2006.

retratarlo de una manera descarnada. Esta es más bien creemos una de las virtudes del libro pues otorga una nueva visión de Borges que se aleja de la idealización con que se continuamente se lo presenta, por lo que el diario de Bioy en cierta medida lo humaniza.

Las anotaciones del *Borges* comienzan casi al mismo tiempo que su amistad, y narran el inicio de la relación del joven escritor con el ya consagrado Jorge Luis Borges. Si bien el autor del diario no se muestra como simple compañía, sí lo hace en un principio en calidad de oyente asombrado por la argumentación e inteligencia de su interlocutor para poco a poco convertirse en la figura de un igual que ante el genio inventivo de Borges tiene una capacidad de interpretación si no pareja, sí al menos complementaria.

Aunque en un principio improbable, la amistad entre un joven Bioy y un escritor ya consagrado cuya diferencia de edades era considerable, la relación respondió en un primer momento a la imagen de discípulo y maestro para luego ser una relación de iguales. Borges señaló más de una vez la importancia de sus colaboraciones junto a Bioy y este a su vez siempre reconoció la influencia que tuvo en su desarrollo como escritor, si bien en un principio supeditándose a su juicio para poco a poco moldear su propio camino.

La relación de años que tuvieron ambos escritores se ve reflejada de tal manera que las páginas del diario muestran la evolución de dos intelectuales que reflexionan desde Buenos Aires acerca de la vida, la literatura universal y la cultura popular. Bioy llevó durante años su diario sabiendo que su relación amical y literaria con Borges estaba marcando el devenir literario no sólo de su Argentina natal sino de la literatura del continente, pero esperó hasta el fin de sus días para dar a conocer sus conversaciones privadas.

Como buenos conocedores de la actualidad literaria nacional e internacional, ambos dominaban las corrientes literarias desarrolladas fuera del país, por lo que reivindicaban, en contra de la opinión generalizada de la época, la literatura popular y géneros literarios considerados menores como la literatura policial y la fantástica.

Aunque en el *Borges* aparecen referencias acerca de los más variados géneros literarios, las reflexiones y comentarios acerca de la literatura popular sobresalen añadiendo coplas, poemas y argumentos que se codean con las principales obras populares de la literatura argentina. Este hecho fue significativo para ambos escritores, pues bajo sus continuas reflexiones y juegos del lenguaje subyace la idea de que la literatura popular marcaba el carácter de una nación.

Recordemos además que esta preocupación por la literatura popular es contraria a los gustos literarios de la época, pues la literatura en el continente va en dirección opuesta a la sensibilidad de ambos autores, unidos no solo por la independencia de pensamiento, sino por la vuelta una y otra vez sobre los clásicos grecolatinos, el siglo de oro español y la literatura popular. Es en la muestra de sus obsesiones comunes donde el *Borges* adquiere un nuevo vuelo y muestra no sólo una sólida amistad sino el compromiso íntimo de dos intelectuales que van más allá del gusto de su época.

En el caso de Bioy, el interés por este tema se verá reflejado por la publicación de *Memoria sobre la pampa y los gauchos*, que es un recuerdo personal y mítico sobre el gaucho argentino, aquel personaje ya en su época legendario visto por ambos escritores como el resumen del ser argentino. Además, recopila durante buen tiempo distintos dichos del habla popular

argentino que publica por primera vez bajo el nombre de *Breve diccionario del argentino exquisito*.

Ahora bien, el tema central que ocupa el imponente volumen es el comentario de diversas obras literarias y es allí donde encontramos el genio de ambos escritores, pues en sus palabras aparecen la ironía, la inteligencia, la perspicacia y la originalidad de pensamiento que los caracteriza. Si bien en otros diarios de escritores se incluyen comentarios acerca de distintas obras, en este volumen podemos acceder como espectadores privilegiados a la conversación y análisis de las principales obras de la literatura universal desde una nueva perspectiva que tiene poca relación con el prestigio del autor comentado y que hace de cada comentario una suma de ingenio, lucidez e inteligencia:

Sobre el *Fausto*. Borges: "Es raro que el mal no se sienta en este libro. En *Macbeth* sí se siente. En el *Fausto*, no: hay dos señores que charlan. [...] Qué raro que a nadie, ni siquiera a los alemanes, se les haya ocurrido nunca representar el *Fausto*. Tal vez tenga razón Rest: no hay fantasía en la literatura alemana".²⁶¹

Dice que últimamente Eliot - "para mostrarse más inglés que los ingleses"- sostuvo que Shakespeare era superior a Dante. SILVINA: "¿Te parece que no?". BORGES: "Creo que nadie es superior a Dante. Shakespeare me parece un poco irresponsable, para colocarlo a esa altura. No lo creo capaz de construir una obra como la Divina Comedia. Tenía elocuencia, felicidades, pero éstas tampoco faltan en Dante". [...] BIOY: "¿Ponés a la *Divina Comedia* por encima de todo?". BORGES: "En cuanto a lo literario, sólo es inferior a los Evangelios. Tal vez Homero sea un gran escritor, pero resulta incomparable con Dante y los autores de los Evangelios [...]".²⁶²

Esta desmitificación de obras y autores es reflejo también de sus predilecciones y fobias, pues algunos autores aparecen como ejemplos de la mejor literatura, con especial predilección por la literatura inglesa y española

²⁶¹ Adolfo Bioy Casares, *Borges, op. cit.*, pág. 319

²⁶² *Ibidem*, pág. 1085.

del siglo de oro, de tal manera que emergen autores de la talla de James Boswell, Joseph Conrad, Herman Melville, Francisco de Quevedo y Miguel de Cervantes, por mencionar solo los más citados. Por otro lado, aparecen autores que si bien la tradición los ha incluido en el canon literario no por ello se libran de sus críticas, pues por encima de todo se rescata el valor intrínseco de la literatura, es decir, que un texto emocione al lector. Los recuerdos de las conversaciones de aquellos años marcaron de una manera definitiva la sensibilidad de Bioy:

¿Cómo evocar lo que sentí en nuestros diálogos de entonces? Comentados por Borges, los versos, las observaciones críticas, los episodios novelescos de los libros que yo había leído aparecían con una verdad nueva y todo lo que no había leído, como un mundo de aventuras, como el sueño deslumbrante que por momentos la vida misma llega a ser.²⁶³

Finalmente, podemos afirmar que el diario dedicado a Borges es en gran medida una de las mejores obras de Bioy Casares, muy por encima de sus demás escritos autobiográficos ya que las páginas que van a construir la imagen de su amigo alcanzan una fuerza que no poseen sus demás libros, por lo que esta obra se convierte en el mejor retrato no sólo de dos personajes que hablan de literatura, sino que en la figura de Borges el autor se refleja a sí mismo, a la vez que crea un retrato que, aún en la distancia, nos deslumbra con su viva imaginación.

²⁶³ Adolfo Bioy Casares, *Memorias*, op. cit., pág. 78.

5.4. Modalidades de la escritura diarística en *Descanso de caminantes*. *Diario íntimo*.

5.4.1. El tiempo.

Tal como hemos visto a lo largo del presente trabajo, los escritos autobiográficos aparecen unidos a la noción temporal de una manera significativa, pues la relación que se establece entre ambos define en muchos sentidos la elección de una estructura determinada para contar la historia de una vida ya sea en forma de memorias, cartas, diarios, etc. En Bioy, sus escritos ficcionales han tratado desde diferentes puntos de vista el tema de la temporalidad narrativa pues hace que sus personajes asistan a una serie de hechos que están muchas veces en el ámbito de lo fantástico.

En sus escritos autobiográficos por el contrario ha buscado ante todo relatar los principales hechos que marcaron su vida y su vocación como escrito, cada cual con un tratamiento del tiempo determinado. El tratamiento del tiempo en el diario que tiene a Borges como protagonista permite seguir una lectura lineal que contextualiza las anotaciones para que el lector pueda seguir el hilo de la historia centrándose ante todo en las conversaciones entre los dos escritores. En *Descanso de caminantes* el tiempo se presenta en toda su dimensión de paso y extinción pues el diario se centra en reflejar los males y enfermedades que aquejan a Bioy Casares y hacen que poco a poco el horizonte de la muerte se muestre cada vez más cercano.

Es posible analizar el tiempo en el diario de Bioy como recuerdo, como un conjunto de anotaciones que buscan mediante su puesta por escrito ampliar

la experiencia mediante la reflexión pero también para que el autor pueda volver a ella mediante la relectura del diario.

El tiempo también aparece como reflejo de la vejez del diarista, no en la suma de todos los síntomas que la acompañan sino en la misma consciencia del escritor que poco a poco va asumiendo su nueva situación. El pasado no se idealiza sino que sirve como punto de comparación pues a partir del momento en que escribe hace el recuento de sus penurias que la enfermedad pone de manifiesto no sólo en los cambios físicos sino también en los mentales.

La suma de estas ideas permite al escritor argentino volver sobre sus pasos y reflexionar acerca de la idea del tiempo por lo que en *Descanso de caminantes*, el escritor, consciente de su oficio, reflexiona acerca de la escritura.

5.4.1.1. El recuerdo.

El recuerdo aparece estrechamente vinculado a la idea de temporalidad, ya que el diario muestra anécdotas que el diarista desea guardar por escrito y la evocación que aparece está relacionada con la función del diario de servir como recordatorio en el que se muestren los principales acontecimientos de la vida del individuo. En la mayoría de los diaristas, el momento adecuado para hacer el balance de un periodo de tiempo determinado suelen ser las ocasiones que marcan un punto de inflexión en su vida: una enfermedad, un viaje o el paso natural de los años que señala, con su término, nuevos objetivos e ilumina en retrospectiva al año que ha pasado mostrando "la fuite du temps, la difficulté de communiquer avec autrui, l'amour impossible, l'échec de leurs

ambitions, la place infime qu'ils occupent parmi les autres, la mort qui guette. Tous thèmes éternels de l'inquiétude humaine, mais sentis et repris dans une perspective nouvelle".²⁶⁴

Esta recapitulación que aparece regularmente en el diario no sirve tan solo para enumerar los planes realizados, sino que subraya las prioridades del diarista. En el caso de Bioy, una de ellas es la culminación de sus proyectos literarios por lo que, como en la mayoría de los escritores-diaristas, las páginas del diario muestran un vínculo claro con su trabajo ficcional. Ahora bien, en los escritores estudiados en este trabajo la relación del diario con la obra ficcional se da mayormente de una manera indirecta pues algunos apuntes que aparecen en sus páginas son esbozos que, con el paso del tiempo y el trabajo de la imaginación, se convierten en creaciones ficcionales.

Por otro lado, los recuerdos que Bioy anota en las páginas del diario aparecen unidos con diversas reflexiones, lo que se debe en gran medida a que su diario nació como el cuaderno de apuntes de un escritor a quien su capacidad inventiva no da tregua.

Ahora bien, al momento de analizar *Descanso de caminantes* podemos señalar ciertos pasajes representativos con respecto a la visión del tiempo como rememoración y que dan una idea de la importancia que adquiere para el escritor pues los desarrolla de una manera detallada. Es el caso del fragmento que hemos escogido y que muestra la importancia del recuerdo a través del cual las experiencias vitales del diarista son puestas en perspectiva permitiendo que salgan a la superficie sus preocupaciones principales.

²⁶⁴ Alain Girard, "Le journal intime, un nouveau genre littéraire?" En: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises: "Le journal intime"*, n° 17, pág. 103.

Tomamos como muestra la entrada del diario fechada en enero de 1977 en la que el autor hace un balance del año que ha terminado mas no lo presenta tan sólo como un apunte escueto, como son la gran mayoría de los apuntes del diario, sino con un amplio desarrollo:

Enero 1977. Acabé 1976 contento de haber escrito dos cuentos y un poco melancólico de no haber escrito nada más. El primer cuento “De la forma del mundo” [...] me llevó muchos meses de trabajo. Según lo que dice la gente me salió bastante bien. [...] El 30 de diciembre concluí el segundo cuento “Lo desconocido atrae a la juventud” [...] En materia de salud hay, como corresponde, nuevas esperanzas y nuevos peligros. [...] Al nivel de incomodidad intolerable casi todas mis mujeres llegaron después de cuatro años de concubinatos.²⁶⁵

El orden de los temas que desarrolla esta postal del año que termina es importante pues permite apreciar a grandes rasgos las reflexiones del escritor alrededor de los acontecimientos de ese año.

En primer lugar, aparece una referencia a lo que ha escrito durante ese año, en este caso, dos cuentos largos: “De la forma del mundo” y “Lo desconocido atrae a la juventud” y menciona también una novela en preparación que aun no le inspira la confianza suficiente para llevarla a buen término. De esta manera, el recuerdo de lo que ha publicado es el que otorga la perspectiva necesaria para observar sus escritos a la vez que aguijonea su capacidad de trabajo, pues aunque el escritor cuenta ya con una obra solvente, estos momentos de reflexión son los que lo empujan a esforzarse con más ahínco para continuar su proceso creativo pues en el diario “l’écrivain peut s’interroger [...] sur les progrès de l’œuvre qu’il est en train d’écrire et c’est

²⁶⁵ *Ibidem*, págs. 35-36.

pourquoi chez l'écrivain, le passage du 'journal intime' au 'journal d'une œuvre' s'opère tout spontanément".²⁶⁶

A continuación Bioy menciona los problemas físicos que lo aquejan, achaques propios de la vejez que poco a poco se hacen patentes en su vida diaria. Esta es una preocupación que tiene una relación directa con el paso de los años, por lo que Bioy la incluye incesantemente en sus reflexiones, tiñéndolas de un pesimismo indisimulado: "la vida del enfermo crónico es una sucesión de esperanzas desechadas".²⁶⁷ Esta afirmación, unida a la detallada enumeración de sus males muestra a un escritor terrenal, cuya materialidad se revela en toda su dimensión influyendo en todas sus actividades.

En cuanto a las mujeres, otro de los temas que ocupan el conjunto de sus reflexiones y que aparece reflejado también en este fragmento, Bioy afirma "Al nivel de incomodidad intolerable casi todas mis mujeres llegaron después de cuatro o cinco años de concubinatos". El recuerdo otorga una nueva dimensión a la naturaleza de sus problemas pues la llegada de la vejez le obliga a centrarse ahora en la solución de sus problemas por la finitud propia de la vida: "Antes tenía la vida por delante y no valía la pena apresurarse. Ahora me quedan pocos años y más vale no malgastarlos en tormentos; pero también es cierto que hoy me cuesta más que antes conseguir mujeres".²⁶⁸

El "problema de las mujeres" refleja un machismo indisimulado que le empuja a declarar que ellas han sido una debilidad a la cual no se ha podido resistir. Aunque en el diario (quizá podríamos decir también en su obra) aparece la imagen de la mujer que atiende a las necesidades y deseos del hombre, representación que es a su vez un reflejo de la sociedad en que vive

²⁶⁶ Béatrice Didier, *Le journal intime*, op. cit., pág. 19.

²⁶⁷ *Ibidem*, pág. 36.

²⁶⁸ *Ibidem*, pág. 87.

así como de una actitud personal del autor con respecto a ellas. La mujer es también el motor que empuja a sus personajes de ficción a la búsqueda de un cambio en su situación, pues son origen y fin de sus dificultades: “rara vez cuento una historia en que no haya mujeres de las que me queje, o por las que pene, obsesionado”.²⁶⁹

El análisis del fragmento que hemos escogido presenta el recuerdo en todas sus facetas, reflejando la importancia de algunos temas que se presentan no sólo como parte de un recuerdo lejano sino con una reflexión del escritor que observa y critica, a través del lente de la distancia, sus experiencias pasadas.

Por último, de un modo similar a las *Memorias*, la presentación de los recuerdos se hace de una manera fría pues predomina la enumeración de hechos pasados que se mencionan mas no se reviven. Es decir, Bioy siente la obligación de consignar ciertos hechos de su vida diaria pero, como suele hacer un escritor que ha dedicado todo su esfuerzo a la creación de ficciones, no problematiza los hechos que narra sino tan solo los describe:

16 de septiembre 1983. Cuando concluye el día hago el balance. Si escribí algo no demasiado estúpido, si leí, si fui al cine, si estuve en cama con una mujer, si jugué al tenis, si anduve recorriendo campo a caballo, si inventé una historia o parte de una historia, si reflexioné apropiadamente sobre hechos o dichos, aun si conseguí un dístico, probablemente sienta justificado el día. Cuando todo eso falta, me parece que el día no justifica mi permanencia en el mundo. Quiero decir, “no la justifica ante las parcas”. Ante mí, basta el más sonambúlico funcionamiento de la mente [...] Los sueños, frecuentísimos en mí, justifican holgadamente mis noches.²⁷⁰

Descanso de caminantes no muestra entonces de una manera detallada las inquietudes y miedos de su autor, sino que los deja insinuados por la

²⁶⁹ Adolfo Bioy Casares, *Memorias*, op. cit., pág. 20.

²⁷⁰ *Ibidem*, pág. 273.

repetición de sus preocupaciones y como tales debemos analizarlas. Si el diario dedicado a Borges muestra su brillantez en cuanto al comentario de obras literarias, en su diario el recuerdo, la nostalgia, el paso del tiempo y la madurez del escritor están presentes a lo largo de sus más de 500 páginas donde aparecen como el lugar idóneo para la recapitulación de lo vivido.

5.4.1.2. Enfermedad y vejez.

Como hemos visto, el tiempo se presenta en la escritura diarística de distintas maneras y las formas en que el autor las refleja dan una idea de su importancia, pues los problemas a que se enfrenta el escritor no son otros que los que preocupan al ser humano y que, con la particular sensibilidad del diarista, adquieren una nueva dimensión.

Las reflexiones que se presentan en relación a la vejez se multiplican con una recurrencia evidente resaltando el hecho de que el paso de los años y las enfermedades que la acompañan estuvo muy presente en el ánimo del escritor. Para ello es necesario tener en cuenta que el diario recoge anotaciones desde febrero de 1975, es decir cuando Bioy Casares tenía ya 51 años, por lo que afloran en sus páginas sobre todo reflexiones y añoranzas de una juventud cada vez más lejana. Es decir, que de las casi 20,000 páginas que formaban la totalidad de sus diarios, se han escogido unos fragmentos representativos que muestran la imagen de un escritor viejo y cansado que tiene al diario, más que como un confidente, como un cuaderno de apuntes que ayudan a su oficio pero que inevitablemente albergan reflexiones relacionadas con la vejez.

La aparición de las enfermedades que aquejan al escritor, fruto natural del paso de los años, aleja cualquier otra preocupación y lo enfrenta con la fragilidad de su propio cuerpo. La imagen que presenta es frágil pues su percepción de la vida y el mundo está supeditado a las enfermedades del cuerpo. Anotarlas en el diario es una queja, un desfogue para su mente despierta que vuelve una y otra vez sobre el mismo tema, como antes lo hacía con las tramas de sus obras de ficción, por lo que los demás aspectos de su vida están subordinados a este:

Mi amiga me dice: "No le encuentro historia a mi vida". Yo pienso: "Lujo de persona sana. Si yo pudiera hacer pis sin dificultades le encontraría historia a mi vida".²⁷¹

Yo no entendía por qué Johnson tenía miedo de enloquecer: me sentía firme en la cordura. En los días inmediatos a mi operación de próstata descubrí que se necesita muy poco para dar el paso que va de la cordura a la enajenación.²⁷²

La percepción del diarista está unida indesligablemente a una atalaya de la cual dependen ahora sus reflexiones, la vejez. Aunque natural, adquiere tintes trágicos en la consciencia del escritor, quien se resiste a aceptarla pues le priva de los placeres a los que estaba acostumbrado. Esta visión modifica muchas veces sus observaciones pues los hechos de la vida diaria se ven analizados a la luz de esta nueva verdad.

Una de las diferencias que separan *Descanso de caminantes* y el *Borges* es la movilidad que se manifiesta en cada uno de ellos. Podríamos decir que el *Borges*, aunque centrado principalmente en la relación de ambos escritores, muestra también las distintas actividades del joven Bioy junto a su maestro y confidente al mismo tiempo que presenta sus interminables

²⁷¹ *Ibidem*, pág. 70.

²⁷² *Ibidem*, pág. 67.

caminatas por el viejo Buenos Aires, las reuniones con otros escritores, la búsqueda de editores que respalden sus proyectos y la asistencia a conferencias. Esta actividad constante nos permite dibujar de una mejor manera el ambiente bohemio de Buenos Aires donde aparecen reflejados personajes de todo tipo. El diarista privilegia no sólo sus conversaciones con Borges sino que describe también sus viajes y en general el conjunto aparece delineado de una manera mucho más dinámica.

Por el contrario, en *Descanso de caminantes*, al que podríamos llamar justamente un diario de vejez, la mayoría de los apuntes que aparecen en sus páginas son reflexiones inmóviles, pues las salidas y eventos a los que antes acudía con regularidad, son reemplazados por observaciones estáticas. De esta manera, el paso del tiempo, la vejez y la enfermedad no sólo se manifiestan por sus obvias consecuencias físicas sino también en el plano mental, pues al no tener una gran actividad exterior, el diarista se concentra en sí mismo. El cuerpo del diarista se convierte en el centro de sus reflexiones desplazando sus demás preocupaciones de tal manera que hacia el final del diario las enfermedades y todo lo relacionado a ellas dominan sus páginas:

El enfermo no está confinado a su cuarto, ni a su cama, sino a su cuerpo. El cuerpo es su morada y su jardín. Desde luego, su jardín de tormentos. Mi inteligencia (no la nuestra, querido lector: *pace*) realmente es más limitada de lo que en la soberbia de la juventud había creído [...]²⁷³

Tercera semana de diciembre, 1979.

*No leo ni escribo. Nada o poco hago.
El centro de mi vida es el lumbago.*²⁷⁴

²⁷³ *Ibidem*, pág. 70.

²⁷⁴ Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, *op. cit.*, pág. 118.

El diario expresa el enfrentamiento del escritor con sus miedos que a grandes rasgos pueden resumirse en una lucha para asumir su vejez. Esta visión, aunque manifiesta, llega a ser contradictoria con la imagen que el escritor quiere legarnos, es decir, la del estoico que acepta como inevitable el paso de los años y que se contenta en sus años otoñales con recordar los hechos de su juventud. Ahora bien, ¿en qué radica esta contradicción? Si en numerosos pasajes de sus memorias y diarios Bioy trata de mostrar una imagen de sí mismo diferente, desde el momento en que sus preocupaciones y anotaciones con respecto al paso de los años y la vejez son repetitivas, un aspecto que se supone aceptado, la racionalidad de la cual se sentía tan orgulloso deja paso a la melancolía y resignación: “La vida del hombre comprende dos períodos o tramos sucesivos, de diversa extensión, cada uno con su tarea esencial. En el primero, la tarea es vivir; en el segundo, morir”.²⁷⁵

Esta reflexión muestra el carácter estoico que el autor desea imprimir a sus escritos, pues asume los ropajes de quien sabe que morir es su tarea principal pues el diario “consigne la mort, la mort des autres, les progrès de la mort chez le diariste, et même s’il semble aborder d’autres sujets, c’est toujours la mort son centre, sa seule préoccupation”.²⁷⁶

Ahora bien, una de las cosas que quedan patentes en cuanto a la aceptación de la muerte y la vejez en Bioy es que si bien tiene una consciencia clara de ellas, no termina de aceptarlas:

- Si pudiera desplazar el alma al cuerpo de un joven me metería en él para seguir viviendo (Cf. Wells). Otra posibilidad sería la de pasar a transeúntes el efecto (el cansancio, el desgaste) de los años: a éste diez; a este otro, diez; a éste, veinte.

²⁷⁵ *Ibidem*, pág. 29.

²⁷⁶ Béatrice Didier, “Le journal intime: écriture de la mort ou vie de l’écriture”. En: *La Mort dans le texte*, sous la direction de Gilles Ernest. París, Presses Universitaires de France, 1988, pág. 145.

- Si pudieras, ¿lo harías?
- Sin escrúpulo.²⁷⁷

3 de marzo 1976, dolorido. Desde 1972 hasta 1975, mi estado de ánimo fue melancólico. Desde luego por la enfermedad, desde luego por el dolor, pero sobre todo porque estuve dedicado a tragar un ladrillo, el áspero, el inaceptable ladrillo de la propia vejez. Ya que soy un viejo, quiero ser un viejo emprendedor y alegre.²⁷⁸

El deseo no siempre se convierte en realidad pues aunque quiere aceptar la condición a la que el paso de los años lo ha confinado, el escritor lucha y se rebela a través de la imaginación.

Ahora bien, las reflexiones, dudas y miedos de la vejez proporcionan al escritor un rico material que transforma en literatura. La novela *Diario de la guerra del cerdo* es un claro ejemplo de ello: un jubilado, Isidro Vidal, es consciente del cambio generacional que se ha dado poco a poco en Buenos Aires, donde unos jóvenes recorren la ciudad en busca de los viejos para eliminarlos. Bioy Casares afirma que escribió esta novela cuando se sintió envejecer, por lo que muchas de las reflexiones que encontramos en sus diarios se parecen en gran medida a las que aparecen en esta novela:

Los años, viejo, los años. El hombre astuto despliega a tiempo su estrategia contra la vejez. Si piensa en ella se entristece, pierde el ánimo, se le nota, dicen los demás que se entrega de antemano. Si la olvida, le recuerdan que para cada cosa hay un tiempo y lo llaman viejo ridículo. Contra la vejez no hay estrategia.²⁷⁹

No sabes lo inmundada que es la debilidad de un viejo.²⁸⁰

Aunque el autor ha advertido que bucear en la ficción en busca de una explicación de las motivaciones personales es una intención vana, es difícil dejar de relacionar esta novela con su diario otoñal. De esta manera, las

²⁷⁷ Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, op. cit., pág. 14.

²⁷⁸ *Ibidem*, pág. 24.

²⁷⁹ Adolfo Bioy Casares, *Diario de la guerra del cerdo*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2005, pág. 29.

²⁸⁰ *Ibidem*, pág. 51.

reflexiones en cuanto a la vejez no aparecen, o lo hacen de una manera mitigada, en el *Borges* y se concentran más bien en *Descanso de caminantes*. Además, el protagonista reflexiona continuamente acerca de la vejez observando los enfrentamientos con aprensión pero también justificando el exterminio de los viejos:

[...] En un futuro próximo, si el régimen democrático se mantiene, el hombre viejo es el amo. Por simple matemática, entiéndanme. Mayoría de votos. ¿Qué nos enseña la estadística, vamos a ver? Que la muerte hoy no llega a los cincuenta sino a los ochenta años, y que mañana vendrá a los cien. Perfectamente. Por un esfuerzo de la imaginación ustedes conciban el número de viejos que de este modo se acumulan y el peso muerto de su opinión en el manejo de la cosa pública. Se acabó la dictadura del proletariado, para dar paso a la dictadura de los viejos.²⁸¹

Esta confrontación de juventud y vejez tiene diversas consecuencias pues a partir de ella unos y otros se observan con desconfianza y recelo. Bioy pone en boca de los personajes la justificación de la eliminación de los viejos que, aunque de una manera matizada, aparece también en el diario pues observa en su cuerpo el paso inexorable del tiempo que deja de lado la idealización de la experiencia y sabiduría a favor de una visión descarnada de la mortalidad.

Finalmente, podríamos añadir que la vejez es la que otorga una nueva visión a las experiencias del individuo que nota en su nueva condición aspectos que la juventud le había ocultado. El diarista reflexiona entonces acerca de las transformaciones que observa en su cuerpo y en su ánimo no con la racionalidad que quiso imprimir a la imagen que construyó en sus escritos autobiográficos, sino con una desazón que se deja entrever a través de las páginas del diario.

²⁸¹ *Ibidem*, pág. 96.

5.4.2. *La construcción de la identidad.*

La configuración de una imagen que refleje los distintos ángulos de la personalidad de un individuo ha sido desde un comienzo una de las principales preocupaciones de los diaristas, pues a través de las entradas del diario es posible delinear a grandes rasgos la imagen del escritor. Es en este momento cuando nace la consciencia del diarista ante su propia imagen que, diseminada en las distintas experiencias del escritor, se perdería si no fuera por la capacidad del diario de aglutinar en un solo espacio las distintas visiones de sí mismo:

Así pues, la autobiografía o redactar un diario [...] no es escribir sobre uno. Las prácticas diarística y autobiográfica consisten en narrar, en desmadejar el *personaje* que uno cree ser, en demostrar que se existe. Y es, siguiendo a P. Ricoeur, el texto el que nos proporciona esa ilusión de unidad, de identidad, y no al revés.²⁸²

El diario intentaría aprehender la imagen de un individuo que se va delineando con cada entrada del diario. Son constantes las anotaciones donde el escritor muestra su asombro ante la imagen cambiante que aparece en el diario y que luego de una relectura se hace patente. En muchos sentidos, esto ha marcado el desarrollo del diario íntimo que le ha permitido ser visto como una auto-evaluación que permite mostrar la variación de sus opiniones, y que representa en definitiva la esencia del ser humano, pues “perçoit son existence par le prisme de l'écriture [y] voit sa vie comme un roman dont il est le héros”.²⁸³

²⁸² Fernando Alonso Sánchez, “El diario íntimo. Técnicas de retoque con el photoshop literario”, *op. cit.*, 10.

²⁸³ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, *op. cit.*, pág. 257.

En Bioy es posible ver en sus escritos el tema de la identidad y la exploración de las distintas facetas que la configuran ya que sus diarios y memorias dan una imagen más certera buscando de distintas maneras preservar esa imagen que el autor se cuidó tanto construir. Si en sus *Memorias* busca mostrar mediante las experiencias que marcaron su infancia y el inicio de su vocación de escritor, en sus diarios aparece el escritor, el observador de la vida diaria que encuentra en la experiencia cotidiana material para su escritura.

Hemos identificado distintas formas en que la identidad se presenta como una reflexión en las páginas del diario y que podemos clasificar de la siguiente manera. Por un lado Bioy y sus dobles, es decir las imágenes con que el autor se enfrenta en su escritura, ese desdoblamiento que le permite cuestionarse a sí mismo y que aparece también en la forma de la relectura.

También el tema del viaje, muy presente en la totalidad de la obra de Bioy, adquiere en sus diarios una forma de configurar la identidad en tanto imagen en movimiento y, por último, la identidad se mostraría en sus constantes reflexiones acerca del lenguaje, sus transformaciones y cuestiones de uso en el habla diaria.

Si bien estos temas no agotan las reflexiones en cuanto a la identidad en el escritor argentino, sí dan una pauta de algunas facetas en las que es posible observar el reflejo del autor que aparece en sus páginas como tema principal.

5.4.2.1. Bioy y sus dobles.

La biografía de Adolfo Bioy Casares está marcada por distintas etapas que muestran los cambios que ha sufrido el conjunto de su obra y en definitiva su estilo. De esta manera, los momentos en los que es posible clasificar su obra han sido planificados por el autor de una manera consciente:

[Hasta *La invención de Morel*] Yo había sido hasta entonces un prolífico y dedicado autor de libros pésimos; mi meta era convertirme en el autor de libros buenos o, por lo menos, de un libro bueno. Como los libros son nuestra expresión, mi meta era cambiarme a mí mismo. Creo que lo conseguí.²⁸⁴

El joven escritor que conversa diariamente con un escritor consagrado como Borges pronto se ve en la disyuntiva de modificar su estilo pues, aunque precoz, era aún deficiente. En esta afirmación quizá lo más importante no sea el cambio en sí mismo sino la voluntad del escritor de renovar completamente su escritura. Es decir, su solo deseo estimula esta evolución y lo impulsa a escribir *La invención de Morel*, momento a partir del cual considera que comenzó realmente su carrera literaria.

Bioy plantea entonces la posibilidad de *determinar* su estilo literario, y si analizamos el desarrollo de su obra, el reconocimiento de la crítica y los premios que poco a poco subrayan su acertada decisión, vemos que la decisión de contar su vida, de construir al personaje Bioy, su doble, es también una decisión personal que poco debe al paso de los años o la fuerza de la nostalgia como al deseo de contar su verdad.

Podemos señalar las diferencias que con respecto a este tema tenía con Borges, pues mientras éste criticaba cualquier práctica autobiográfica que

²⁸⁴ Adolfo Bioy Casares, *Memorias, op. cit.*, págs. 86-87.

explicasen las motivaciones del escritor, Bioy los apreciaba como una muestra de la faceta más personal de un escritor. Esta declaración, a la luz de la voluminosa obra autobiográfica de Bioy, es relevante y explica quizá por qué se dedicó a ella modelando las líneas generales de su biografía con la finalidad de contar su verdad.

Ahora bien, una de las motivaciones que podrían haber llevado a Bioy a documentar tan prolijamente su vida sea el hecho de que, habiendo dedicado gran parte de su obra a la literatura fantástica, se hubiese obsesionado en hacer *real* al personaje que construyó en sus páginas identificando la imagen deseada entre las distintas visiones de sí mismo. Asimismo, el tema de la identidad está muy presente en la mente del escritor de ficciones pues, si normalmente la literatura se presenta como una oportunidad para desdoblarse y reflejar en sus personajes partes de sí mismo, en el caso del escritor de literatura fantástica, el debate acerca de realidad y ficción es una constante.

Por otro lado, si el escritor mezcla habitualmente realidad y ficción con la finalidad de explorar sus límites, critica también cualquier intento de explicar a través de sus obras ficcionales datos de su biografía:

14 de junio de 1976. Los biógrafos de escritores, cuando carecen de documentos o informaciones, recurren a novelas supuestamente autobiográficas del autor y citan párrafos. Esto último es un error. El lector sabe que el autor se llama James Joyce, no Stephen Dedalus, y que en ese párrafo, como en toda ficción, habría parte de realidad y parte de invención.²⁸⁵

Bioy cree que la ficción no es un instrumento adecuado para sondear la personalidad y motivaciones de un escritor, lo que dejaría en última instancia solo los documentos que el autor proporciona. De esta manera, la identidad

²⁸⁵ Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, op. cit., pág. 30.

literaria se lograría mediante una reconstrucción racional y es ella la que dominaría el deseo del escritor para crear, a través de todos los medios a su alcance, un personaje coherente como lo son sus construcciones ficcionales.

Esta idea está presente también en sus obras ficcionales, pues desde el momento en que Bioy y Borges discutían acerca de las posibilidades de la literatura, su preocupación estuvo no sólo en la creación de una obra ficcional que fuera lo suficientemente sólida para evitar la alargada sombra de Borges, sino que fueran unas construcciones perfectas que asombraran al lector no solo por el poderío de su imaginación, sino por la lógica intrínseca que las guía.

La identidad es una imagen que se dibuja a partir de distintos fragmentos que se presenta en cada anotación del diario, por lo que asumir que es un todo unificado sin fisuras es casi una utopía. De esta manera, asumir la identidad como la suma de distintas imágenes que van cambiando a través del tiempo es una postura válida, un ejercicio de la imaginación que permite explicar las distintas facetas de la vida y como tal muestra al individuo en su complejidad.

Una imagen que se repite en la obra de Bioy, tanto en sus escritos autobiográficos como en su obra ficcional, es la del viajero que al cambiar continuamente de espacio adquiere nuevas perspectivas que muestran distintas facetas de su personalidad. De tal manera, desde el título del diario, *Descanso de caminantes*, es posible notar la importancia que el escritor otorga a la figura del viaje, en la que la vida adquiere la forma del camino y el viajero, en un momento determinado, vuelve la mirada hacia su pasado:

El viaje muestra también un cambio de paisaje no sólo exterior sino interior, pues despierta en el diarista nuevas impresiones desde las cuales se modifican sus percepciones y la mirada que tiene de sí mismo. Cuando viajamos, el presente no logra

su plena realidad; es casi un pasado, casi una anécdota; por eso es nostálgico y, también, feliz.²⁸⁶

Así, este *Descanso de caminantes* se presentaría como una metáfora de la vida en tanto camino ya cerca al final de su vida, por lo que el escritor se encarga de evaluar sus acciones pasadas desde la experiencia. El cambio empuja así al viajero a interrogarse acerca de su identidad, buscando entre todas sus nuevas experiencias lo inmutable:

Si, como piensa Bioy “el viaje es la configuración de la vida” y “la vida es un mientras tanto”, también el viaje podría considerarse como un “mientras tanto” [...] El viaje resulta ser, entonces, una experiencia vital, de aprendizaje y de afirmación de la existencia, aunque, como la vida, sea una experiencia en soledad.²⁸⁷

Como podemos observar, al lado de la identidad y unida a la del viajero, aparece también la idea de la soledad. Si los diarios son sobre todo la constatación y reafirmación de su soledad, el viaje actúa como su cuestionamiento.

La soledad del escritor es un tópico con una gran tradición literaria, es la que mueve al creador a cuestionarse acerca de su lugar en el mundo. En el caso de Bioy, es la que lo empuja a un análisis profundo que halla en esta búsqueda los fragmentos de su personalidad:

La soledad, en el primer momento, es un poco áspera. Después llega a ser maravillosa. Ya en La Touquet tuve la impresión de hacer un íntimo y tranquilo balance de todo; la impresión de encontrarme conmigo, después de haberme perdido de vista en el agolpamiento de la vida en Buenos Aires. No imagines que me creo tan agradable como para batir palmas por haberme encontrado; solamente quiero decir que el

²⁸⁶ Adolfo Bioy Casares, *Guirnalda con amores*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1978.

²⁸⁷ Juana Martínez Gómez, “Conversadores viajeros y nostálgicos en los últimos cuentos de Adolfo Bioy Casares”. En: *ABC. Premio “Miguel de Cervantes”*, Barcelona, Editorial Anthropos / Ministerio de Cultura, 1990, pág. 76.

individuo que había aparecido en los últimos tiempos en Buenos Aires no era el mejor yo.²⁸⁸

El viaje actúa como un purificador y logra que el escritor se descontamine de la monotonía de los días haciendo que se reencuentre con la inspiración necesaria para continuar con su trabajo creativo. Este encuentro consigo mismo se logra fuera de lo cotidiano, por lo que es sencillo imaginar al escritor argentino necesitado de un estímulo externo cada vez que su imaginación se sentía aletargada por la rutina de Buenos Aires.

Es así que las diferentes formas de la soledad confluyen en la sensibilidad del diarista, desde donde emerge una nueva figura que muestra la continua evolución de un personaje que el lector va reconstruyendo paso a paso a lo largo de su lectura.

5.4.2.2. Relectura del diario.

Una escena que se repite en las páginas del diario y muestra las diferentes posturas que el escritor-diarista tiene ante sus escritos es la relectura del diario. Bioy Casares fue muy crítico con su obra llegando a borrar de su bibliografía toda producción anterior a *La invención de Morel* ya que sus libros anteriores no fueron bien vistos por el escritor, pues creía ser un gran constructor de tramas que al llevarlas a la práctica perdían algo de la fuerza con que vivían en su imaginación.

Esta visión, quizá demasiado dura para quien ha legado novelas de la calidad de la ya citada *La invención de Morel*, pero también otras memorables como *El sueño de los héroes* o *Dormir al sol*, busca que sus propias palabras

²⁸⁸ Adolfo Bioy Casares, *En viaje* (1967), Barcelona, Tusquets, 1997, pág. 60.

sirvan de acicate para que su creación literaria no mengüe, por lo que la relectura del diario serviría ante todo como una conversación a la vez que una evaluación de su propia obra:

Decadencia. Melancolía de viejo escritor. En la relectura de sus textos de juventud, que siempre tuvo por mediocres, la perplejidad de no saber si ahora podría escribirlos tan bien.²⁸⁹

Todo iba muy bien, hasta que tuve la mala ocurrencia de leer mi diario.²⁹⁰

La relectura sirve entonces como un diálogo entre el escritor y su imagen del pasado, en el caso de Bioy mayormente de forma crítica. Quizá esta forma de poner por escrito sus pensamientos sean los que arrojen una nueva luz sobre su significado pues cuando el diarista se enfrenta a sus anotaciones pasadas a través de una relectura es cuando ese momento adquiere finalmente un sentido completo. La vida como sucesión de hechos inconexos tiene la necesidad de un hilo que la una, la que sería una de las funciones del diario íntimo y que se reconoce a través de la relectura, ya que “le journal peut s’adresser à des destinataires variés. Mais le premier destinataire est le rédacteur lui-même”.²⁹¹

Sin embargo, la imagen que Bioy busca mostrar es la de un escritor en paz consigo mismo, que no tiene nada que reprochar a la vida y que ve en la relectura de su diario un ejercicio de conciliación con lo ya vivido. Es así que el escritor tiene el raro privilegio de ver su imagen en acciones que en su momento causaron en él alegrías y emociones profundas aunque inevitablemente ve también a un personaje con el cual a duras penas se

²⁸⁹ Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, op. cit., pág. 235.

²⁹⁰ *Ibidem*, pág. 245.

²⁹¹ George Gusdorf, *Les écritures du moi*, op. cit., pág. 391.

reconoce. Este reconocimiento ha sido desde un principio uno de los atractivos del diario y como tal una característica que lo define pues el diarista asiste a la evolución de un personaje del cual muchas veces se siente lejano. Volver a revivir sus pensamientos y emociones le ofrece una oportunidad única de aconsejar, criticar y muchas veces justificar las acciones del personaje que ve en sus páginas y construir, mediante comentarios actuales, una imagen más coherente.

Esta imagen que el escritor intenta transmitir muestra además un lado oculto que se refleja en los pasajes en los que relee sus escritos. Es decir, si en distintas facetas del diario, y aquí podemos hablar también de sus numerosas entrevistas, Bioy se cuida mucho de mostrar un excesivo orgullo por la trascendencia que su obra ha alcanzado y la fama que ahora le llega en forma de homenajes y premios (recordemos que con 76 años le dieron el Premio Cervantes), la relectura muestra también una vanidad mal disimulada: “Con una mezcla de orgullo (gotas) y de vergüenza (cantidad suficiente) advierto que soy precursor de por lo menos dos tendencias del gusto contemporáneo: la literatura fantástica (mis libros, *passim*) y los años veinte (mis libros, *passim*).²⁹²

Estas afirmaciones son algo contradictorias ya que quieren aparecer como muestras de una sinceridad inverosímil, pues en todo momento se nota la rigidez de sentimientos, lo que evidencia que la preocupación del escritor, quizá de la mayoría de escritores, es la consideración de su obra por el público. Esto lo hemos observado, aunque mitigado, en Julio Ramón Ribeyro y en Augusto Monterroso, pues incluyen en sus diarios observaciones propias y ajenas con respecto a la importancia de su obra que con el paso del tiempo

²⁹² *Ibidem*, pág. 50.

adquiere mayor importancia, aunque en el caso de Bioy estas anotaciones son más frecuentes. Esto aparece no sólo en los comentarios elogiosos de su obra sino también en consideraciones un tanto banales acerca de símbolos de cierta distinción por los cuales el autor muestra predilección:

La Legión de Honor. De chico yo admiraba una vidriera, en el Palais Royal, donde se exhibían condecoraciones. La que más me gustaba tenía una cinta celeste y blanca. Mi padre me explicó que las más prestigiosas, o deseables, eran La Legión de Honor y La Cruz de Guerra. Creo que le expresé el deseo de que me las regalara. Mi padre me explicó que las condecoraciones no se compraban, se ganaban. [...] Cuando era chico yo era muy vanidoso. Después me curé el ansia de condecoraciones, aunque me sentía honrado de que mi padre hubiera ganado La Legión de Honor y hubiera ascendido en ella de caballero a gran oficial.²⁹³

Este hecho puede explicarse también por el ambiente privilegiado en el que Bioy se crió, desarrollando en él unos valores propios de una clase dominante que trasladados al ámbito de la literatura adquieren formas de orgullo, vanidad y autosuficiencia perfectamente visibles en su escritura.

Estas observaciones, si bien no están relacionadas con la calidad del conjunto de su obra literaria y menos con las del diario, muestran la forma en que el escritor se observa a sí mismo en las páginas del diario a través de la relectura. Es donde el escritor se construye y por ello aparecen intentos de matizar ciertos defectos, a veces exagerarlos, pero que en general denotan la consciencia de saberse observado.

²⁹³ *Ibidem*, pág. 161.

5.4.2.3. Bioy y el lenguaje.

La importancia del lenguaje es un tópico omnipresente en la imaginación del escritor de ficciones y en general de cualquier individuo que dedica una parte de su vida a la creación literaria. El escritor muchas veces se define mediante el uso del lenguaje, el cual puede adaptarse a los personajes que representa, teniendo en cuenta su personalidad y clase social bajo la forma de un narrador omnisciente que domina todos los ángulos de la obra en cuestión; o quizá un narrador personaje, para lo cual el uso de los tiempos verbales ayuda en la construcción de la información que compartimos con el narrador. Dicho esto, podríamos afirmar que el uso del lenguaje es una carta de presentación que el autor emplea ante sus lectores y le permite crear un estilo que lo hace fácilmente reconocible.

Ahora bien, un tema que sitúa a Bioy en un plano distinto con respecto a los autores analizados en este estudio es la importancia que el autor argentino da al lenguaje. Si en Ribeyro la identidad estaba determinada por los temas repetidos y un uso del lenguaje más bien clásico, y en Monterroso se presenta bajo la forma de la ironía y la sencillez; en el caso de Bioy, su preocupación en cuanto al lenguaje es constante.

Hemos visto ya el interés con respecto al tema de la identidad en la obra de Bioy, por lo que no debe sorprendernos que sus reflexiones en cuanto a las formas en que ésta se refleja lo lleven en un momento determinado al análisis del lenguaje como configurador de la identidad de los personajes de ficción y por ende, del individuo.

De esta manera, en las reflexiones que encontramos, por ejemplo, en el *Borges*, el lenguaje aparece como tema principal, pues en sus conversaciones asistimos al descubrimiento y afirmación de las inmensas posibilidades de adaptar y construir un personaje a través de lenguaje:

Hablamos del diálogo en las novelas. WILCOCK: "Las páginas quedan mejor, más construidas, si uno cuenta las cosas, en lugar de comunicarlas por medio del diálogo de los personajes". BIOY: "Cada página, cada frase, tal vez quede mejor, pero la novela, no". BORGES: "Es claro. Por el diálogo uno se acerca a los personajes. Se los oye hablar. No hay cómo crear el carácter de un personaje sino por la manera en que se le hace hablar. ¿Por qué va a privarse de eso el autor? Si él cuenta todo, queda lejos".²⁹⁴

Los personajes emergerían entonces no por una descripción detallada del narrador sino por su habilidad en la construcción del diálogo que los define. La forma en que el narrador los presenta debe complementarse con el desarrollo de una trama lo suficientemente rica como para que emerjan no como figuras abstractas, sino lo más cercanas posible a la realidad del lector, gracias a la eficacia con que el narrador los construye a través del diálogo.

Teniendo presente esto, podemos afirmar que el lenguaje fue quizá el vehículo principal mediante el cual Bioy quiso construir su imagen, es decir, dejar paso al individuo-personaje que gracias a sus palabras cuidadosamente elegidas logra constituir como personaje.

El diálogo aparece entonces como una forma de modelar la individualidad y, tal como hemos observado en el *Borges*, la conversación es la base del libro y caracteriza a los personajes, en este caso al personaje-Bioy y al personaje-Borges, que se construyen a partir del diálogo donde se manifiesta una cotidianeidad que los describe de cuerpo entero:

²⁹⁴ Adolfo Bioy Casares, *Borges, op. cit.*, pág. 244.

Los personajes dicen, conversan, dialogan, cuentan, porque Bioy ha privilegiado la acción de hablar sobre otros posibles atributos del personaje y, a medida que éstos hablan, van generando el enunciado del relato y terminan por convertirse en los mayores productores del texto.²⁹⁵

En *Descanso de caminantes* también es patente la importancia que el autor otorga al lenguaje, pues en las anotaciones se intercalan continuas alusiones al lenguaje que bajo el título de *Idiomáticas* reflexionan acerca de su USO:

Idiomáticas. Dolamas. Dolencias. Palabra de argentinos del siglo pasado. Mi abuela decía: "Aquí me tenés llena de dolamas". También decía: "Estoy hecha doña Calores", cuando tenía calor. También: "Estuve con cuidado", por "estuve preocupada" (de que te pasara algo), ansiosa porque alguien tardaba.²⁹⁶

Idiomáticas. Atento a. Con motivo de, en razón de, teniendo en cuenta a, considerando. Modismo propio del estilo forense, y oficinesco, muy usado por políticos radicales y peronistas y aun en declaraciones de tono patético por la parienta más cercana de la víctima de un secuestro.²⁹⁷

La preocupación con respecto al lenguaje acompañó a Bioy y a Borges a lo largo de sus vidas, y es un tema repetido no sólo bajo la forma de ficción sino también en sus conversaciones cotidianas. En Borges este interés derivó paulatinamente hacia el estudio de la literatura popular y las literaturas germánicas, islandesas, etc. con su correspondiente estudio etimológico; en el caso de Bioy, lo hizo hacia el estudio de la lengua popular tal como demuestra su *Diccionario del argentino exquisito* donde recoge giros, expresiones y frases que expresan de una manera concreta el carácter de los argentinos.

²⁹⁵ Juana Martínez Gómez, "Conversadores viajeros y nostálgicos en los últimos cuentos de Adolfo Bioy Casares", *op. cit.*, pág. 66.

²⁹⁶ Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, *op. cit.*, pág. 221.

²⁹⁷ *Ibidem*, pág. 456.

En cuanto al estilo de sus diarios, está determinado principalmente por su función pues como anotamos anteriormente, Bioy hace del diario de su vejez un cuaderno de apuntes donde consigna reflexiones y recuerdos, sin un mayor desarrollo.

De esta manera el estilo de sus diarios puede parecer en un primer momento parco, lejos de las creaciones más imaginativas de su primer periodo, reflejando más bien el carácter del autor en esta época de su vida. Es así que las páginas del diario muestran a un escritor cansado, quejumbroso, que prefiere un estilo seco y epigramático a uno elaborado y metafórico. Si bien el escritor de ficciones aún está presente y es el que se preocupa por la construcción del diario y el correcto uso de la lengua, las frases del diario se presentan en forma de sentencias:

¿Amor a la sociedad? Prácticamente no existe. Es algo que se alega para perseguir a individuos odiados.²⁹⁸

Risum te neatis. En estos días (noviembre del 82), alguien dijo que Mallea fue escritor más completo que Borges.²⁹⁹

Me contaron que desde que supo que Evita tenía cáncer, Perón no entró en su cuarto, por miedo al contagio.³⁰⁰

Además, la mayoría de anotaciones del diario tienen un título explicativo que otorga al fragmento un sentido determinado. El diario está formado entonces por pequeñas reflexiones, una construcción que el autor empleó ya en *Guirnaldas con amores*, solo que con una finalidad totalmente distinta pues

²⁹⁸ *Ibidem*, pág. 10.

²⁹⁹ *Ibidem*, pág. 229.

³⁰⁰ *Ibidem*, pág. 397.

si en este libro recoge citas de autores mientras que en el diario privilegia la anotación sobre sus actividades cotidianas.

Podemos anotar finalmente que el estilo del diario se caracteriza por una marcada objetividad y muestra la cara más llana de un cuaderno de apuntes, pues el autor no se preocupa en desarrollar ampliamente las ideas que en él aparecen sino que busca en un futuro utilizarlas como materia prima de sus ficciones y por ello no requieren un mayor desarrollo.

5.4.3. *La intimidad en Descanso de caminantes.*

La intimidad es un tema presente en las reflexiones de los escritores y diaristas desde el nacimiento del diario como género literario, por lo que con el paso del tiempo y su paulatina institucionalización ha pasado a ser un tópico más que una problematización del escritor y como tal debemos analizarla. No es un individuo concreto el que se muestra en las páginas del diario, aunque intente convencer de lo contrario, sino un personaje que se construye ante nosotros.

Por ello lo señalamos como un eje del discurso diarístico y en la evolución misma del género literario, pues aunque su función como configurador del individuo no sea la misma de sus orígenes, sí sirve como guía a las reflexiones del diarista. Si en los primeros diaristas las páginas del diario giraban principalmente alrededor de la idea de la intimidad explorandola desde distintos ángulos, a partir del siglo XX la intimidad se ha convertido en un tópico más que cada diarista adecúa a sus necesidades y no en una confesión directa.

Es así que la sensibilidad del escritor se convierte en el filtro a través del cual la realidad aparece transformada y es ahí donde debemos buscar la utilidad del diario: “El escritor de diarios transfigura, además, como un alquimista, el mundo exterior en interior”.³⁰¹ El diarista recibe la información del mundo exterior que intenta comprender en las páginas del diario de tal manera que el mundo representado en el diario no es un mundo *real* (no puede serlo), sino la realidad que el autor recrea a través de su sensibilidad.

De esta manera, lo que interesa realmente en un análisis de la intimidad en el diario no es tanto la *verdad* que pueda aparecer como lo que para el diarista representa. Así vemos cómo en los diarios de Bioy los datos externos que afectan a la realidad política del país, por ejemplo, aparecen mencionados apenas en las entradas del diario, no tanto por indiferencia sino porque el diario se encarga de crear una realidad propia formada por sus preocupaciones más inmediatas.

La intimidad del escritor surgiría entonces gracias a la repetición de ciertos temas que configuran de una manera determinada la llamada *realidad* del escritor. Recordemos que las funciones del diario pueden ser tan variadas como distintos sean los intereses del diarista, pero que el género mismo se define por el adjetivo de íntimo que lo acompaña, aunque esta idea puede ser asumida de distintas maneras por cada autor.

La imaginación que caracteriza al escritor argentino se hace patente de tantas maneras que incluso la idea de abarcarla en unas pocas páginas parece un esfuerzo vano, pues aunque hemos agrupado las ideas mediante las cuales se manifiesta la intimidad del autor alrededor de los sueños, literatura y vida y las

³⁰¹ Fernando Sánchez Alonso, “El diario íntimo. Técnicas de retoque con el photoshop literario”, *op. cit.*, pág. 12.

mujeres, no por ello creemos que agotamos su capacidad de expresión, sino que intentamos mostrar tan sólo las ideas que con más fuerza se repiten en sus escritos autobiográficos.

5.4.3.1. Sueños íntimos.

Los sueños son una forma de acercarnos a la idea de intimidad que Adolfo Bioy Casares muestra en su diario, si bien antes de comentar la importancia con que aparece es necesario referirnos también a la relevancia que tuvieron en su obra ficcional.

Bioy publica su primer libro de relatos *17 disparos contra lo porvenir* en el año de 1933, cuando contaba con tan sólo 19 años. Esta obra, inconclusa y plagada de fallos que reconocerá el autor posteriormente, fue publicada gracias a la ayuda de su padre. La importancia de esta obra y de las que la siguieron hasta la publicación de *La invención de Morel* es que comparten una característica común, la preponderancia que tiene el sueño en todas ellas:

Aprendizaje. Mis primeros cuentos (de *17 disparos*, *Caos*, *La estatua casera*, *Luis Greve*, *muerto*) eran sueños contados. A la noche soñaba, a la mañana escribía. No me faltaban asuntos; creía en ellos, porque los sueños nos persuaden de su importancia, de su encanto, de su promesa de misterio.³⁰²

Es así que sus primeras obras se basaban en gran medida en sueños, lo cual es muestra la capacidad imaginativa del autor si bien la gran mayoría no logran ser una obra acabada y el autor las considera plagada de fallos. La importancia del sueño en el escritor argentino ha sido capital, un asunto que

³⁰² Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, op. cit., pág. 252.

toca muy de cerca al escritor de ficciones y muestra, tamizada, la intimidad del escritor.

Este estilo que se nutre más de la exaltación que de la planificación, pronto se verá modificado cuando el escritor trabee relación con Jorge Luis Borges quien, partidario desde un principio de la creación razonada, influirá en cuanto a sus gustos literarios y la composición de sus obras. Bioy reconoce abiertamente la influencia del maestro, pues en un principio defendía vehementemente la escritura automática propia del surrealismo, de ahí la preponderancia de los sueños, sin preocuparse en exceso por el estilo que creía estaba determinado por el contenido y no al contrario. De hecho, Bioy recuerda el momento de su *conversión* con las siguientes palabras:

Yo estaba seguro de que para la creación artística y literaria era indispensable la libertad total, la libertad *idiot*a, que reclamaba uno de mis autores, y andaba como arrebatado por un manifiesto, leído no sé dónde, que únicamente consistía en la repetición de dos palabras: *Lo nuevo*; de modo que me puse a ponderar la contribución a las artes y a las letras, del sueño, de la irreflexión, de la locura. Me esperaba una sorpresa. Borges abogaba por el arte deliberado, tomaba partido con Horacio y con los profesores, contra mis héroes, los deslumbrantes poetas y pintores de vanguardia [...] En aquella discusión Borges me dejó la última palabra y yo atribuí la circunstancia al valor de mis razones, pero al día siguiente, a lo mejor esa noche, me mudé de bando y empecé a descubrir que muchos autores eran menos admirables en sus obras que en páginas de críticos y de cronistas, y me esforcé por inventar y componer juiciosamente mis relatos.³⁰³

A partir de este momento los sueños no serán ya la materia de sus creaciones sino estímulos, pues Bioy es uno de los pocos autores que dedica gran parte de su diario a las reflexiones y descripción de sueños, mostrando el taller del escritor puesto que en muchos de sus sueños se adivina el germen de una creación que, junto al trabajo de la razón, se convertirá en una obra

³⁰³ Adolfo Bioy Casares, *Borges, op. cit.*, pág. 29.

literaria. Con cierto orgullo afirma “Los sueños fueron siempre para mí muy reales: la parte de la realidad correspondiente a la noche”.³⁰⁴

Ahora bien, los sueños no son solamente la continuación de la creación literaria que muestra la incansable imaginación del escritor sino que revelan también que el mundo onírico no se contrapone totalmente con el mundo real, sino que lo complementa. Los sueños aparecen para Bioy como una ampliación de la realidad que, por sus propios límites racionales, no alcanza a abarcar todas las facetas en que el mundo se presenta a su imaginación, por lo que a través de los sueños cree posible acceder a nuevas dimensiones que la ficción literaria explora.

Si los sueños se presentan como la continuación de la vida del escritor en la noche, no debería sorprendernos entonces que se presenten estructurados en forma de relatos:

Soñé que por una pendiente empinada subía a pie a un pueblito, tal vez europeo, en lo alto de la colina. Cuando ya no podía más de cansancio vi que un ómnibus se detenía a mi lado. Con la mejor sonrisa el conductor me preguntó si no quería que me subiera. Acepté. Muy pronto llegamos arriba; demasiado pronto, porque no me había repuesto del cansancio y apenas podía incorporarme. Dije al conductor: “Perdone que tarde tanto tiempo”. Sonriendo afablemente me contestó: “Si tarda mucho, el que va a tener que perdonarme es usted, porque voy a llevarlo abajo”.³⁰⁵

Sueño, que por prudencia no debiera contar. Salgo a caballo, en el campo. Me alejo bastante de las casas, quizá demasiado, porque siento alguna angustia sobre la posibilidad de volver, ya que mi cabalgadura está cansada y, por lástima, no quiero exigirle un esfuerzo penoso. Mi cabalgadura es una muchacha fina, alta, blanca, desnuda, fina. Me lleva en su espalda, “a babuchas”.³⁰⁶

³⁰⁴ Adolfo Bioy Casares, *Memorias*, op. cit., pág. 12.

³⁰⁵ Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, op. cit., pág. 59.

³⁰⁶ *Ibidem*, págs. 106-107.

Los sueños que aparecen en las páginas del diario son construcciones narrativas que en gran medida desarrollan una historia, plantean un conflicto o muestran una imagen sugerente a partir de la cual el autor crea una obra más compleja. Sorprende entonces que si bien muchas veces calificamos los sueños de caóticos, el autor parece haberlos domesticado de tal manera que son ahora creaciones narrativas claramente discernibles.

La publicación de ese primer grupo de obras que el autor luego rechazó se corresponde entonces con los argumentos nacidos del sueño, más con un tratamiento estético que el autor se encargó de perfeccionar aunque por lo visto no con la suficiente destreza como para que sobrevivieran a su futura evaluación. El sueño no es sólo un tópico que se repite en sus escritos sino que es a la vez una forma de mostrarse en lo más profundo de su ser:

Noches. Hay algo muy íntimo en las noches. La cama es un nido. Los sueños dejan nostalgias de cosas nuestras, que demasiado pronto olvidamos. Más exclusivamente que en la vigilia, en el sueño somos nosotros. Contribuimos con todo el reparto.

Porque se consiente un capricho, el enamorado es un malcriado.

En los sueños rebasamos el presente, somos a lo ancho de todo el tiempo que hemos vivido, de la totalidad de nuestra experiencia. Recorremos de nuevo, con nostalgias que vienen del futuro, la casa derrumbada. Como los muertos de quienes recordamos la biografía, nos reintegramos más allá de lo sucesivo y, libres del falaz ahora, que otorga indebida realidad a lo actual, vivimos en el pasado y en la posteridad.³⁰⁷

La realidad de esta nueva dimensión se muestra de forma vívida en las ficciones literarias y contribuye en muchos casos a confundir los límites entre realidad y ficción. Es decir, a través del sueño el autor muestra una faceta oculta no solo de su imaginación sino también del individuo, pues a través de él

³⁰⁷ *Ibidem*, págs. 40-41.

se manifiestan sus deseos más profundos, por lo que la exploración del sueño y su tratamiento literario es no sólo una forma de creación sino una interrogación acerca de su intimidad.

5.4.3.2. Literatura y vida.

La relación entre literatura y vida, entendida como la influencia de las experiencias particulares que marcan la biografía del escritor y la creación que surge a partir de ellas, es quizá uno de los vínculos más estudiados cuando se analiza la obra de un escritor. Si bien esta relación es en muchos casos evidente, también es cierto que su contraste entraña dificultades pues la invención e imaginación del escritor se camuflan hábilmente bajo distintas capas.

La experiencia vital del escritor es sin duda importante en su creación literaria y cobra mayor relevancia desde el momento en que el autor toma consciencia de esa relación asumiendo los distintos acontecimientos de su vida personal como el origen de la invención de una obra literaria. Rastrear ese origen entre misterioso e inaccesible que es el que une la creación con la biografía del escritor es muchas veces una intención vana, pues la imaginación y el genio creador que dan origen a la obra literaria son independientes con respecto al hecho que los origina pues si bien un acontecimiento concreto puede ser el desencadenante de la imaginación del escritor, desde el momento en que interviene la invención, ese hecho ha dejado de pertenecer al mundo tangible de los hechos verificables para pasar al de la ficción.

Esta experiencia es la que empuja muchas veces al escritor a vivir sus experiencias como hechos literarios que le permite observar la forma en que se relaciona e interactúa con la realidad. La vida exterior se transforma así en un campo de experimentación donde la sensibilidad del escritor capta las experiencias que aparecerán luego en sus obras transformadas mediante la imaginación: un diálogo, una reflexión, etc.:

Imaginé un diálogo entre un condenado a trabajos forzados, que al fin del día dice a mi secretaria:

- Estoy rendido de cansancio.

Mi secretaria contesta con la frase que le oí el viernes:

- Yo también. Nada cansa tanto como tomar el sol.³⁰⁸

En la peluquería.

CLIENTE: Cuando me miro en el espejo, después de un corte de pelo, me parece que rejuvenecí. Algo muy importante a mi edad.

PELUQUERO: Le doy la razón. A cierta edad hay que cuidar el detalle. Yo cada día me echo más agua de colonia...

CLIENTE: Yo no. Menos que antes...

PELUQUERO: Mal hecho. Un doctor me explicó que a cierta edad las glándulas, nuestras glándulas, ¿entiende? Producen mal olor. Olor a viejo.³⁰⁹

La relación de los hechos cotidianos con la creación literaria permite al lector adentrarse en los mecanismos que transmutan la realidad del escritor en ficción. El diario, y en general los escritos autobiográficos, presentan una diferencia capital con respecto a la obras de ficción pues permiten al lector acceder a esa visión particular que vierte en la realidad, ya que el escritor es

³⁰⁸ Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, op. cit., pág. 73.

³⁰⁹ *Ibidem*, págs. 438-439.

siempre un creador y su vocación se manifiesta en todo momento mezclando ambas realidades pues “le récit fait partie de la vie” y hace posible la unión entre “fabulation et expérience”.³¹⁰

Bioy reconoce la facultad de trastocar el mundo exterior en literatura o, mejor aún, leer la realidad bajo las claves de la ficción pues en las continuas conversaciones que mantuvo con Borges advierte en él esa actitud ante la vida que permite aunar las dos realidades y vivirlas de tal manera que la literatura se manifieste en toda su plenitud: “Yo sentía que para mí Borges era la literatura viviente y, de algún modo, él habrá sentido que yo compartía esa actitud ante las letras, que para mí era lo principal en la vida”.³¹¹

De esta manera, el máximo homenaje que se le puede hacer a la literatura es reconocer sus rasgos en los símbolos que se presentan en la vida diaria, pues la literatura permite expandir nuestra realidad para que no se limite a los hechos factibles de ser consignados en nuestras biografías, sino también los hechos de la imaginación:

Cada vez que escribo me ocupo de las cosas de mi tiempo, las discuto, las defiendo o las ataco; pero lo que me mueve a escribir es generalmente una vislumbrada situación de la comedia humana o una situación fantástica o poética: rara vez es un propósito político. Se equivocaría quien suponga por esto que estoy en una torre de marfil alejado de la vida. Para mí, vida y literatura fueron siempre una misma cosa.³¹²

La literatura no sería entonces un espacio que se nutre de la realidad sino un punto donde esta se evalúa. Esta idea subraya el hecho de que los dos órdenes de la realidad en las que el escritor se mueve, esto es, la realidad y la ficción, están en constante comunicación y la relación entre ambas determina

³¹⁰ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., pág. 193.

³¹¹ Adolfo Bioy Casares, *Memorias*, op. cit., pág. 109.

³¹² Fernando Sorrentino, *Siete conversaciones con Bioy Casares*. Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2001, pág. 130.

el sentido de realidad que el escritor asume. Así, tal como se suele afirmar, no solo la realidad supera a la ficción sino que los límites entre ambas desaparecen y la libertad de los hechos de la realidad estimulan la imaginación del escritor nutriendo su obra ficcional.

Esta relación puede observarse también en las reflexiones en cuanto al ideal de felicidad que aparecen en las páginas del diario. Si bien este tema puede ser tan amplio como disímiles son las acepciones de felicidad, en *Descanso de caminantes* se notan con gran nitidez. Si tal como hemos apuntado anteriormente, el diario y en general las escrituras autobiográficas ofrecen la oportunidad de plantearse los principales problemas de la experiencia humana, uno de los que Bioy privilegia es el referido a la idea de felicidad. Dicho esto, ¿qué es entonces la felicidad para Bioy?:

Receta. La felicidad completa yo la consigo con:

Salud.

Coitos frecuentes y satisfactorios.

Invención y redacción de historias.

Apetito y buenas comidas.

Despreocupada holgura económica.

Una buena compañera a mi lado.

Una casa agradable, en un lugar agradable, para vivir con ella.

Abundancia de libros.

Cinematógrafos, no demasiado a trasmano.

La familia del otro lado del mar.³¹³

Como vemos, muchos son los temas repetidos en este fragmento y que han aparecido a lo largo del presente estudio, por lo que no nos detendremos a analizar detalladamente algunos de ellos sino tan sólo resaltar el hecho de la insistencia con que el autor los nombra. Es decir, si *Descanso de caminantes*

³¹³ Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, op. cit., pág. 176.

es sobre todo un diario que presenta la vejez del escritor, entonces es consecuente que en él aparezcan reflexiones que giren alrededor del sentido de la vida y su ideal de felicidad:

Este hombre simple. Me parece que soy un individuo simple. Me alegro de las buenas noticias, me entristecen las malas, cuando me tratan bien me encariño, etcétera.³¹⁴

A mí las buenas noticias me alegran y las malas me desagradan.³¹⁵

El autor, siguiendo las pautas que ha decidido sean las que configuren la imagen que quiere ofrecernos, hace desaparecer el conflicto propio de la vida humana con la finalidad de mostrar una existencia llana, sin conflictos y por ello la imagen final que se desprende del escritor es la de un hombre simple.³¹⁶ Ahora bien, esta idea de simpleza no adquiere en la visión del escritor connotaciones negativas pues es la que le permite disfrutar sin incidir excesivamente en los problemas que la acompañan.

La relación entre literatura y vida aparece reflejada en las reflexiones de la gran mayoría de escritores, se camuflan muchas veces bajo la forma de asombro, duda, experimentación, etc. El caso de Bioy es paradigmático en ese sentido, pues la relación que establece con la realidad que lo rodea es compleja, no como dos mundos separados caracterizados con sus propias reglas, sino como modelo y fuente de la creación literaria y como tal confluyen en la existencia del escritor.

³¹⁴ *Ibidem*, pág. 203.

³¹⁵ Adolfo Bioy Casares, *Memorias*, *op. cit.*, pág. 91.

³¹⁶ Alberto Giordano, "La intimidad de un hombre simple: Los escritos autobiográficos de Adolfo Bioy Casares", *op. cit.*, pág. 275.

5.4.3.3. ABC: La vida, las mujeres y la construcción de un personaje.

Un tema al cual hemos hecho referencia a lo largo de nuestro estudio y que incide en las distintas reflexiones del diarista es la relacionada a la imagen de la mujer. Las anotaciones con respecto a la vejez, a la relación entre literatura y vida, incluso a los sueños, tienen una relación directa con la imagen de la mujer que para el escritor funciona como estímulo creativo y se relaciona con todos los aspectos de su vida.

El tema de las mujeres es una constante en la obra de Bioy de tal manera que aparece también en sus escritos autobiográficos de una manera natural. La imagen de la mujer que aparece en sus ficciones generalmente contribuye al desarrollo de la trama narrativa en relación al personaje masculino que la protagoniza.

En el caso de sus escritos autobiográficos la mujer aparece como estímulo pero diferenciando claramente la situación de dominación del autor, idea que tiene relación con la imagen del personaje que Bioy quiere construir en sus diarios.

La fama de conquistador del autor está presente también en su diario y su sed de conquistas se mantiene no como recuerdo, como quizá sería la forma menos dolorosa al viejo escritor sino como presente, esta vez lleno de desazón ante la imposibilidad de cumplir el deseo que el paso de los años no ha mitigado:

Yo, que dejé de querer a las mujeres cuando se afearon, achacoso y viejo ¿me resignaré que me abandonen?³¹⁷

³¹⁷ Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, op. cit., pág. 21.

Me tocó vivir en tiempos en que debíamos conquistar a las mujeres. Ahora se dan sin que uno las busque: se dan a otros, porque un viejo como yo las repele.³¹⁸

La figura de la mujer que aparece es ante todo un objeto de deseo que inspira las acciones del hombre. El machismo que aparece en las páginas del diario no se disimula y en los problemas que le acarrearán es donde aparece un Bioy más sincero, incluso más íntimo que tiene a la mujer como centro de sus reflexiones:

“No tenía vicios – es decir, no bebía ni fumaba en exceso -. Pero no podía vivir sin mujer, o mujeres. Dadas sus circunstancias, puede afirmarse que éste fue, en gran parte, el origen de sus infortunios. Reparaba en alguna muchacha fácil, cuyo cuerpo lo atraía [...]”. Lo que O’Sullivan dice de George Gissing, podría tal vez decirse de un servidor.³¹⁹

Todo se paga. Con mujeres, sexualmente despreocupado, pero anímicamente molesto, con tiras y aflojes de esas engorrosas insaciables; sin mujeres, descansado, pero en celo.³²⁰

Este machismo que aparece en sus palabras es fácilmente atribuible a la época en que vivió cuando las mujeres eran relegadas a funciones de segundo orden lo que demuestra que si bien recibió una educación esmerada, se le inculcaron también los valores propios de su tiempo manteniendo las costumbres sociales en cuanto a la relación entre hombres y mujeres.

Es así que el autor aparece más cercano en sus obsesiones, ya no es el racionalista que analiza al detalle la vida de las personas sino el confidente que cuenta sus penas y reflexiona acerca de las mujeres.

³¹⁸ *Ibidem*, pág. 112.

³¹⁹ *Ibidem*, pág. 13.

³²⁰ *Ibidem*, pág. 126.

Recordemos además que los escritos autobiográficos, que se multiplican hacia el final de la vida de Bioy, tienen como objetivo crear una imagen particular del escritor, por lo que debemos tener presente que a pesar de todo nos enfrentamos ante una construcción racional, la de un creador de ficciones que desea legitimar su propio personaje y para ello se vale de su principal arma: la palabra.

Llegados a este punto podemos cuestionarnos la idea del amor que se desprende de sus escritos, pues lo que aparece es más bien la obsesión con las mujeres pero no una relación amorosa que sea la que guíe sus pasos. Repetimos, esta es la imagen que intenta construir, el hombre que se vale del control no sólo para su creación literaria sino también para su relación con las mujeres. Un ejemplo de ello lo encontramos en sus entrevistas donde aparece, por ejemplo, reflejada la relación con su esposa como beneficiosa y saludable pero nunca unida a la idea del amor, entrevistas en las que intenta aparecer con una imagen contradictoria, pues intenta unir en sí mismo la imagen del mujeriego con la del caballero

La imagen con que el autor se presenta es la de un conquistador, alguien que amaba el buen vivir en forma de amores, viajes y literatura y que tuvo con las mujeres un trato privilegiado.

Por otro lado, en distintos pasajes del diario dedicado a Borges podemos observar las diferencias en cuanto a la relación con las mujeres entre ambos escritores. Si bien el personaje Borges está enmarcado en la visión subjetiva de Bioy, la imagen que se ha manejado habitualmente de él ha sido la de un racionalista alejado de los sentimientos. Por el contrario, la imagen que aparece en el diario que lo tiene como protagonista es la de un escritor

constantemente enamorado el que quizá es uno de los mejores logros del libro, pues muestra la conflictiva relación que Borges tuvo con las mujeres:

Borges estaba muy enamorado de Silvina Bullrich. Un día, ésta le preguntó: “¿Qué hiciste anoche, cuando volviste del Tigre? BORGES: “Fui caminando a casa, pero pasé frente a la tuya; tenía que pasar frente a tu casa esa noche”. Silvina le preguntó a qué hora había pasado. BORGES: “A las doce”. SILVINA: “A esa hora yo estaba en mi cuarto, en mi cama, con un amante”.³²¹

BORGES: “Cuando perdí las esperanzas, desapareció totalmente el deseo físico; ahora que las esperanzas volvieron, volvió el deseo, lo que es molesto. Quizá esto siempre pase [...]”.³²²

Es emotiva la imagen de un Borges enamorado, de aquel escritor que creó mundos ficcionales imperecederos y que aparece ahora en las descripciones de su amigo como un tímido incorregible, poco apto para el trato con las mujeres y sufriendo continuamente por amor. Por el contrario, la actitud de Bioy hacia las mujeres es distinta, otra vez más racional y lo suficientemente autónoma como para no compartir con su amigo confidencias amorosas pues privilegiaba por encima de todo la relación de cómplices en la aventura literaria en que habían convertido sus vidas.

Como vemos, Bioy privilegia a las mujeres como un tema de reflexión continua, empeñado en otorgar una imagen que demuestre el control de los sentimientos que, en la práctica, se ven avasallados por la realidad de la pasión y como tal muestran una faceta del escritor que, quizá muy a su pesar, escapa a su control y lo dibuja de una manera más natural.

³²¹ Adolfo Bioy Casares, *Borges, op. cit.*, pág. 49.

³²² *Ibidem*, pág. 992.

CONCLUSIONES

A lo largo de nuestro estudio hemos abordado el desarrollo del discurso diarístico y cómo su práctica ha evolucionado paulatinamente desde sus orígenes en la sociedad burguesa que albergó sus primeras manifestaciones hasta alcanzar su fisonomía actual. En las líneas siguientes, pretendemos resumir a grandes rasgos las ideas que hemos planteado y resaltar brevemente cómo la práctica del diario íntimo presenta ciertos patrones que lo han convertido en un género literario abierto a diversas prácticas discursivas acorde a los cambios de la sociedad contemporánea.

Como hemos visto en el primer capítulo, las escrituras autobiográficas aparecen en el panorama de la literatura de occidente de la mano de las continuas transformaciones socioculturales que modificaron la ideología europea a partir del siglo XVIII. Las reformas religiosas alentaron a su vez una comunicación más directa con Dios y arrebataron de esta manera el monopolio exclusivo de la religiosidad de unos pocos.

Si bien ha sido posible rastrear rasgos asimilables a una primera idea de intimidad en los escritos anteriores a esta época, no por ello es posible hablar de un desarrollo continuado de las escrituras autobiográficas que tuvieron a finales del siglo XVIII y sobre todo a lo largo del siglo XIX un desarrollo significativo.

La normalización de la escritura, la paulatina alfabetización de la población, el descubrimiento lento pero continuado de una intimidad capaz de ser representada son quizás unas pocas características que ubican la confluencia de estos factores como causa del nacimiento de la consciencia del individuo que ha tenido una repercusión importante en la sociedad occidental y

como tal se ha visto reflejada en sus principales manifestaciones artísticas. Es por ello que la noción de individuo va surgiendo poco a poco y las expresiones artísticas de la sociedad en que se desarrolla ayudan a configurarlo de una mejor manera.

Las escrituras autobiográficas ayudaron a moldear poco a poco esta nueva sensibilidad, permitiendo a su vez la expresión de un individuo que despierta a la necesidad de llevar sus cuentas y dejar un registro detallado de sus actividades cotidianas e incluir poco a poco reflexiones personales. Tal es así que ciertos hitos, como la publicación de los ensayos de Montaigne y las confesiones de Jean Jacques Rosseau prefiguran una nueva corriente de pensamiento y esta sensibilidad encuentra en sus obras fundacionales un modelo a seguir. Las escrituras autobiográficas surgirían entonces como la representación de una nueva sensibilidad y como tal representan las nuevas preocupaciones de una época.

Más adelante hemos anotado cómo los estudios que se dedican a las escrituras autobiográficas tienen a la problemática del género literario como una de sus preocupaciones principales. Muchas han sido las posturas que se han enfrentado al momento de estudiar la forma en que un género literario se asienta en la práctica literaria, en gran medida debido a que las prácticas discursivas han evolucionado desde las formas clásicas en los albores de la cultura occidental, hasta las actuales que se caracterizan sobre todo por el cuestionamiento metadiscursivo acerca de su propia condición y existencia.

Hemos analizado también las transformaciones que se han dado en el desarrollo de la escritura diarística, desde la aparición del libro de familia y el libro de cuentas hasta el diario espiritual como primera forma de un diario

realmente íntimo. Su evolución señaló entonces una nueva forma de expresión de las necesidades de la época al reflexionar sobre un acontecimiento concreto que permitía reflejar las vicisitudes del día a día en la vida de un individuo y mostrar sus reflexiones personales.

De esta manera, el siglo XIX se presentó como un periodo fundamental para el asentamiento de las escrituras autobiográficas, teniendo a la autobiografía como una de sus principales manifestaciones que incide en la exploración de la intimidad y la formación de la personalidad. Tal es así que el diario íntimo nace a su sombra aunque diferenciando desde un primer momento su finalidad, pues en la escritura cotidiana del diario se busca la reflexión directa de un hecho de la vida diaria a diferencia de la reflexión a largo plazo de la autobiografía.

Por otro lado, la problematización en cuanto a la inclusión del diario íntimo como género literario también ha sido un tema de reflexión en nuestro estudio, que ha incluido no sólo al discurso diarístico sino a las escrituras autobiográficas en su conjunto. De esta manera, hemos repasado la evolución de la teoría que se ocupa de definir los géneros literarios desde la antigüedad grecolatina, con Platón y Aristóteles como sus mejores representantes, hasta la teoría actual, caracterizada por la pluralidad de acercamientos al tema y que tiene en Mijail Bajtín a su mejor exponente.

En un punto de vista que compartimos plenamente, el crítico ruso sostiene que el análisis del discurso es la base sobre la que se asienta la reflexión en cuanto a la existencia de un género literario y que se refleja en las expectativas que el lector tiene ante una obra en concreto. El uso de un género discursivo dependería entonces del proyecto que el autor tiene en

mente al crear una obra determinada y empujaría a un individuo a utilizar una novela, una autobiografía o un diario íntimo para contar una historia o expresar ciertos acontecimientos que considera importantes en su vida. Esta idea de proyecto que dirige la composición de una obra estará presente también en las reflexiones de distintos teóricos de la actualidad que tienen en su base una forma de diferenciar su finalidad:

Le *but*, la fin (*purpose*) est sans doute le plus important principe des genres, comme l'ordre, la prière, la lettre. Les genres sont en ce sens beaucoup plus spécialisés que les classes supérieures, comme la poésie et la prose. Mais le but n'en est pas moins crucial. Le but n'est pas nécessairement une action (l'art moderne étant entendu comme finalité sans fin, suivant et depuis Kant). Les finalités d'un genre intrinsèque lient l'idée de genre et le principe de contrôle. La finalité est l'idée, comme des accents d'intensité modifiant le sens.³²³

Incluimos entonces el diario íntimo como género literario en tanto cumple las expectativas y características que se han ido perfilando a lo largo del tiempo, pues quien recurre al diario para contar su historia basada en la anotación periódica sobre un hecho de su vida cotidiana, sigue un modelo determinado que se caracteriza principalmente por ser una “*évocation journalière ou intermittente d'événements extérieurs, d'actions, de réflexions ou de sentiments personnels et souvent intimes, donnés comme reels et présentant une trame de l'existence du diariste*”.³²⁴

Con la finalidad de reflexionar acerca de las ideas de tiempo, identidad e intimidad hemos tomado como base la crítica literaria francesa como el mejor y más claro acercamiento teórico a los problemas relacionados con las escrituras autobiográficas, pues desde un primer momento analizaron cómo se han

³²³ Antoine Compagnon, “Théorie de la littérature: La notion de genre”. En: *Fabula. La recherche en littérature*.

³²⁴ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, op. cit., pág. 9.

desarrollado en el seno de las prácticas discursivas hasta hacerse un espacio propio. Teniendo como punto de partida estas reflexiones, hemos planteado que estas ideas configuran la base del discurso diarístico ya que muestran las preocupaciones del hombre contemporáneo que encuentra en la escritura periódica del diario su mejor manera de expresión.

En este sentido, una de las principales preocupaciones que de una manera u otra delimita las acciones del ser humano está relacionada con la noción individual y colectiva del tiempo. No es extraño entonces que aparezca como referencia en diversas obras artísticas donde su manejo, presencia o ausencia juega un rol principal. En cuanto al diario íntimo, si habría que citar el elemento más importante sino el que le da sentido plenamente, sería sin lugar a dudas la noción de tiempo que aparece en sus páginas, pues el diario nace como una respuesta del individuo al paso de los años y otorga al diarista un espacio donde plasmar sus reflexiones cotidianas y de esta manera, rescatarlas del olvido.

Los diaristas son extremadamente conscientes de que su experiencia vital está determinada por el paso del tiempo y por ello se sienten empujados a reflejarla a través de la escritura de tal manera que el diario íntimo se presentaría como un espacio ideal donde incluir sus pensamientos más diversos. Hemos visto también cómo algunos diaristas, influidos por la sociedad burguesa en cuyo seno se desarrolló su práctica, observan el tiempo como un elemento aprovechable en el sentido de que su desperdicio sería el despilfarro de un bien preciado; mientras otros, lo incluyen en sus reflexiones en la medida que determina la redacción del diario. Maurice Blanchot resume su importancia de la siguiente manera:

[Eldiario] est soumis à une clause d'apparence légère, mais redoutable: il doit respecter le calendrier. C'est là le pacte qu'il signe. Le calendrier est son démon, l'inspirateur, le compositeur, le provocateur et le gardien. Écrire son journal intime, c'est se mettre momentanément sous la protection des jours communs, mettre l'écriture sous cette protection, et c'est aussi se protéger de l'écriture en la soumettant à cette régularité heureuse qu'on s'engage à ne pas menacer. Ce qui s'écrit s'enracine alors, bon gré mal gré, dans le quotidien et dans la perspective que le quotidien délimite.³²⁵

De esta manera, el calendario cumple un rol determinante en el discurso diarístico y a veces es la sola forma de organización que se le reclama, pues el lector reconstruye las reflexiones del diarista gracias a las anotaciones temporales que aparecen en sus páginas y esa regularidad que lo caracteriza le otorga la estabilidad necesaria para hacer legible su discurso. La sola enumeración de su paso o la fecha del calendario no es motivo suficiente para el diarista sino que pretende reflexionar acerca de un tiempo inaprensible que en su misma enunciación tiene la muestra de su inestabilidad. Si bien los temas en cuanto al tiempo, su paso y recuperación se presentan en diferentes variantes en los diarios íntimos, estos son los que en gran medida definen las preocupaciones principales de los diaristas y establecen su práctica como una forma de reflejar la existencia del individuo.

En relación a la idea de tiempo, hemos resaltado cómo el recuerdo se manifiesta en las páginas del diario como la marca tangible a partir del cual el diarista revive los hechos de su pasado reciente. Representa entonces un vínculo especial, pues una vez que el diarista vuelve sobre sus pasos observa cómo su vida se reduce a fragmentos que reflejan acontecimientos aislados de su vida y las reflexiones que nacieron con ellos. Gracias al diario, estos momentos han sido rescatados del olvido y si bien no representan una vida al

³²⁵ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, op. cit., pág. 224.

completo, sí muestran su variante en la forma de una vida cotidiana. Además, al ser un tema con una variedad de acercamientos disímiles, la forma en que el tiempo aparece en las páginas del diario se corresponde en gran medida a la sensibilidad de cada escritor y representa una marca de su estilo y sus preocupaciones principales.

Por otro lado, hemos observado cómo la crítica literaria ha analizado el tema de la identidad en la práctica diarística desde distintos ángulos, resaltando ante todo su importancia en la configuración de la personalidad del individuo que encuentra en las páginas del diario íntimo un espacio donde interrogarse acerca de la formación y definición de su personalidad.

Béatrice Didier considera que “les journaux sont une preuve éclatante, la plupart de temps, de la constance du tempérament et du ‘moi’”, pues representan el conjunto de reflexiones de un individuo a la vez que hacen patentes sus cambios ya que, más allá de la volubilidad del momento, lo que importa rescatar por encima de todo es la imagen del yo que aparece en sus páginas.³²⁶

Hemos revisado también las interesantes reflexiones de Carlos Castilla del Pino con respecto al tema, al afirmar que las actuaciones humanas son representaciones que se corresponden con un yo distinto cada vez, ya que:

[...] para cada actuación/representación se construye un yo [...] llamo sujeto al ‘órgano’ que construye el yo para cada actuación, o recupera o restaura un yo, previamente construido, para usarlo, modificado, en la actuación de ahora [...] el sujeto (alguien) es el que confiere la conciencia de la unidad de todos los yos que lleva, ha llevado o puede llevar a cabo, y de ser él mismo, como sujeto, en todos los yos.³²⁷

³²⁶ Béatrice Didier, *Le journal intime*, op. cit., 1976, pág. 11.

³²⁷ Carlos Castilla del Pino, “Teoría de la intimidad”, op. cit., pág. 16.

Tal como sostiene el autor, cada actuación requiere entonces la recuperación o creación de un yo, por lo que aquello que denominamos sujeto sería la instancia que lo recupera teniendo en cuenta que cada momento reclama una faceta de la personalidad distinta que se adapta a la situación en la cual se desenvuelve. Una de las funciones del diario sería conservar en sus páginas las distintas facetas del individuo, de las cuales sólo se tendría un acercamiento indirecto a través de la escritura. En este sentido, el diario ayuda a mantener los hechos que la memoria olvida, guardando las imágenes que muestran la evolución de la personalidad del individuo a fin de compararlas luego de una relectura.

La identidad se presenta entonces como uno de los temas que domina las reflexiones de los diaristas y como tal aparece en sus preocupaciones unida indesligablemente a la visión del yo que se configura en sus páginas. Por ello, la práctica diarística permite reflejar un distanciamiento espacial y tangible que permite al individuo observarse a sí mismo a través de su escritura e intentar establecer una comunicación entre el yo que escribe el diario y el que vuelve a él a través de la relectura:

Le diariste a, présente à l'esprit, l'éventualité de se relire plus tard pour se retrouver, dresser des bilans, se comparer à soi-même, formuler mentalement l'implicite de pages allusives et ressusciter par là même l'intensité d'une émotion, d'un événement passés.³²⁸

Estas instancias están en constante comunicación por lo que el diario sería el espacio privilegiado que permite el desdoblamiento de ambas visiones, revelándose a su vez como una de sus principales características.

³²⁸ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., pág. 132.

Además, hemos analizado la estrecha relación de la identidad con el lenguaje en el que se inscribe y del cual depende para existir. La referencialidad a la que muchas veces se recurre se presenta entonces como una ilusión retórica de la que se vale el discurso diarístico en particular y las escrituras autobiográficas en general para relacionarse con una entidad que no existe fuera del lenguaje pero que se presenta como fundamental al momento de analizar su funcionamiento, ya que “plutôt qu’un miroir passif où s’inscriraient les configurations de l’espace du dedans, l’écriture propose à la conscience une surface de rebond”.³²⁹

De esta manera, la configuración de la identidad aparece como un tema fundamental en las reflexiones del diarista y el discurso diarístico fomenta la reflexión en cuanto a la construcción del personaje que aparece en sus páginas y como tal se interroga acerca de su individualidad. Por esta razón, la verdadera y quizá la única identidad posible de rastrear en el diario sería aquella que se construye a través del lenguaje, una identidad con una base exclusivamente textual y que tiene en las páginas del diario una muestra tangible de su existencia.

Por último, la intimidad se presenta como uno de los rasgos principales de la práctica diarística y un adjetivo que la acompaña en su definición, por lo que ha sido abordada desde diferentes puntos de vista por quienes la practican y las anotaciones que la tienen como tema aparecen constantemente y reflexionan acerca del grado de importancia que tiene en sus escritos. Como muchos de los temas presentes en la práctica del diario, el de la intimidad se presta de una manera especial al análisis, pues las observaciones que la

³²⁹ George Gusdorf, *Les écritures du moi, op. cit.*, pág. 335.

rodean se centran en definir un espacio concreto en el que el autor refleja sus pensamientos más profundos.

En una sociedad como la actual en que la intimidad puede estar sometida a la especulación comercial, ser exhibida y sobreexplotada en diferentes medios, el diario tiene el privilegio de ser una de las pocas prácticas donde el individuo, la conciencia de un yo, mantiene un diálogo constante en el tiempo consigo mismo, explorando en su interior mediante la palabra escrita y dejando una huella tangible en las páginas del diario.

La intimidad se ha presentado entonces como un tema central en las preocupaciones de los diaristas mostrando en sus páginas reflexiones que ayudarán a entender de una mejor manera cómo se ha desarrollado esta idea a lo largo del tiempo y contribuido a otorgarle la forma con que la conocemos en nuestros días.

Tal como hemos visto a lo largo de nuestro estudio, con el paso del tiempo, la publicación del diario y su institucionalización como género literario, la intimidad ha pasado a ser un tópico más que un motivo relacionado con el individuo civil que lo escribe. No es una persona la que se muestra, sino un personaje que se construye ante nosotros a través de las anotaciones cotidianas del diario pues sus acciones, reflexiones y escritos no son un reflejo de sus pensamientos más profundos, no pueden serlo, sino del personaje creado en sus páginas.

Una vez hechas estas aclaraciones, hemos resaltado que en diferentes periodos de su evolución, la noción de intimidad ha sido una de las preocupaciones principales del individuo y como tal reflejo del desarrollo de la sociedad que aparece en sus páginas.

De esta manera, hemos planteado un acercamiento a la intimidad como una reflexión acerca de su posibilidad en el diario, analizando por un lado los grados de intimidad posibles en sus páginas, pues los temas que desarrollan se corresponden en gran medida con las distintas facetas de la experiencia humana y como tal intentan mostrar su relación con la vida cotidiana de un individuo.

El análisis de los grados de intimidad en el diario nos ha ayudado a plantear una serie de temas y preocupaciones relacionadas con la vida íntima que los escritores incluyen poco a poco en sus páginas. La intimidad se definiría entonces mediante las reflexiones que los diaristas anotan en relación a su entorno, sus relaciones sociales y, en un aspecto más profundo, la relación con su propio cuerpo. A través de estas anotaciones, surgiría una figura que reflexiona no solo acerca de los hechos de su vida cotidiana, sino de sus preocupaciones más cercanas, incluyendo también observaciones relacionadas a la soledad y su mundo onírico.

Por otro lado, las reflexiones en cuanto los espacios íntimo, privado y público nos han permitido enmarcar las acciones de los individuos de acuerdo a la intención de sus actividades, independientemente de su recepción sin que el pertenecer a un espacio concreto determine su inmovilidad. Estos espacios muestran su utilidad, pues privilegian la intención del individuo de enmarcar un hecho concreto, como pueden ser los hechos contados en unas confesiones, una autobiografía o las páginas de su diario íntimo, en un espacio determinado. La intimidad propiamente dicha se presentaría al individuo como una expectativa más que una realidad, pues la intimidad sería por definición

incomunicable, intransferible del sujeto, pues desde el momento en que es compartida, pasaría al espacio privado.

Ahora bien, puesto que nuestro estudio ha priorizado el análisis de los diarios de escritores, hemos visto que la intimidad que se observa en ellos se presenta como una construcción eminentemente racional y artificial que tiene en la reflexión en cuanto a su posibilidad una de sus razones de ser. De tal manera, si la gran mayoría de los diarios de escritores están pensados para su posterior publicación, también es cierto que en ellos la noción de lo íntimo se ve transformada y el escritor se encuentra en la disyuntiva de *crear* un discurso íntimo que merezca realmente tal nombre con la finalidad de compartirlo con sus futuros lectores.

Nuestro estudio ha priorizado entonces la idea de intimidad que puede estar presente en las páginas del diario íntimo ante todo como un tema que los diaristas desarrollan, alejándonos paulatinamente de la idea de que la práctica diarística tiene que expresar *necesariamente* el ser íntimo del diarista, lo cual es cada vez menos la intención de su práctica en la actualidad.

Hemos analizado también cómo la intimidad se presenta en las páginas del diario como un continuo debate acerca de su propia práctica, pues sirve en gran medida para que el diarista se cuestione no sólo el tiempo que aparece en sus páginas y la identidad que refleja, sino la intimidad que es posible expresar en ellas. Si las escrituras autobiográficas se presentan como una continua reflexión acerca de su práctica, podríamos decir que el diario íntimo tiene como una las características que la acompañan desde un primer momento debatir acerca de su finalidad. Hemos repasado cómo el diario íntimo fue en sus inicios

ante todo una suerte de válvula de escape para los escritores que veían en su práctica una forma de escritura que no exigía un mayor desarrollo y sacrificio.

La función metadiscursiva del diario se relacionaría también con la época actual que tiene en la desmitificación de viejos valores y formas preestablecidas, una de sus principales preocupaciones. El diarista se cuestiona continuamente por la necesidad y el valor de las páginas que anota, siendo consciente, mientras más profundiza en su práctica, de que el diario íntimo “bouleverse la notion d’oeuvre et instaure un rapport inédit à la littérature”.³³⁰

La dimensión crítica del diario menospreciaba continuamente el valor de su propia práctica, por lo que es posible verla como una de las razones por las cuales ha sido largamente relegado en cuanto género literario y otorgado a los críticos motivos suficientes para ver al diario como un peligro para el individuo y para el escritor.

Felizmente, la recepción de la práctica diarística ha cambiado drásticamente desde entonces, lo que se manifiesta en la aparición de un gran número de diaristas y nuevos acercamiento críticos que se preocupan por reconocer las novedosas características de su práctica y cómo se presta de una manera natural a reflejar las preocupaciones de la época actual.

Más adelante, una vez revisadas las nociones de tiempo, identidad e intimidad hemos aplicado estas reflexiones al análisis de los diarios de Julio Ramón Ribeyro, Augusto Monterroso y Adolfo Bioy Casares con la finalidad de mostrar las características del discurso diarístico presentes en sus textos. Aunque las reflexiones en cuanto a los temas propuestos como base del

³³⁰ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., pág, 181.

discurso diarístico se repiten, no por ello la práctica del diario íntimo en estos autores permanece invariable, pues permiten la inclusión de diversas variantes que se corresponden con la mentalidad de quien se acerca a la práctica diarística con un afán de experimentación explorando las nuevas posibilidades que ofrece a su discurso.

El diario de Julio Ramón Ribeyro es un buen ejemplo de una práctica continuada durante el tiempo, pues el diario que el escritor peruano llevó por más de 50 años, es un reflejo fiel de las variaciones de su personalidad y su periplo vital. Además, por la misma amplitud de su práctica, *La tentación del fracaso* es una muestra contundente del diario como una reflexión profunda acerca del oficio de escritor que fue, recordémoslo, la finalidad que se planteó desde un primer momento el escritor peruano. Es también un ejemplo de cómo la percepción del escritor va cambiando en cuanto a su práctica diarística, pues en un principio deploraba el tiempo “malgastado” dedicado a sus páginas para luego incluirlo en el conjunto de su obra.

En el caso de Ribeyro, la reflexión acerca del tiempo adquiere un papel fundamental: es el que da sentido a sus anotaciones, es el llamado que el diarista escucha cada vez que se asoma a sus páginas incitando unas reflexiones a las que siempre vuelve a través de la relectura.

El tema de la temporalidad no se presenta entonces como una materia abstracta sin repercusiones en la vida diaria del escritor sino que configura sus acciones, pues el escritor renuncia a vivir el presente a fin de que el futuro sea recreado a través del pensamiento, el recuerdo y la escritura. El autor plantea entonces que para quien se dedica al oficio de escritor sólo hay dos maneras de afrontar la vida: vivirla o escribirla. El tiempo de la memoria y del recuerdo

sería el de la escritura, el que escamotea a la vida para reflexionar acerca de un pasado que lo instala en un espacio y tiempo determinado, estableciendo de esta manera una realidad *literaria* que es la que habita el escritor.

Para el análisis de su diario, dividimos el tratamiento de la temporalidad en tres temas principales: el tiempo visto como evocación, en el sentido de que a partir de las anotaciones del diario sus experiencias adquieren una nueva dimensión que el diarista, al poner por escrito, amplía. El tiempo también es extinción, fin inevitable de la vida del escritor que muestra en sus páginas las preocupaciones comunes a cualquier individuo ante el deterioro de su cuerpo y que en el caso de Ribeyro se vieron acentuadas por su enfermedad. Por último, así como el diario en sus orígenes asimiló sus anotaciones como un recuento del tiempo aprovechado y desperdiciado, Ribeyro se ocupa también de reflejar en sus páginas el uso que hace de él, en el caso del escritor, relacionado principalmente con su vocación literaria y por ello subrayando sus triunfos y fracasos en cuanto a la creación de su obra ficcional.

Recordemos también que una de las preocupaciones principales de Julio Ramón Ribeyro fue la construcción de una obra coherente, orientada hacia el final de su vida a las escrituras autobiográficas pues durante su carrera literaria además del cuento y la novela, trabajó también el diario, el ensayo y dejó esbozos de su autobiografía. Puesto que fueron naciendo en su sensibilidad de una manera natural y considerabas en un principio fuera de su obra oficial, no es sino hasta 1975, año en que publica las *Prosas apátridas*, en que sus experiencias personales van adquiriendo mayor relevancia en el conjunto de su obra.

Un tema que sobrevuela la obra del escritor peruano a partir de este momento es la construcción de una identidad que encuentra en las escrituras autobiográficas su mejor vehículo de expresión. Si bien la vida nómada del escritor peruano ayuda en gran medida a acentuar esa sensación de ligereza y volubilidad con que se veía a sí mismo, buscó a lo largo de los años salvaguardar y, en cierta medida, construir su identidad a través de la literatura.

Esta preocupación es la que empuja al escritor a cuestionarse los rasgos característicos de su personalidad y, como demuestra también su marcado interés como lector, analizar cómo los escritores protegen su memoria a través de diarios, autobiografías y cartas, todas estas expresiones de su individualidad que brindan la oportunidad de seguir las huellas del escritor en su proyecto vital como individuo. La consciencia del escritor es la que lo empuja a buscar en la escritura la mejor manera de salvaguardar su identidad, pues “elle peut permettre aussi de cerner une ligne de continuité à travers la variabilité, de deviner – ou de construire – sous les fluctuations l’image d’un moi permanent et d’échapper par là même à l’atomisation des instants”.³³¹

La reflexión en cuanto la identidad en *La tentación del fracaso* se ha presentado en nuestro estudio a distintos niveles, pues Julio Ramón Ribeyro, conocedor de los planteamientos y límites de la práctica diarística, reflexiona constantemente acerca de las aristas que la configuran. En este sentido, hemos analizado cómo el autor establece una diferencia entre la personalidad literaria, entendida como el personaje ficticio que el autor crea y construye a lo largo de su obra, y su identidad. De esta manera, el diario funcionaría como una marca tangible de la identidad que el escritor establece a través de su

³³¹ *Ibidem*, pág. 110.

escritura y como tal es una construcción artificial que se encarga de moldear a través de sus reflexiones y anotaciones temporales.

Por último, si por un lado la escritura del diario ayuda al planteamiento y la afirmación de la identidad, en el caso de la intimidad, hemos visto cómo Ribeyro asume desde un primer momento la escritura diarística como impersonal, pues considera que debe privilegiar las reflexiones acerca de su que hacer literario dejando de lado las confesiones que afectan a la intimidad del individuo. Esta intimidad que, con las restricciones del caso, es posible hallar en las páginas de su diario se corresponde con la identificación de literatura y vida que aparece junto a las reflexiones acerca de su vocación literaria y el fruto de su trabajo de creación.

Por un lado, hemos presentado la relación de literatura y vida como un tema constante en las preocupaciones de los escritores, en cuyas obras el centro de interés se ha trasladado al individuo y las reflexiones en cuanto al mundo que los rodea aparecen en relación a cómo afecta su sensibilidad. En el caso de Ribeyro, la intimidad que presenta es aquella que muestra su difícil y, en muchos sentidos, atormentada relación con la literatura por lo que el diario se convierte en un espacio privilegiado de reflexión, descubrimiento y asentamiento de su vocación. Es en esta relación de literatura y vida donde es posible hallar al Ribeyro más cercano, pues aquellos pasajes en los que el escritor se cuestiona acerca de su vocación y los alcances de su obra en gestación adquieren un mayor peso con el paso de los años y la trayectoria literaria del autor se va asentando. Ello no impide que en sus anotaciones abunden preguntas, quejas y admoniciones acerca del poco valor de su obra

dejando en claro las dificultades que en todo momento enfrentó el escritor para poder desarrollar su vocación y la autocrítica constante a la que se sometía.

Por otro lado, el tema de la intimidad se presenta también como una búsqueda constante de la soledad que refleja claramente el aislamiento del escritor en una sociedad de la cual se consideraba ajeno. Esta soledad se trasluce en numerosas anotaciones del diario, al mismo tiempo que en las reflexiones y situaciones que aparecen en sus cuentos en tanto los personajes se hallan inmersos en una sociedad ajena al individuo, totalmente volcada hacia la cultura de masas que no hace sino acentuar el desamparo en que vive.

El aislamiento existencial del escritor se refleja principalmente en su diario, es la muestra tangible que le permite crear un espacio alternativo desde el que observa la vida que lo rodea. Es en esta realidad donde se observa con total nitidez la personalidad del Ribeyro escritor que analiza la sociedad que lo rodea con un escepticismo feroz que ve en los signos de la sociedad de su época una decadencia que impregna la mayoría de sus manifestaciones culturales y políticas.

En el análisis que tiene como centro de atención el diario del escritor guatemalteco Augusto Monterroso hemos hallado también ciertas similitudes con Julio Ramón Ribeyro en cuanto a la búsqueda de una sencillez y claridad en el lenguaje, que tiene en la redacción de *La letra e: fragmentos de un diario* un ejemplo significativo. Hemos planteado desde un primer momento la relación de este libro con otras obras suyas publicadas en la misma época y que comparten con su diario una visión y una estética similares. De esta manera, al análisis de *La letra e* hemos añadido el de *La palabra mágica* y

Movimiento perpetuo, pues comparten no solo un mismo proyecto sino también un estilo que privilegia la escritura fragmentaria y la crítica metadiscursiva.

Hemos planteado entonces que la noción de tiempo que aparece en las páginas de su diario es fragmentario, característica no sólo de su práctica diarística sino también de su obra ficcional. Por ello, presentamos el análisis del diario de Monterroso como la unión de dos rasgos fundamentales con respecto al diario y que están presentes en su obra: el tiempo y la estética de lo fragmentario, teniendo en cuenta que la noción temporal no se presenta como recuperación del pasado tal como hemos visto en Ribeyro, sino como la descripción de un presente continuo, pues:

Le calendrier est son démon, l'inspirateur, le compositeur, le provocateur et le gardien. Ecrire son journal intime, c'est se mettre momentanément sous la protection des jours communs, mettre l'écriture sous cette protection, et c'est aussi se protéger de l'écriture en la soumettant à cette régularité heureuse qu'on s'engage à ne pas menacer.³³²

La estética de lo fragmentario presente en la mayoría de sus obras serían junto a la concisión y brevedad de sus textos, marcas de estilo del autor. Ahora bien, en el caso de las escrituras autobiográficas y el diario en particular, el fragmento temporal se presenta de dos maneras: por un lado el tiempo considerado en su transcurrir inasible y como tal apresado en las palabras que intentan retratar su paso se presentan no sólo en la forma de fragmentos que caracteriza a la práctica del diario, sino también con relación a su escritura ficcional y el alto grado de intertextualidad que presentan. Por otro, y aquí aparece un rasgo característico del autor, lo temporal fragmentario se manifiesta también en la forma en que las anotaciones del diario se cuestionan la finalidad misma de la literatura y la desacralizan de tal manera que le quitan

³³² Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, op. cit., pág. 224.

su maniquea visión de intangibilidad y muestran la importancia del discurso metadiscursivo de su práctica.

La reflexión en cuanto al lenguaje es también una constante en su obra, pues no sólo es vehículo de expresión sino que el autor se detiene en la experimentación formal y muestra en sus infinitas variedades una característica de su estilo. El lenguaje en el diario es siempre presente y tiene una relación directa con el tiempo que intenta aprehender, ya que las páginas del diario se presentan como el resultado de la constante fricción entre el lenguaje y el tiempo reflejado.

En nuestro análisis hemos destacado también cómo el autor guatemalteco ha utilizado el diario como una reflexión acerca de la identidad, pues aparecen en sus páginas distintas facetas de su personalidad que se presenta a sus asombrados lectores como una figura en movimiento a través de la cual es posible reconstruir su imagen. El escritor se ve reflejado de una manera múltiple y antes que lograr una unidad imposible, lo que Monterroso buscaría es mostrar esa pluralidad de imágenes que son las que configuran su identidad. El diario es el espejo en el que escritor se refleja y sus páginas sirven también para cuestionar la misma práctica literaria que lo define.

Esta preocupación es posible rastrearla también en la búsqueda constante de una voz narrativa propia, pues cada libro suyo muestra una faceta de su personalidad literaria y la suma de todas ellas abarcan el conjunto de preocupaciones no sólo del Monterroso escritor sino también del individuo. La construcción de la identidad parte entonces del lenguaje y se enlaza con la

configuración del estilo literario que le permite construir en cada nueva publicación un yo rastreable e identificable a través de sus páginas.

En Monterroso se observa entonces un afán constante en la construcción de una personalidad literaria que a través de sus obras de ficción se muestra de una manera inequívoca, pero que en las obras que incluimos como pertenecientes a la escrituras autobiográficas alcanza un grado de importancia tal que podríamos afirmar que junto con la fragmentariedad del discurso, es el rasgo fundamental de su obra. Su idea de identidad se expresaría en la continua búsqueda de una forma de expresión que se corresponda con su personalidad literaria y que se presenta como eje configurador de su obra. De esta manera, el autor utiliza constantemente el recurso del desdoblamiento entre escritor y escritura para examinar su obra de una manera más objetiva, incluyendo no solo sus propios puntos de vista sino también los del lector en un intento de hacerlo partícipe de la creación del sentido del texto. Así, por un lado aparece la suma de las voces que el escritor agrupa en sus escritos y la visión del *otro*, pues de esa mirada nacería su propio reflejo.

Por último, hemos analizado la intimidad en el diario de Monterroso en forma de observaciones acerca de la práctica diarística y la sinceridad que es posible hallar en sus páginas, reflexionando acerca de sus dificultades pero también de sus posibilidades expresivas. Es en esta experimentación de un nuevo género literario donde emerge el escritor innovador, pues las prácticas con las cuales ha experimentado a lo largo de su carrera le han servido para reflexionar acerca del sentido y límites de un género determinado.

Para analizar entonces las formas de intimidad que encontramos en sus escritos, hemos asimilado la intimidad a la sinceridad, es decir, la forma en que el autor busca *mostrarse* de una manera directa. Además, la intimidad se presenta también en las reflexiones del diarista con respecto a su oficio de escritor, lo que llamamos escritura y vida y, por último, la ironía, que en Monterroso a parece casi como una marca de estilo mostrando una nueva lectura de la realidad cotidiana que las páginas del diario plantean.

Hemos señalado también que el diario de Monterroso es un diario de escritor publicado luego de muchos años de transitar por distintos géneros literarios explorando hasta el límite sus posibilidades. De esta manera, su diariono nació como una necesidad vital sino más bien como un proyecto nuevo en el que el autor se planteó también las interrogantes que rodean a su práctica y que el crítico francés Roland Barthes resumió en la siguiente pregunta: “Dois-je tenir un journal en vue de le publier?”.³³³

Aunque lo llevó tan solo un par de años, no por ello faltan en *La letra e* las reflexiones con respecto a los temas que preocupan a los diaristas como son la fragmentariedad temporal de su discurso, la configuración de la identidad y la idea de intimidad que en él se desarrolla.

Con respecto a este punto, señalamos dos hechos que se nos presentaron como fundamentales: el primero, que Monterroso tuvo en mente desarrollar un diario de escritor y por lo tanto incluir en él las reflexiones relacionadas con su oficio, es decir, las interrogantes y descubrimientos que como escritor le preocupan principalmente.

³³³ Roland Barthes, “Délibération”. En: *Le bruissement de la langue*. París, Éditions du seuil, pág. 428.

En segundo lugar, Monterroso se dedicó a la redacción del diario como un proyecto de duración limitada, pues si bien nace con la vocación de ser una colaboración periódica para la prensa mexicana, desde el momento en que el escritor guatemalteco se embarca en el proyecto decide explorar todas las posibilidades del género y *desnaturalizarlo* para luego re-crearlo con sus aportaciones mas con una fecha de término en mente. Recordemos que el escritor se embarca continuamente en proyectos literarios que le plantean nuevas interrogantes pues en definitiva considera que las categorías genéricas entran más en las preocupaciones del crítico literario que en las del creador, ya que: “Les ouvres ne sont pas écrites en vertu des règles et pour satisfaire aux règles; les règles ont été inventées par les critiques pour leur permettre d’étudier les ouvres déjà existantes”.³³⁴

Ahora bien, en cuanto a los temas de la intimidad en el diario de Monterroso observamos que si sus preocupaciones ocupan un amplio abanico que pueden asimilarse con los intereses de la mayorías de los escritores, cuando nos enfrentamos al hecho de analizar la forma en que la intimidad se presenta en su obra, esta aparece principalmente bajo la forma de la sinceridad pues a partir de ella el autor busca *mostrarse*. Es decir, Monterroso concibe el oficio literario como un trabajo que exige al escritor una entrega total sin necesidad de narrar en forma de folletín sus andanzas, viajes, amores, etc. que muestran más bien la frivolidad del escritor, sino que lo que busca el autor es mostrarse en sus páginas de cuerpo entero.

Por otro lado, la ironía que se advierte en sus escritos ficcionales muchas veces contrasta con la imagen del pensador que encontramos

³³⁴ George Gusdorf, *Les écritures du moi, op. cit.*, pág. 282.

habitualmente en sus ensayos y escritos autobiográficos. Esta imagen que el autor continuamente combate con no tan buena suerte, muchas veces define su obra y si bien es cierto que algunos de sus cuentos, tal como él mismo afirma, tienen ese espíritu festivo que se le adjudica por definición; también es verdad que muchas de sus narraciones son tristes o, por hacer una comparación con otro autor analizado en este estudio como es el caso de Julio Ramón Ribeyro, narran la historia de un fracaso. De esta manera, hemos analizado la ironía como un componente que configura su discurso pero que no lo define sino que lo ayuda a mostrarse de una manera más directa e íntima.

Por último, con el diario de Monterroso asistimos a una práctica que hace un recuento vital no en el sentido de la cantidad de hechos que suceden, sino en su relación con la literatura. De esta manera, la intimidad se expresa a partir de su relación con la literatura y en sus reflexiones acerca del oficio de escritor. Su vida, la vida entendida como sólo puede entenderse en relación constante con los libros, se expresa en el diario mostrando la pasión con que se dedica a la literatura, a su oficio en tanto escritor, y las dudas y miedos que lo rodean.

El último capítulo de nuestro estudio ha estado dedicado al análisis del diario del escritor argentino Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes*. Desde un primer momento, observamos que sus páginas sirven como recordatorio donde el escritor anota ideas y argumentos a desarrollar o reflexiones al paso, lo que demuestra en todo momento una capacidad inventiva que no ha disminuido con el paso del tiempo.

Hay que recordar en primer lugar que se han publicado tanto la selección de anotaciones de su diario que tienen a Jorge Luis Borges como

protagonista y que salió bajo el título de *Borges y Descanso de caminantes*, su diario íntimo. Este comienza cuando el autor no frecuenta ya al que fuera su y confidente amigo y se empiezan a manifestar en él los primeros síntomas de la vejez. La diferencia entre los distintos diarios de Bioy es clara, pues el dedicado a Borges comprende los años en que ambos se dedican casi exclusivamente a sus vocaciones literarias, por lo que Bioy no hace ninguna confidencia personal, mientras que el diario de su vejez es ante todo un cuaderno de apuntes en el que consigna también recuerdos: cuando vivía no tenía tiempo para contar sus experiencias; cuando viejo, necesita el confidente que ha perdido en su amigo.

En cuanto a las modalidades del diariopresentes en el texto, la noción detiempo no solo se manifiesta en los escritos autobiográficos de Bioy Casares sino que es un tema recurrente también en sus obras ficcionales. Bioy experimenta continuamente con el tema de la temporalidad de sus narraciones con la finalidad de integrarlas en un nuevo sentido que encuentra su verdadera explicación en la categoría de lo fantástico.

El uso del tiempo en sus escritos autobiográficos es variable, ya que en sus *Memorias*, por ejemplo, la rígida cronología que en un primer momento guía la narración, poco a poco se diluye en un tiempo indeterminado que aflora muy de vez en cuando perdiéndose en la maraña de los recuerdos, dando al lector una imagen más bien nebulosa que se manifiesta en el uso del lenguaje y la disposición de los recuerdos a lo largo del texto.

En cuanto al diario íntimo, debemos recordar en primer lugar que la redacción de *Descanso de caminantes* empezó cuando Bioy era ya un escritor consagrado a la vez que entraba en los umbrales de la vejez, por lo que a

diferencia del *Borges*, el cual tiene una enumeración concreta de fechas y sigue la forma canónica del diario; *Descanso de caminantes* ante todo un cuaderno de apuntes en el que Bioy consigna ideas a desarrollar, por lo que la anotación temporal no tiene una importancia determinante.

En nuestro estudio, hemos dividido la noción temporal que se presenta en el diario en dos grandes temas. Por un lado, el tiempo en forma de nostalgia que el diario de la vejez privilegia, pues además de los apuntes que consigna con la finalidad de darles una posterior forma literaria aparecen a lo largo del texto diversas reflexiones que muestran el contraste entre el escritor que ahora escribe y recuerda, con el escritor que vivió. Hemos abordado entonces el estudio de *Descanso de caminantes* como un diario de vejez, por lo que sus páginas reflejan principalmente un tiempo que se esfuma teñido de reflexiones en relación al recuerdo y la evocación. El tiempo aparece en forma de rememoración, pues el diario sirve para congelar y rescatar de la memoria momentos pasados y volver a ellos a través de la escritura. Ahora bien, estos recuerdos se presentan sin la carga emocional que los caracterizó en su momento y los apuntes del diario aparecen como recopilaciones de recuerdos y no como un esfuerzo consciente por revivirlos.

Por otro lado, hemos analizado también una de las caras menos amables en que el tiempo se manifiesta, es decir, el paso de los años y el paulatino deterioro que se observa en los signos de la vejez. Esto refleja un marcado contraste entre el individuo y el escritor, pues si en sus escritos de ficción se encargó de manipular la idea de un presente atemporal, el diario le sirvió para reflejar sus dudas y perplejidades ante el avance inexorable de la

vejez y la visión de la muerte que, a fin de cuentas, aparece en las preocupaciones de la gran mayoría de escritores.

Uno de estos temas es, inevitablemente, la visión de la enfermedad, la vejez que poco a poco se asimila a la vida cotidiana del escritor y tiñen su diario de un sombrío pesimismo. Esta dota su práctica de una perspectiva existencial, y las reflexiones que aparecen en sus páginas poco a poco tienen al paso del tiempo como su centro de atención.

Por otro lado, hemos analizado también el tema de la identidad como característica de la mayor parte de la obra de Adolfo Bioy Casares tanto en sus escritos ficcionales como en su práctica diarística. Si bien principalmente se ha analizado en su obra la figura del doble, en su diario el desdoblamiento se presenta en forma de relectura convirtiendo sus páginas en un espacio concreto que permite al escritor enfrentarse a su propia imagen y observar su vida pasada a través del filtro de la experiencia.

Podríamos decir entonces que gran parte de su obra se basa en la indagación de un escritor que se cuestiona, a través de sus obras de ficción y escritos autobiográficos, la esencia del individuo. Dicho de otra manera, las obras de ficción del escritor argentino cuestionan ante todo la idea de identidad a través de su problematización mediante los personajes, argumentos, etc., mientras que en sus escritos autobiográficos, lo que busca más bien es, tal como hemos señalado anteriormente, crear una imagen suya que perdure a través del tiempo.

La construcción de la imagen que Bioy se encarga de bosquejar fue entonces una de sus preocupaciones principales, imagen que se refleja también en sus conversaciones con Borges además de en sus escritos autobiográficos.

Esta representación que el escritor construye se acentúa en *Descanso de caminantes*, pues es en sus páginas donde busca las respuestas que otros géneros literarios no le han brindado.

Si bien en sus diarios encontramos temas recurrentes que muestran la variedad de sus preocupaciones, en cuanto a la identidad existen dos de ellos que aparecen como esenciales: la imagen del doble y la creación de su identidad a través del lenguaje. Ante la imposibilidad de englobar las distintas visiones del escritor en una sola, hemos analizado entonces las distintas facetas del escritor que constituyen, en su diversidad, una idea del individuo que las reúne y que en la imagen del doble adquiere su verdadero significado.

El escritor experimenta también con el lenguaje como forma de construir al individuo, pues según el autor le permite acceder a un nuevo nivel de conocimiento que no se basa tan sólo en la descripción detallada y racional de sus características, sino que incide en el poder de la palabra escrita para delinear, a través del diálogo, la imagen de un individuo.

Como vemos, estas consideraciones otorgan nuevas perspectivas para acercarnos a la obra de Bioy Casares, no solamente a sus escritos autobiográficos sino también permiten iluminar la manera en que el autor concebía sus obras como un conjunto en el que la construcción de la identidad ocupa un lugar destacado.

La intimidad que se refleja en *Descanso de caminantes* nos permite acercarnos a una nueva faceta del autor que se manifiesta principalmente bajo tres aspectos: La representación del sueño, que en el imaginario del autor argentino tiene un peso relevante; la relación entre literatura y vida, siendo dos entes separados pero que encuentran en la sensibilidad del escritor los

suficientes nexos como para que la comunicación entre uno y otro se realicen de manera continua y, por último, su relación con las mujeres a las cuales dedica numerosas anotaciones encontrando en ellas un aliciente a sus reflexiones.

Como hemos anotado, la composición de las primeras obras de Bioy estuvo inspirada casi exclusivamente por sus sueños, lo cual es hasta cierto punto una muestra de su capacidad imaginativa además de la variedad y profundidad de tramas y argumentos. La importancia del sueño en la creación literaria de Bioy Casares ha sido entonces un asunto que toca muy de cerca al escritor de ficciones y muestra, tamizada, su intimidad.

Por otro lado, hemos subrayado también la expresión de la intimidad como una asimilación de sus vivencias personales con la literatura. Esta *vida literaria*, que en muchos sentidos se contrapone con una vida orientada hacia el exterior, permite comparar las distintas maneras mediante las cuales el diarista se vuelca hacia la existencia con una experiencia libresca lo suficientemente importante como para que sirva de filtro de la realidad circundante. De esta manera, la vida exterior es un enorme campo de experimentación donde la sensibilidad del escritor se agudiza con la finalidad de captar en el vasto escenario de la vida los pasajes que aparecen ante él y que aparecerán luego reflejadas en las páginas de su obra.

Además, la intimidad se presenta también bajo la forma de reflexiones relacionadas a la imagen de la mujer. Las anotaciones anteriormente citadas con respecto a la vejez, a la relación entre literatura y vida, incluso a los sueños, tienen una relación directa con la imagen de la mujer que para el autor funciona como estímulo creativo y se relaciona con todos los aspectos de su

vida: la vejez, pues el paso de los años no significa tranquilidad y sosiego en el terreno amoroso sino más bien abandono y rechazo, además las mujeres sirven como estímulo creativo e inspiran sus más variadas historias y los sueños, en los cuales aparecen como personajes centrales.

Como hemos visto, las reflexiones en cuanto a los temas de tiempo, identidad e intimidad encuentran diversos tratamientos en los escritores elegidos, presentando diferentes facetas en el desarrollo de sus preocupaciones. Aunque a primera vista pueda parecer un conjunto complejo de asimilar a un esquema y explicarlo, tal como hemos visto el diario íntimo comparte ciertos rasgos que hace de su práctica la suma de las reflexiones alrededor de ciertos temas y que tienen en su amplio desarrollo actual una muestra contundente de su asimilación en la sociedad contemporánea.

Para concluir, tal como hemos visto a lo largo de nuestro estudio, los diaristas del siglo XX y en particular los autores que hemos elegido han incidido en el autoconocimiento y la reflexión como temas principales, además hemos visto cómo la práctica del diario se erige poco a poco como una forma de afirmación frente a la colectividad, el último reducto del yo que muestra a través de sus páginas el conjunto de una individualidad. Quizá el hecho mismo de que el diario origine discusiones acerca del género literario, así como los temas que lo rodean sea una muestra palpable de la importancia que ha ido adquiriendo pasando a ser, no sin fricciones, parte del canon literario futuro. Tal como señala Didier³³⁵, en una época como la nuestra donde la noción del yo es constantemente revisada y criticada, el desarrollo del diario íntimo no parece factible sino en la medida en que permita la inclusión de diversas formas dentro

³³⁵ Béatrice Didier, *Le journal intime*, op. cit., pág. 249.

de su propio discurso y asimile a su vez una miscelánea que sería su destino final y quizá, el de toda la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DE TRABAJO

Julio Ramón Ribeyro:

Antología personal. Lima, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Cartas a Juan Antonio I (1953-1958). Lima, Jaime Campodónico Editor, 1996.

Cartas a Juan Antonio II (1958-1970). Lima, Jaime Campodónico Editor, 1998.

Dichos de Luder. Lima, Jaime Campodónico Editor, 1992.

La caza sutil: ensayos y artículos de crítica literaria. Lima, Editorial Milla Batres, 1976.

La palabra del mudo. Volúmenes I-IV. Lima, Jaime Campodónico Editor, 1994.

La Tentación del Fracaso. Barcelona, Seix Barral, 2003.

Prosas apátridas. Lima, Editorial Milla Batres, 1992.

Augusto Monterroso:

La letra e: fragmentos de un diario. Madrid, Alfaguara, 1998.

La oveja negra. Madrid, Punto de lectura, 2007.

La palabra mágica. Barcelona, Editorial Anagrama, 1996.

Lo demás es silencio: La vida y la obra de Eduardo Torres. Ed. de Jorge Ruffinelli. Madrid, Ediciones cátedra, 1986.

Los buscadores de oro. México, Alfaguara, 1993.

Movimiento perpetuo. México, Ediciones Era, 1991.

Adolfo Bioy Casares:

Borges. (Edición al cuidado de Daniel Martino). Barcelona, Editorial Destino, 2006.

Descanso de caminantes. Diarios íntimos (Edición al cuidado de Daniel Martino). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2001.

Diario de la guerra del cerdo. Buenos Aires, Emecé, 2005

En viaje (1967). Barcelona, Tusquets, 1997.

Guirnalda con amores, Buenos Aires, Emecé Editores, 1978.

La invención de Morel. El gran Serafín. Madrid, Ediciones cátedra, 2005.

Memorias: infancia, adolescencia y cómo se hace un escritor. Barcelona, Tusquets, 1994.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA:

Julio Ramón Ribeyro:

AMPUERO, Fernando. "Ribeyro, el hombre tímido". En: *Buensalvaje*, N° 2.

[ref.10 de marzo de 2013].

<http://revistabuensalvaje.files.wordpress.com/2012/11/bs2web.pdf>

CABREJOS, Irene. "El legado literario de Ribeyro. A propósito de *La Tentación del fracaso*". En: *Hueso Húmero*, 47. [ref.15 de febrero de 2009].

<http://huesohumero.perucultural.org.pe/4710.html>.

CISNEROS, Luis Jaime. "Prosas clásicas". En: Ismael P. Márquez y César Ferreira (eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Fondo editorial de la P.U.C., 1996.

COAGUILA, Jorge. "Historia de una amistad: Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa". [ref.14 de marzo de 2013].

<http://jcoaguila.blogspot.com.es/search?q=llosa>

-----". "El otro Ribeyro". En: *Identidades*, 21. Setiembre de 2003.

-----". Ribeyro, *La palabra inmortal*. Lima, Jaime Campodónico Editor, 1995.

-----". *Las respuestas del mudo. Entrevistas*. Lima, Jaime Campodónico Editor, 1997.

CRUZ, Juan. "Ribeyro en la otra orilla". En: *El País*. 3 de Diciembre de 2005.

[ref.25 de mayo de 2003].

http://elpais.com/diario/2005/12/03/cultura/1133564403_850215.html

ELMORE, Peter. *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Fondo editorial de la P.U.C., 2002.

FERREIRA, César. “Los legados de Julio Ramón Ribeyro”. En: Ismael P. Márquez y César Ferreira (eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Fondo editorial de la P.U.C., 1996.

GALLEGO, Ana. “Diario de un escritor fracasado: las tentaciones de Julio Ramón Ribeyro” [ref. 15 de noviembre de 2012].

<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Gallegof.pdf>

GALLEGO, Ana y ESTEBAN, Ángel. “Ribeyro por Vargas Llosa”. En: *Identidades*, 21. Setiembre de 2003.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. “Ribeyro autobiográfico”. En: Ismael P. Márquez y César Ferreira (eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Fondo editorial de la P.U.C., 1996.

MARQUEZ, Ismael P. “Una poética de la narrativa en los diarios de Julio Ramón Ribeyro”. En: Ismael P. Márquez y César Ferreira (eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Fondo editorial de la P.U.C., 1996.

NIÑO DE GUZMAN, Guillermo. “Un escritor al desnudo: cuatro décadas de confesiones escritas a sangre y fuego”. En: Ismael P. Márquez y César Ferreira (eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Fondo editorial de la P.U.C., 1996.

RAMIREZ FRANCO, Sergio. “Primer acercamiento a La Tentación del Fracaso de Julio Ramón Ribeyro”. En: *Especulo. Revista de estudios literarios*.

Universidad Complutense de Madrid. [ref.21 de marzo de 2009].

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/ribeyro.html>

RIBEYRO, Julio Ramón: "Para un autorretrato al estilo del siglo XVII". En: *Letras libres* [ref. 20 de noviembre de 2013].

<http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/para-un-autorretrato-al-estilo-del-siglo-xvii-0>

ZANETTI, Susana. "Diario de un escritor: *La tentación del fracaso*, de Julio Ramón Ribeyro". En: *Iberoamericana*. Nº 22, 2006.

[ref.12 de marzo de 2013].

http://www.iai.spkberlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2006/Nr_22/22_Zanetti.pdf

Adolfo Bioy Casares:

BARRERA, Trinidad. "Introducción". En: *La invención de Morel. El gran Serafín*. Madrid, Ediciones cátedra, 1982.

CATELLI, Nora. "Dos hombres solos hablan: *Borges* de Bioy Casares". En: *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, Nº 34, 2012, págs. 27-38. [ref.10 de mayo de 2013].

<http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/pdfs/Catelli1.pdf>

GIORDANO, Alberto. "La otra aventura de Bioy". En: *Cuadernos hispanoamericanos*, Nº 545, 1995, págs. 115-122. [ref. 15 de julio de 2013]

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-otra-aventura-de-bioy-casares/>

GIORDANO, Alberto. "La intimidad de un hombre simple: Los escritos autobiográficos de Adolfo Bioy Casares". En: *Cahiers de LI.RI.CO*

[Ref. 15 de julio de 2013]

<http://lirico.revues.org/816>

MARTINEZ GÓMEZ, Juana. "Conversadores viajeros y nostálgicos en los últimos cuentos de Adolfo Bioy Casares". En: *ABC. Premio "Miguel de Cervantes"*. Barcelona, Editorial Anthropos / Ministerio de Cultura, 1990.

MAURO, Teresita. "Adolfo Bioy Casares: cronología", *Adolfo Bioy Casares. Álbum: Premio de literatura en lengua castellana "Miguel de Cervantes"*, 1990. Madrid, Editorial del Ministerio de Cultura, 1991.

MORILLAS VENTURA, Enriqueta. "Las viejas y nuevas historias de Adolfo Bioy Casares". En: *ABC. Premio "Miguel de Cervantes"*, Barcelona, Editorial Anthropos / Ministerio de Cultura, 1990.

PÉREZ CALARCO, Martín. "Aristocracias del yo. Memoria, inmediatez y escepticismo en los textos privados de Adolfo Bioy Casares". En: *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, Nº 36, 2001, pág. 377-390. [ref. 11 de abril de 2013]

http://www.fuesp.com/revistas/documentos/cilh_36/CILH_036_377%20P%C3%A9rez.pdf

SORRENTINO, Fernando. *Siete conversaciones con Bioy Casares*. Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2001.

VARTIC, Ivo. "El proceso de la reflexión múltiple". En: *Adolfo Bioy Casares. Álbum: Premio de literatura en lengua castellana "Miguel de Cervantes"*, 1990. Madrid, Editorial del Ministerio de Cultura, 1991.

WILLIAMSON, Edmun. "Borges y Bioy: Una amistad entre biombos". En: *Letras Libres*. [ref. 28 de mayo de 2013].

<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/borges-y-bioy-una-amistad-entre-biombos-0>

Augusto Monterroso:

CAMPOS, Julieta. "Monterroso, la libertad del juego". En: VV.AA. *La literatura de Augusto Monterroso*. México, Universidad Autónoma de México, 1988.

HORL, Sabine. "Ironía y timidez en Monterroso". En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México, Universidad Autónoma de México, 1995.

MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio. "Augusto Monterroso o la tradición subversiva". En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México, Universidad Autónoma de México, 1995.

MONSIVAIS, Carlos. "Lo breve, si extenso, en algo se contradice". En: *Augusto Monterroso, Jinete a los 70*. Textual, junio de 1991, nº 26.

MONTERROSO, Augusto. *Viaje al centro de la fábula*. Madrid, Alfaguara, 2001.

OVIEDO, José Miguel. "Monterroso en su diario". En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México, Universidad Autónoma de México, 1995.

RAMA, Ángel. "Un fabulista para nuestro tiempo". En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México, Universidad Autónoma de México, 1995.

RUFFINELLI, Jorge. "Introducción". En: *Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres)*. Madrid. Ediciones cátedra, 2003.

-----". "El otro M. Sobre la letra E. Dedicado a B." En: *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*. México, Universidad Autónoma de México, 1995.

SÁNCHEZ, María Teresa. "Augusto Monterroso. Los vínculos con la tradición desde las lecturas del yo". En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. [ref. 11 de octubre de 2012].

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/monteyo.html>

VILLORO, Juan. "El jardín razonado". En: *Efectos personales*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001.

VV.AA. *Augusto Monterroso. La semana del autor*. Ed. Coordinada por Wilfrido Corral. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1977.

VV.AA. *La literatura de Augusto Monterroso*. México, Universidad Autónoma de México, 1988.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- ARISTÓTELES. *El arte poética*. Madrid, Espasa-Calpe, 1964.
- BAJTIN, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1989.
- BARTHES, Roland. "Délibération". *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. París, Éditions du seuil, 1984.
- . *Roland Barthes par Roland Barthes*. París, Arc, 1975.
- BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. París, Gallimard, 1959.
- BONNAFONT, Claude. *Écrire son journal intime*. París, Retz, 1982.
- BRAUD, Michael. *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*. París, Éditions du seuil, 2006.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos. "Teoría de la intimidad". En: *El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*. Revista de Occidente, número 182-183, julio-agosto 1996. págs. 15-30.
- COMPAGNON, Antoine. "Théorie de la littérature: La notion de genre". En: *Fabula. La recherche en littérature*. [ref. 25 mayo de 2011].
- <http://www.fabula.org/compagnon/genre2.php>
- DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. París, Presses Universitaires de France, 1976.
- . "Le journal intime: écriture de la mort ou vie de l'écriture". En: *La Mort dans le texte*, sous la direction de Gilles Ernest. París, Presses Universitaires de France, 1988.
- DUCROT, Oswald, SCHAEFFER, Jean-Marie. *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid, Arrecife editorial, 1998.

EAKIN, John Paul. "Introducción", En: *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-Endymion, 1994. págs. 9-46.

FERNÁNDEZ, Celia. "De qué hablamos cuando hablamos de autobiografía". En: *Quimera*, número 204, febrero 2004.

GARCÍA BERRIO, Antonio y HUERTA CALVO, Javier. *Los géneros literarios: Sistema e historia*. Madrid, Ediciones cátedra, 1992.

GARCÍA BERRIO, Antonio y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa. *Crítica literaria: Iniciación al estudio de la literatura*. Madrid, Ediciones cátedra, 2004.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. París, Éditions du seuil, 1972.

----- . *Introduction à l'architexte*. París, Éditions du seuil, 1979.

----- . "Le journal, l'antijournal". *Poétique* 47 (Septembre 1981), págs. 315-322.

GIRARD, Alain. "El diario como género literario". En: *Revista de Occidente*, 1982-1983, 1996, págs. 31-38.

----- . *Le journal intime*. París, Presses Universitaires de France, 1986.

----- . "Le journal intime, un nouveau genre littéraire?" En: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises: "Le journal intime"*, nº 17, pág. 107. [ref. 24 de noviembre de 2013].

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1965_num_17_1_2280

GIORDANO, Alberto. *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2006.

GUSDORF, George. "Condiciones y límites de la autobiografía". *Suplementos Anthropos* 29 (Diciembre 1991), págs. 9-18.

------. *Les écritures du moi*. París, Éditions Odile Jacob, 1991.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Lecciones de estética*. Barcelona, Península, 1989.

HIERRO, Manuel. *La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo*. Mediatika. Cuadernos de Comunicación. [ref.30 de octubre 2010]

<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/mediatika/07/07103127.pdf>

HUERTA CALVO, Javier. "La teoría literaria de Mijail Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España)". En: *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, Nº 1, 1982, págs. 143-158. [ref.11 de enero de 2009].

<http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE8282110143A/13522>

JAUSS, Hans Robert. "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria". En: *La actual ciencia literaria alemana*. Salamanca, Anaya, 1971.

KAFKA, Franz. *Diarios (1910-1923)*. Barcelona, Tusquets, 2000.

KIERKEGARD, Soren. *Diario íntimo*. Barcelona, Editorial Planeta, 1993.

LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. París, ArmandCollin, 1998.

¹ PhilippeLejeune, "Projet d'enquête sur la pratique du journal personnel dans l'Algérie d'aujourd'hui", communication au colloque "L'autobiographie en situation d'interculturalité", Université d'Alger, Département de Français, 6-8 décembre 2003. http://www.autopacte.org/Enquete_Algerie.html

------. *Le pacte autobiographique*. París, Éditions du seuil, 1975.

------. "La práctica del diario personal: una investigación (1986-1996)". En: *Revista de Occidente*, 182-183, 1996.

------. *Moi aussi*, París, Éditions du seuil, 1986.

------. "Projet d'enquête sur la pratique du journal personnel dans l'Algérie d'aujourd'hui", communication au colloque "L'autobiographie en

situation d'interculturalité”, Université d'Alger, Département de Français, 6-8 décembre 2003. [ref.24 de noviembre de 2013].

http://www.autopacte.org/Enquete_Algerie.html

LEJEUNE, Philippe y BOGAERT, Catherine. *Un journal à soi. Histoire d' une pratique*. París, Textuel, 2003.

----- . *Le Journal intime. Histoire et anthologie*. París, Textuel, 2006.

LOUREIRO, Ángel. “Introducción”. *Suplementos Anthropos 29* (Diciembre 1991), págs. 2-9.

MAN, Paul de. “La autobiografía como des-figuración”. *Suplementos Anthropos 29* (Diciembre 1991).

MANSFIELD, Khaterine. *Diario*. Barcelona, Lumen, 2008.

MAY, Georges. *L'autobiographie*. París, Presses Universitaires de France, 1979.

PAULS, Alan. Las banderas del célibe. En: *Cómo se escribe un diario íntimo*. Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 1996.

PAVESE, Cesare. *El oficio de vivir*. Madrid, Diario El País, 2003.

PLATÓN. *Diálogos. Tomo IV, La República*. Madrid, Gredos, 1986.

POZUELO YVANCOS, José María. “Autobiografía y periferia literaria”. En: *Quimera*, 204 (febrero 2004).

GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás. Tomás Gonzalez Rolán, “Breve introducción a la problemática de los géneros literarios. Su clasificación en le antigüedad clásica”. En: *Cuadernos de filología clásica*, Nº 4, 1972, págs. 213-238.

SÁNCHEZ ALONSO, Fernando. "El diario íntimo. Técnicas de retoque con el photoshop literario". En: *Clarín. Revista de nueva literatura*, Año 16, Nº 95, 2001, págs. 3-16. [ref.16 de octubre de 2012].

http://www.revistaclarin.com/wp-content/uploads/2011/10/el_diario_intimo.pdf

SIMONET-TENANT, Françoise. *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*. París, Nathan, 2001.

TODOROV, Tzvetan. *La notion de littérature et autres essais*. París, Éditions du seuil, 1987.

VV.AA. *Antología del cuento triste*. Selección de Augusto Monterroso y Bárbara Jacobs. Madrid, Alfaguara, 1997.

WEINTRAUB, Karl J. "Autobiografía y conciencia histórica". En: *Suplementos Anthropos* 29 (Diciembre 1991).

WELLEK, René y WARREN, Austin. *Teoría literaria*. Madrid, Gredos, 1979.

WOOLF, Virginia. *Diario íntimo*. (3vol.). Madrid, Mondadori, 1992.

