
En los desvanes de la ficcionalidad: los diarios de Trapiello.

Programa de Doctorado de Lenguaje y
Literatura.



Universidad de Oviedo
Universidá d'Uviéu
University of Oviedo

Eva M^a Miranda Herrero

En los desvanes de la ficcionalidad: los diarios de Trapiello.

Programa de Doctorado de Lenguaje y
Literatura.



Universidad de Oviedo
Universidá d'Uviéu
University of Oviedo

Eva M^a Miranda Herrero



Vicerrectorado de Organización
Académica
Universidad de Oviedo



AUTORIZACIÓN PARA LA PRESENTACIÓN DE TESIS DOCTORAL

Año Académico: 2016/2017

1.- Datos personales del autor de la Tesis		
Apellidos: Miranda Herrero	Nombre :Eva M ^a	
DNI/Pasaporte/NIE: <input type="text"/>	Teléfono: <input type="text"/>	Correo electrónico: <input type="text"/>

2.- Datos académicos	
Programa de Doctorado cursado: <i>Literatura y Lenguaje</i>	
Órgano responsable: Dpto. de Filología Española	
Departamento/Instituto en el que presenta la Tesis Doctoral: Filología Española	
Título definitivo de la Tesis	
Español/Otro Idioma: <i>En los desvanes de la ficcionalidad. Los diarios de Trapiello</i>	Inglés: <i>In the attic of fictionality. Trapiello's diary</i>
Rama de conocimiento: Literatura Española	

3.- Autorización del Director/es y Tutor de la tesis	
D/D ^a : Francisco Javier García Rodríguez	DNI/Pasaporte/NIE: <input type="text"/>
Departamento/Instituto: <i>Filología Española</i>	
D/D ^a :	DNI/Pasaporte/NIE:
Departamento/Instituto/Institución:	
Autorización del Tutor de la tesis	
D/D ^a : <i>Francisco Javier García Rodríguez</i>	DNI/Pasaporte/NIE: <input type="text"/>
Departamento/Instituto: <i>Filología Española</i>	

Autoriza la presentación de la tesis doctoral en cumplimiento de lo establecido en el Art.30.1 del Reglamento de los Estudios de Doctorado, aprobado por el Consejo de Gobierno, en su sesión del día 17 de junio de 2013 (BOPA del 25 de junio de 2013)

Oviedo, 24 de abril de 2017

Director/es de la Tesis

Tutor de la Tesis

SR. DIRECTOR DE DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA /
SR. PRESIDENTE DE LA COMISIÓN ACADÉMICA DEL PROGRAMA DE DOCTORADO EN LITERATURA Y LENGUAJE



Vicerrectorado de Organización Académica

Vicerrectoría d'Organización Académica
Vice-rectorate for Academic Organization

Universidad de Oviedo
Universidá d'Uviéu
University of Oviedo

RESOLUCIÓN DE PRESENTACIÓN DE TESIS DOCTORAL

Año Académico: 2016/2017

1.- Datos personales del autor de la Tesis		
Apellidos: MIRANDA HERRERO	Nombre: EVA MARIA	
DNI/Pasaporte/NIE: []	Teléfono: []	Correo electrónico: []
2.- Datos académicos		
Programa de Doctorado cursado: Literatura y Lenguaje		
Órgano responsable: FILOLOGIA ESPAÑOLA		
Departamento/Instituto en el que presenta la Tesis Doctoral: FILOLOGIA ESPAÑOLA		
Título definitivo de la Tesis		
Español/Otro Idioma: En los desvanes de la ficcionalidad: los Diarios de Trapiello	Inglés: In the attic of fictionality. Trapiello's diary	
Rama de conocimiento: ARTE Y HUMANIDADES		
Señale si procede:		
<input type="checkbox"/> Mención Internacional <input type="checkbox"/> Idioma de presentación de la Tesis distinto al español <input type="checkbox"/> Presentación como compendio de publicaciones		
3.-Autorización del Presidente de la Comisión Académica		
D/Dª: Rafael Núñez Ramos	DNI/Pasaporte/NIE: []	
Departamento/Instituto: FILOLOGIA ESPAÑOLA		

FOR-MAT-VOA-012

UNIVERSIDAD DE OVIEDO. C/ San Francisco nº 3 - 33003 - OVIEDO. C.I.F. Q - 3318001-1

Resolución

La Comisión Académica del Programa de Doctorado Literatura y Lenguaje en su reunión de fecha 24 de abril de 2017, acordó la presentación de la tesis doctoral a la Comisión de Doctorado, previa comprobación de que la tesis presentada y la documentación que la acompaña cumplen con la normativa vigente, según lo establecido en el Art. 30.7 del Reglamento de los Estudios de Doctorado, aprobado por el Consejo de Gobierno, en su sesión del día 17 de junio de 2013 (BOPA de 25 de junio de 2013).

Oviedo, 24 de abril de 2017

Presidente de la Comisión Académica del Programa de Doctorado Literatura y Lenguaje



Fdo.: Rafael Núñez Ramos

SR. PRESIDENTE DEL CENTRO INTERNACIONAL DE POSTGRADO



Vicerrectorado de Organización
Académica
Universidad de Oviedo



RESUMEN DEL CONTENIDO DE TESIS DOCTORAL

1.- Título de la Tesis	
Español/Otro Idioma: <i>En los desvanes de la ficcionalidad. Los diarios de Trapiello</i>	Inglés: <i>In the attic of fictionality. Trapiello's diary</i>
2.- Autor	
Nombre: Eva M ^a Miranda Herrero	DNI/Pasaporte/NIE:
Programa de Doctorado: Literatura y Lenguaje	
Órgano responsable: Dpto. Filología Española.	

RESUMEN (en español)

En 1990 aparecía el primer volumen del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello. Desde entonces, se han publicado una veintena de tomos de esta serie personal, que en palabras del autor, gozan de una doble naturaleza de diario y novela, porque se escriben a partir de una serie de notas anuales manuscritas en cuadernos de hule negro que se dejan madurar en el tiempo para ser reelaborados con posterioridad y publicados como "novela en marcha".

Este carácter híbrido los ha convertido en una muestra de diario literario autoficcional en los márgenes de la literariedad; lo que nos conduce a un cuestionamiento necesario de la teoría genérica. De hecho, no son pocas las voces como la de Pozuelo Yvancos que reivindican la necesidad de incluir dentro del sistema de géneros las llamadas literaturas del yo, debido a su intencionalidad estética más allá de la ficcionalidad.

Esto nos lleva a realizar en la parte general un repaso de la evolución del sistema genérico de la mano de los estudios de Huerta Calvo, en su intento sistematizador de los géneros no ficcionales, para pasar después a ver la evolución del diario en relación otras literaturas del yo a través de una tipología que parte de los estudios de Caballé, Romera Castillo y Puertas Moya.

Así podremos comprender mejor la evolución de este género histórico del se ofrece también una clasificación y un repaso de sus principales características formales, comunicativas y pragmáticas a partir de la aplicación de las teorías de George May en su similitud y diferenciación con la autobiografía para reivindicar una mayor autonomía del diario que permita distinguir diarios ficcionales, autoficcionales y no ficcionales, sin necesidad de acudir a la novela como corpus que agrupe a los dos primeros casos.

Esto no es impedimento para reconocer la mezcla genérica en casos como los diarios de Trapiello, autor que ha llevado al género a su máximo esplendor. Los diarios han sido incluidos como obra paradigmática del *continuum* de los días en la prestigiosa *Historia de la Literatura Española* (2011) de José – Carlos Mainer, en el volumen dedicado a la literatura contemporánea dirigido por Jordi Gracia, Además, en este trabajo se ha manejado la visión del género de Trapiello en *El escritor de diarios* (1998), que nos permite hacernos una idea de su poética para después ocuparnos de los aspectos más relevantes de cada uno de los tomos en función con los aspectos más polémicos que pueden afectar a su naturaleza taxonómica: el ritmo de la escritura percibido por el lector, la ley del calendario, el uso de referencias a la hemeroteca, las motivaciones, las inclusiones de otras modalidades literarias, su relación con la novela, la percepción del lector recogida por Trapiello y en la serie de artículos de *Vidario* (2009). Han sido de gran ayuda los trabajos de Virgilio Tortosa (2001), Caballé (2015), Manuel Alberca (2007), Cedena Gallardo (2004) en este sentido.



Vicerrectorado de Organización
Académica
Universidad de Oviedo



RESUMEN (en Inglés)

In 1990 the first volume of *Salón de Pasos Perdidos* by Andrés Trapiello was brought out. Since then, twenty tomes of this personal series have been published. In the author's own words, they experience a double nature as diary and novel, because they were written starting from annually handwritten notes in black rubber notebooks, that had been left to mature on the years to be reevaluated subsequently and be published as a "novel in progress".

This hybrid character has turned them into a sample of autofictional literary diary in the edge of the literallitily; and they lead us to a necessary questioning of the generic theory. As a matter of fact, several voices like Pozuelo Yvancos's voice claim the need to include into the genre system the so-called literature of the self, due to its aesthetic intentionality beyond fiction.

On account of this, in the general part we have made a review of the evolution of the genre system guided by Huerta Calvo (1992) researchs, in his attempt to systematize the nonfiction genre, to move on after that pass to see the evolution of the diary related to other literatures of the self throughout a typology that starts from Caballé, Romera Castillo and Puertas Moya's studies.

Thus, we may understand better the evolution of this historic genre, which offers a classification and review of the principal formal, communicative and pragmatic features due to the application of George May theories in its similarities and differences with autobiography, to demand more autonomy of the diary that allows distinguishing fictional, autofictional and nonfictional diaries, without having the requirement to attend to the novel as a *corpus* who joins up the two first cases.

This is not an impediment to recognize the mixture of genre in cases such as Trapiello's diaries, author who has taken the genre to its maximum splendor. The diaries have been included as a paradigmatic work of the *continuum* of the days in the prestigious *Historia de la Literatura Española* (2011) by José – Carlos Mainer, in the volume dedicated to contemporary literature directed by Jordi Gracia. Furthermore, in this work the Trapiello's genre view has been managed in *El escritor de diarios* (1998), that gives us an idea of his poetics to , after that, deal with the most relevant aspects of each volume in function with the most controversial aspects that may affect their taxonomic nature: the rhythm of the writing noticed by the reader, the law of the calendar, the use of references to the newspaper library, the motivations, the inclusion of other literary modalities, its relationship with the novel, the reader's perception collected by Trapiello and in the papers series by *Vidario*. The works of Virgilio Tortosa (2001), Caballé (2015), Manuel Alberca (2007) and Cedena Gallardo (2004) have been very useful in this regard.

SR. DIRECTOR DE DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA /
SR. PRESIDENTE DE LA COMISIÓN ACADÉMICA DEL PROGRAMA DE DOCTORADO EN LITERATURA Y
LENGUAJE

**EN LOS DESVANES DE LA FICCIONALIDAD: LOS
DIARIOS DE TRAPIELLO**

*A Pablo y Carmen por su paciencia infinita
en los días de estudio y trabajo.*

*A mis suegros, a mis padres y a todas las
personas que lo han hecho posible.*

Gracias, Andrés Trapiello

ÍNDICE

Prólogo.		19
I. INTRODUCCIÓN.		21
I.I. Objetivos		27
I.II. Hipótesis de trabajo.		28
I.III. Metodología		30
II. PARTE GENERAL. EL DIARIO PERSONAL EN LOS DESVANES DEL SISTEMA GÉNERICO.		33
1. Concepto de género, la triada clásica genérica y su relación con las literaturas del yo. Hacia un cuarto género.		35
2. El Diario y las literaturas del yo.		63
2.1. Estado de la cuestión en el ámbito hispánico a comienzos del S. XXI.		65
2.2. Tipología		77
2.2.1. Lírica.		78
2.2.2. Confesión.		79
2.2.3. Epístola.		82
2.2.4. Las Memorias.		85
2.2.5. Ensayo.		88

2.2.6.	Artículo y columna de opinión	89
2.2.7.	Autobiografía.	90
2.2.8.	Autoficción y novela del yo.	92
2.2.9.	El autorretrato.	94
2.2.10.	Los libros de viajes.	95
2.2.11.	El libro de familia	98
2.2.12.	Otros géneros menores.	99
2.2.13.	Dietarios y diarios.	99
2.2.14.	Diario y blog.	101
3.	El diario y su especificidad literaria.	105
3.1.	El problema léxico-semántico del término diario.	107
3.2.	Tipología.	111
3.3.	Etapas del diarismo hispano.	122
3.4.	Características estructurales, pragmáticas y formales del diario.	171
III.	PARTE ESPECÍFICA. EL SALÓN DE PASOS PERDIDOS DE TRAPIELLO EN LOS DESVANES DE LA FICCIONALIDAD	207
4.	Los diarios de Trapiello en el marco de la posmodernidad. Breve panorama (1975-2017)	209
5.	El mismo libro. Otras obras de Trapiello.	221
5.1.	Breve reseña bio-bliográfica.	223
5.2.	Lírica.	226
5.3.	Novelas y relatos.	229
5.4.	Ensayos.	234
5.5.	<i>Los Desvanes</i>	238
6.	El Salón de Pasos Perdidos en los desvanes de la ficcionalidad.	239
6.1.	<i>El gato encerrado</i>	252

6.2.	<i>Locuras sin fundamento</i>	272
6.3.	<i>El tejado de vidrio</i>	286
6.4.	<i>Las nubes por dentro</i>	298
6.5.	<i>Los caballeros del punto fijo</i>	309
6.6.	<i>Las cosas más extrañas</i>	319
6.7.	<i>Una caña que piensa</i>	327
6.8.	<i>Los hemisferios de Magdeburgo</i>	338
6.9.	<i>Do fuir.</i>	349
6.10.	<i>Las inclemencias del tiempo.</i>	356
6.11.	<i>El fanal hialino.</i>	366
6.12.	<i>Siete moderno.</i>	374
6.13.	<i>El jardín de la pólvora.</i>	378
6.14.	<i>La cosa en sí.</i>	385
6.15.	<i>La manía.</i>	389
6.16.	<i>Troppo Vero.</i>	396
6.17.	<i>Apenas sensitivo.</i>	402
6.18.	<i>Miseria y compañía.</i>	407
6.19.	<i>Seré duda.</i>	412
6.20.	<i>Solo hechos.</i>	416
7.	<i>Vidario: lectores, personajes y visión de género literario.</i>	423
8.	Conclusiones.	437
	8.1. Hacia una revisión del sistema genérico.	439
	8.2. El diario como género literario.	441
	8.3. El Salón de Pasos Perdidos. ¿Diario o novela?	447
	8.4. Una investigación en marcha.	451
IV.	BIBLIOGRAFÍA.	453
	IV.I. Obra de Andrés Trapiello.	455
	IV.II. Bibliografía consultada.	459
	IV.III. Hemeroteca citada en el Salón de Pasos Perdidos.	489

Prólogo

La primera vez que oí hablar de Andrés Trapiello me sorprendió la belleza de su escritura. Estaba en clase de Composición Literaria, una de las optativas que nos ofrecía la universidad, y que impartía por aquel entonces Francisco Javier García Rodríguez. Javier solía leernos en clase fragmentos de textos escogidos por él. Sinceramente, no recuerdo ya la mayoría de ellos, pero aquel retrato literario de un luthier, sacado del *Salón de Pasos Perdidos* de Trapiello, me llegó al alma. Debo confesar, también, que no sé qué me fascinó más: si la forma de dar vida al texto del que es ahora mi tutor de tesis, y que parecía paladear a través de la lectura cada una de las palabras, o el texto en sí mismo.

La cosa quedó ahí hasta que en mi primer destino como docente, allá por 2004, cuando estaba ordenando la biblioteca del IES Alfoz de Lara, centro en el que trabajo actualmente, cayó en mis manos la primera edición de *El gato encerrado* (1990). Fue una lectura increíble. No había leído nada igual hasta entonces. Creo, sin embargo, que el resto de su obra, especialmente, su poesía posee también un grandísimo valor y merecería aún mayor reconocimiento, al que espero contribuya este trabajo.

La Viña (Dueñas), 12 de marzo de 2017

I. INTRODUCCIÓN.

Con esta tesis titulada *En los desvanes de la ficcionalidad. Los diarios de Trapiello* se pretende ofrecer un trabajo de investigación que parte del problema de la evolución del diarismo en España hasta llegar al diario literario actual, del que Andrés Trapiello es su máximo representante con una extensa producción. Son ya veinte tomos los que lleva publicados desde 1990, en que apareció *El gato encerrado*. Su último volumen, *Seré duda*, vio la luz a finales de 2016.

Trapiello ha contribuido con sus diarios no solo a comprender mejor la visión del panorama literario de la España actual en un mundo globalizado, sino también a elevar las posibilidades del género diarístico, a partir del concepto de autoficción. Así el autor utiliza la hibridación genérica en los diarios y ha reconducido el proyecto inicial del *Salón de Pasos Perdidos (SPP)* hacia la novela. Lo que plantea el problema de una doble naturaleza desde el punto de vista del género.

El trabajo consta de dos partes, principalmente: una parte general, centrada en el diario personal a partir de la teoría genérica, y una parte específica, referida al *Salón de Pasos Perdidos* de Trapiello.

La parte general la forman los tres primeros capítulos en los que, siguiendo el uso actual de los estudios humanísticos, se parte de la teoría de géneros literarios, para después continuar con los géneros didáctico-ensayísticos, no ficcionales, por su proximidad con las literaturas del yo y con el diario en particular, a lo que me he referido en el capítulo primero.

En el capítulo segundo se ha optado por desglosar, principalmente, a partir del trabajo “Actualidad y formas discursivas en la escritura autobiográfica en España” de Romera Castillo (2002) y del capítulo dedicado a las modalidades autobiográficas de Puertas Moya (2003) en *La escritura autobiográfica a finales del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Gavinet*, una tipología de las literaturas del yo, que contribuya a comprender el hibridismo genérico que existe en la literatura actual, y mostrar una perspectiva más completa de la actuación de la autoficción, terreno en el que se sitúan los diarios de Trapiello, dentro de las literaturas del yo.

En el capítulo tercero me he centrado en el diario personal. He partido de la etimología diacrónica del término y de su confusión con uno de sus tipos: el dietario, para apreciar la evolución de aquel en sus relaciones con el blog y su confusión (o fusión, si se prefiere) con ciertos tipos de artículos de opinión de escritores contemporáneos. Aunque sé que Trapiello no es muy amigo de las clasificaciones, se ha intentado, al menos, esbozar unos criterios abiertos y amplios que permitan agrupar canónicamente las obras con carácter descriptivo, más que prescriptivo, y apreciar diferentes rasgos de categorización que comparten unas con otras para facilitar el análisis y la comprensión del sistema. Como docente, considero que es nuestra obligación intentar elaborar taxonomías, que tanto han permitido al ser humano avanzar en el conocimiento del mundo que nos rodea. No obstante, se ha intentado que con estos cajones, cómodos y amplios, una obra pudiera tener cabida a la vez en varios de ellos.

En cuanto al apartado dedicado a las etapas de diarismo español (enumeración de obras incluida), se pueden apreciar bastantes diferencias con la magnífica propuesta de Eusebio Cedena Gallardo (2004), *El diario y su aplicación en los escritores del exilio español de posguerra*, ya que he procurado partir de las teorías de Anna Caballé (2015), recogidas en *Pase la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*, que lo ligan al diario de artesano, siguiendo a James Amelang (2003), autor de *El vuelo de Ícaro: la autobiografía popular en la Europa moderna* y Danielle Corrado (2000), para después reseñar como se han ido disipando algunas dudas sobre el nacimiento y la evolución del género ante la aparición de nuevos textos diarísticos y publicaciones críticas sobre esta materia en nuestro país, especialmente desde los años 90 hasta nuestros días. De ello, son una magnífica prueba estudios como el de Ana Caballé y de la Unidad de Estudios Biográficos de Barcelona y todos los trabajos desarrollados desde el entorno del profesor Romera Castillo¹. Qué decir tiene que una obra fundamental en el estudio de la narrativa actual autoficcional es el *Pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* del Profesor Manuel Alberca (2007).

Tampoco debemos olvidar que Trapiello es uno de los pioneros en el estudio del género diarístico, como demuestra, con gran maestría, en su ensayo *El escritor de diarios* (1998), publicado por la editorial Península, obra que no he dudado en utilizar en la parte general, especialmente, en lo relativo a las etapas del diarismo hispano y en la nueva poética del diario en la posmodernidad,- que pasa por una revisión del

¹ Véase bibliografía.

concepto de intimidad, convirtiéndose el diario en el refugio de esta para el diarista y el lector de diarios-, frente al actual exhibicionismo, que ha convertido la intimidad en un bien de consumo de masas, como ha estudiado Paula Sibila en *La intimidad como espectáculo* (2008).

El estudio de las características del diario está orientado más hacia la evolución del género, que a establecer etiquetas formales en una visión que procura ser descriptiva antes que prescriptiva, como ya he señalado con anterioridad. Me ha sido de gran ayuda el magnífico estudio de Georges May (1982) *La autobiografía*, un clásico de los estudios autobiográficos, que me he permitido adaptar al caso concreto del diario como literatura del yo.

En la parte específica dedico el capítulo cuarto al estudio de los diarios de Trapiello dentro del panorama de la literatura posmoderna. Así, la emergencia de las literaturas del yo en los 80-90, unida a la búsqueda de nuevas formas experimentales en la narrativa de final de siglo, llevó a la novela a evolucionar dentro del estatuto autoficcional en el marco de la posmodernidad. Esta tendencia continúa hoy en día como una forma de escritura, aún por explotar para unos, mientras que para otros como Alberca o Caballé (2017 a) en su artículo “¿Cansados ya del yo?”, publicado en *Babelia* en enero de este año, está empezando a mostrar signos de agotamiento.

En el capítulo quinto se realiza una breve exposición de la trayectoria de Andrés Trapiello como autor de un importante número de obras líricas, ensayísticas y narrativas. Destaca su labor como articulista en la serie *Los desvanes* que recoge los textos que han ido apareciendo en revistas, periódicos y distintas publicaciones. Esta serie es para muchos una parte del *Salón de Pasos Perdidos*. Asimismo, en la última década lleva un blog, *Hemeroflexia*, en el que se difunden sus artículos y colaboraciones con la prensa desde 2011. Esto nos conduce a la reflexión sobre las influencias e injerencias de los soportes materiales en la escritura o si más bien existen elementos comunes dentro de algunos géneros (didáctico–ensayístico, periodístico, el diario y el blog) que facilitan su adaptación a distintos medios de difusión.

En el capítulo sexto se abordan uno a uno los volúmenes del *Salón de Pasos Perdidos*, publicados hasta la fecha, desde una perspectiva teórica que permita dilucidar hasta qué punto puede evolucionar una obra dentro del marco de la hibridación genérica. Para ello, he estudiado los elementos comunes del marco teórico del diario,

extensibles en muchos casos a cualquier forma narrativa, como la novela: el argumento, el tiempo, el espacio, las formas, narrador, personajes... Asimismo me he centrado en los contenidos metaliterarios como tema por excelencia para analizar si la fórmula de “la vida como novela” puede trascender más allá del mero simbolismo y afectar a la categorización del diario, convertido en “novela en marcha”. Además, he analizado someramente la influencia o aparición de otras secuencias genéricas insertas en las obras estudiadas.

Desde esta perspectiva he incorporado el capítulo séptimo en el que se reseñan y analizan una serie de artículos agrupados bajo el título *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos*, publicados por Pre-textos en 2009, que nos permiten apreciar una muestra de cuarenta y tres visiones sobre los diarios, en los que aparece un importante interés sobre la naturaleza de los mismos.

Finalmente, en el último capítulo ofrezco unas conclusiones en las que se reivindica la necesidad de reformular la teoría genérica para adaptarla a los nuevos tiempos desde una perspectiva descriptiva, más que prescriptiva. De hecho, se parte de una necesidad de actualización del estudio del diarismo, en la línea de los últimos años, si bien se defiende que el diario literario debería gozar de un régimen taxonómico autónomo de la novela, sea autobiográfico, autoficcional o ficticio, con independencia de la hibridación, ya que siempre predominará una forma sobre otra. El concepto de diario e intimidad han evolucionado de tal manera que la prensa, primero y el blog, después, se han ido convirtiendo no sólo en sus sucesores naturales, sino en sus medios de difusión, si no dejamos fuera un punto de vista pragmático. En cualquier caso, el análisis y el estudio literario deben estar al margen de los sentimientos nostálgicos que puedan tener los estudiosos: no se deben confundir conceptos como privacidad e intimidad, como ya señaló en su momento Danielle Corrado (2000). Los diarios de Trapiello son uno de los modelos paradigmáticos de la evolución del diario personal y literario, lo que le ha valido aparecer en el volumen de Jordi Gracia y Domingo Rodenas titulado *Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*, perteneciente a la *Historia de la Literatura Española* dirigida por José-Carlos Mainer y publicada por la editorial Crítica.

I.I. Objetivos.

- Estudiar la cuestión genérica en los diarios de Andrés Trapiello dentro de las literaturas del yo.
- Ver la evolución de género histórico diario dentro la historia de la literatura.
- Encuadrar los diarios de Trapiello dentro de la taxonomía del género natural para reivindicar su autonomía frente a otras formas genéricas, ficcionales o no.
- Analizar los mecanismos que comparte el diario con otras formas narrativa que permitan ver un posible paso de la novela al diario, especialmente a través de la ficcionalización de estos.
- Estudiar el fenómeno de hibridación del diario y la novela en el *Salón de Pasos Perdidos*.
- Contrastar con las hemerotecas y otras fuentes algunos elementos de carácter no ficcional en el *SPP*.
- Valorar la importancia de Andrés Trapiello como paradigma del diario literario español de finales del siglo XX y principios del XXI desde una perspectiva contemporánea. Reivindicar su figura como escritor.
- Analizar la percepción de la ficcionalidad y la cuestión genérica del diario, en algunos lectores cualificados del *Salón de Pasos Perdidos* (*SPP*).
- Contrastar y comparar los resultados obtenidos con la intencionalidad del autor en su doble consideración genérica del *SPP* y con la crítica.

I.II. Hipótesis de trabajo.

La finalidad de este trabajo es demostrar la importancia de la figura de Andrés Trapiello como autor del género histórico diario. Este género ha ido evolucionando en su concepción hacia un tipo de diario personal y literario de gran calidad, con un estatuto independiente que permite hablar de sus variantes autobiográficas, autoficcionales y ficcionales de forma autónoma, aplicando al diario la fórmula que Manuel Alberca (2007) utilizó en *El pacto autobiográfico* para referirse a la novela. Si bien se puede admitir cierta hibridación con esta y otras categorías genéricas. Por ello es necesario revisar tanto su tipología como su historia dentro del marco de la teoría literaria.

El valor de la obra del *Salón de Pasos Perdidos (SPP)* muestra no solo la constatación de que los géneros cambian y evolucionan, sino de que se interrelacionan e influyen. Permite obtener también una visión del panorama literario actual que arranca de los primeros años de la democracia, desde el punto de vista de un autor como Trapiello, comprometido con la cultura de nuestro país. En su obra aparecen insertos, como ha señalado Sánchez-Rosillo (2009) en su artículo “La vida en general”, recogido en *Vidario*, todos los tipos de literatura del yo: el diario, el dietario, la lírica, el aforismo, el libro de viajes, la autobiografía, el autorretrato, la crónica o memoria, el artículo de opinión, la novela autobiográfica... que hacen de estos diarios un compendio de las literaturas del yo para llegar a un *nosotros*.

Es interesante ver cómo evolucionan estos diarios en su concepción hacia lo que el autor ha denominado “una novela en marcha”, lo que ha llevado a un sector de la crítica a mantener una polémica sobre la evolución y categoría no solo de esta serie personal, sino de todo el género. También se pretende ver la visión de algunos de los lectores y amigos del autor que dan testimonio de su lectura y de la concepción particular de cada uno de ellos recogida en *Vidario*, volumen de artículos sobre el *Salón de Pasos Perdidos*.

Podría sostenerse la existencia de una serie de mecanismos de ficcionalización de la realidad que posibilitarían la inclusión de las literaturas del yo dentro de los estudios genéricos como es el caso de los diarios de Trapiello, sin que pierdan, por eso, su identidad como diarios, a diferencia de lo que mantienen Caballé (2015) o Manuel Alberca (2008), como hemos dicho antes.

Asimismo, otra hipótesis que se pretende sostener es que, estudiando el proceso de hibridación dentro del diario como literatura del yo y su percepción por el lector medio, se podrían desarrollar otros estudios no solo literarios, sino también psico-pedagógicos que contribuyan a mejorar las destrezas comunicativas y las habilidades lectoras de una comunidad lingüística.

Finalmente, queremos demostrar la relación entre ficcionalidad, ficcionalización, (irrealidad y realidad) como una base importante de la teoría genérica que influye tanto en la evolución de los gustos del lector como en los nuevos cánones literarios presentados por un autor de culto como Trapiello. Cuestión que podría ser de interés en el mundo editorial a la hora de analizar nuevas propuestas literarias.

Creo que la metaliteratura ya quedó establecida como uno de los grandes temas de la escritura en el Barroco, por una parte. Por otra, la autoficción, acuñada como tal en torno a los 70 y ligada a la posmodernidad, no está sufriendo un periodo de agotamiento o cansancio², sino que ha venido para quedarse.

² En los últimos años y a través de distintos medios de comunicación Anna Caballé y Manuel Alberca han señalado este agotamiento a la par que reivindican otro tipo de literatura autobiográfica que deje al margen la autoficción. Un ejemplo de esto es el artículo que aparecía en *Babelia*, Suplemento cultural de *El País*, el 6 de enero de este año, de esta crítica, titulado “¿Cansados del yo?” y en el que se subtitulaba “Mezcla de memoria y novela, la autoficción presenta síntomas de fatiga y corre el riesgo de convertirse en una fórmula” en

http://cultura.elpais.com/cultura/2017/01/06/babelia/1483708694_145058.html

I.III. Metodología.

En el estudio de los diarios de Trapiello se pretende utilizar tanto una metodología inductiva a partir del estudio de la obra propuesta, como deductiva, especialmente en relación al estudio de las cuestiones genéricas que cuentan ya con una larga tradición dentro de la teoría literaria.

Es interesante conocer la opinión del propio escritor sobre su obra, mediante sus propias referencias explícitas en los diarios, entrevistas y artículos o declaraciones sobre la misma. En cuanto a las referencias implícitas dentro del texto analizado que podrían mostrar un enfoque desde la perspectiva de la autoría, podemos decir que en los diarios son numerosas. Además, en la primera parte especialmente, analizaremos y utilizaremos el ensayo sobre el género diarístico escrito por el propio autor, *El escritor de diarios* (1998), que ha servido de referencia a otros estudios filológicos sobre la materia³.

Sin embargo, aun cuando no es muy frecuente usar dentro de los estudios literarios la imagen que tienen los lectores desde el punto de vista genérico para el análisis de la percepción de estos, la selección de cuarenta y tres artículos de lectores del escritor en *Vidario* (2009), nos permite mostrar la confusión en cuanto al estatuto genérico de los diarios como consecuencia de la hibridación de los mismos.

Se ha acudido a hemerotecas digitales para comprobar las referencias a hechos y acontecimientos políticos y culturales referidos en los diarios. Esto ha permitido comprobar ciertas afirmaciones en cuanto a la polémica datación de las entradas de los diarios, no constatadas hasta ahora, que para unos como Virgilio Tortosa (2001) en su trabajo *Escrituras ensimismadas: la autobiografía literaria en la democracia española*, publicado por la Universidad de Alicante, no siguen más lógica que la de empezar y terminar en la noche de San Silvestre, aunque puede apreciarse el trascurso de las estaciones y el ciclo vital, o para otros como Caballé (2015) no siguen ningún orden lógico, más allá de simple año natural que sirve como referencia cronológica. De esta manera se puede comprobar la existencia de un orden sometido a la ley del calendario del diario de acuerdo con Corrado (2000) y Cedena Gallardo (2004), en lo que tiene de común con la prensa diaria, desde el punto de vista de recepción de las entradas (por

³ Cedena Gallardo (2004), Anna Caballé (2015) son un ejemplo de esto.

ejemplo, el uso del deíctico *ayer*, con independencia del momento de transcripción de las anotaciones).

Es cierto que los estudios sobre Trapiello son escasos en comparación con otros autores coetáneos, aún cuando se brinda a su figura un capítulo dentro de la *Historia de La Literatura Española* de Juan Carlos-Mainer (2011). También se dedicó un capítulo a su poesía en la *Historia y Crítica de la Literatura Española* de Francisco Rico en el año 2000, publicada también por la editorial Crítica.

Recordemos que en la actualidad es indudable la necesidad de abrir los estudios filológicos a los autores vivos para analizar la visión que tenemos de una obra o de un autor, como sus coetáneos, y contribuir a la renovación pedagógica de los materiales existentes, lo que se viene haciendo desde que en los años cuarenta Carlos Bousoño dedicara la primera tesis doctoral dirigida por Dámaso Alonso a un autor vivo como Vicente Aleixandre, según han señalado Jordi Gracia y Domingo Rodenas (2011: 289-290) en su *Historia de la literatura española. Derrota y restitución de la modernidad*.

Asimismo, también han señalado estos estudiosos en el epígrafe “La literatura en la universidad” del volumen de la ya mencionada *Historia de la Literatura Española* dirigida por Juan Carlos Mainer y titulado *Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*, con respecto a estudiar autores vivos, que “En el límite de esta evolución, la primera década del siglo XXI no vería ya con extrañeza la edición anotada y académica de un texto estrictamente coetáneo” (2011: 290).

II. PARTE GENERAL. EL DIARIO PERSONAL EN LOS DESVANES DEL SISTEMA GENÉRICO.

1. Concepto de género, la triada clásica genérica y su relación con las literaturas del yo. Hacia un cuarto género.

Si bien el florecimiento de análisis y estudios monográficos sobre obras y autores concretos, de los últimos tiempos, ha contribuido a reforzar la consideración que hiciera Croce y los detractores de la teorías genéricas sobre la necesidad de observar el texto literario más allá de los límites del sistema genérico, la mayor parte de los estudios de teoría literaria suelen centrarse en dicha cuestión genérica como uno de sus pilares fundamentales.

Asimismo, no son pocos los trabajos que han destacado la configuración de las claves de la obra en el seno del sistema de géneros, tanto desde el punto de vista de la creación como del de la recepción, de acuerdo a los condicionamientos culturales, cognitivos y comunicativos, en los que autor y lector se ven inmersos.

De hecho, es inevitable acudir al análisis del género, ya sea observando el carácter prescriptivo de la clásica triada genérica, lírica, épica y drama, ya sea para defender una postura metodológica descriptiva que, a la vez que contribuye a explicar en el marco sincrónico el hecho literario, sustente las futuras combinaciones de las distintas modalidades genéricas, dando lugar a nuevos subgéneros desde la perspectiva taxonómica de la Historia de la Literatura.

Y, así, el problema surge cuando tras la interrelación entre el texto literario y el texto que se venía considerando no literario, se produce una marcada interacción, cuando la intención artística y la ficcionalidad aparecen en una columna de periódico, unidas a la información de actualidad; cuando nos vemos obligados a justificar la inclusión de un estudio *El Teatro crítico universal* de Feijoo, o la prosa de Santa Teresa de Jesús, en los diferentes tratados de Historia de la Literatura⁴, cuando pretendemos hablar de universalidad y literatura dejando el ensayo literario, al margen de toda consideración en el campo de las letras hispanas, a diferencia de lo que ocurre en el ámbito anglosajón, por citar algún ejemplo⁵.

Es entonces, cuando al volver de nuevo los ojos a la “vasta paráfrasis de Aristóteles” nos damos cuenta del largo y apasionante camino que queda aún por

⁴Esta situación que podemos apreciar en las distintos manuales e historias de la literatura véanse: ALBORG, J. (1972-1999): *Historia de la Literatura Española*, Gredos, Madrid; Francisco RICO (1991-2000): *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Crítica, Barcelona; o Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES (2007): *Historia Esencial de Literatura Española e Hispanoamericana*, EDAF, Madrid.

⁵ La inclusión de géneros no basados en la ficcionalidad ha sido criticada entre otros por Kurt Spang (1993).

recorrer. De hecho, al leer los diarios de Andrés Trapiello nos encontramos andando lentamente, a ciegas, en el punto de origen de ese camino, al explicar su autor que “se escriben como diarios y se publican, cinco, seis o siete años después como novelas, tratando de buscar en la ficción lo que en su realidad les resultaba insuficiente”.⁶

Esta declaración de intenciones nos lleva a abordar el concepto del género como algo dinámico, incluso en la propia obra entendida primero como diario y luego como novela con el paso del tiempo, por una parte, y, por otra, a la candente cuestión de la ficcionalidad, a partir de un subgénero como el diario que comparte con otros como las cartas, las memorias e incluso el ensayo, la duda sobre su literariedad.

Así, el estudio del diario, o de la novela, como género histórico, dentro del ámbito de la literatura, está íntimamente ligado a la concepción de ésta. Como ha señalado Kurt Spang (1993) en *Géneros literarios*: “no se puede eludir el hecho de que, según el concepto de literatura que se aplique, la definición de género y su número variará considerablemente”.

Cabría observar que el objeto de estudio del campo literario, y, por ende, del género, variará de acuerdo con una visión maximalista que abarque todo lo escrito, frente a una concepción del texto que delimite el fenómeno literario y lo diferencie de otras modalidades discursivas verbales no literarias.

En este sentido, Jean-Marie Schaeffer (2006) en *¿Qué es un género literario?* ha señalado la estrecha relación entre el estudio del género y el concepto de literatura, al punto de identificarse ambas problemáticas, incluso desde la poética aristotélica, a diferencia de lo que ocurre en otras manifestaciones artísticas donde no hay “necesidad de distinguir la práctica artística de la no artística”. Lo que conlleva, a su vez, el problema de la *especificidad* semiótica del lenguaje literario frente a otros usos verbales, tan denostado por el propio Schaeffer.⁷

⁶<http://andrestrapiello.com/index.php?/obra/salon-paso-de-s-perdidos/>

⁷Así, para este crítico, tras verter el argumento contra el esencialismo hegeliano de que considerar el lenguaje como rasgo diferenciador de la literatura frente a otras artes “anula la especificidad semiótica del lenguaje como tal” al ligarse a otros usos lingüísticos, el género literario es la única solución para explicar la literatura frente a la “inhallable especificidad semiótica”. De manera que si el rasgo diferenciador de la música es el “sonido modulado”, el rasgo diferenciador de la literatura es el lenguaje.

Julio Matas (1979) en el prólogo a su colección de artículos sobre distintas obras titulada *La cuestión del género literario. Casos de las letras hispanas* defiende la necesidad de utilizar un método inductivo a la hora de estudiar este aspecto teórico, frente a un método consistente en formular leyes apriorísticamente sobre el género dado. Señala que la peculiaridad taxonómica de esta cuestión reside en las características individuales, que plantean el problema de la clasificación de una obra, siguiendo a Croce, Claudio Guillén y Fubini, para ofrecer una serie trabajos en los que se analizan ciertos aspectos de contenido y algunos rasgos del lenguaje. Además, menciona la existencia de algunas zonas límites entre géneros, tímidamente, pese a que considera que pueden ser de gran valor para entender estas obras, pero no para dar una visión completa del sistema genérico ni ver cómo afecta a la propia obra.

No es esta la postura defendida entre otros por García Berrio (1992), debido tanto a cuestiones pragmático-comunicativas del acto y que afectan a la obra desde su génesis, como a un criterio que permita distinguir la singularización de dicha obra en el sistema. Así, señala, con Ruttkovski, que la información genérica universalizable es crucial, incluso para determinar nuevas categorías históricas.

Esta línea sigue el planteamiento de Todorov (1988: 33), quien, al tratar esta cuestión sobre el “Origen de los géneros”, ha señalado que “No es sólo que, por ser una excepción, la obra presupone necesariamente una regla; sino también que, apenas admitida en su estatuto excepcional, la obra se convierte, a su vez gracias al éxito editorial y a la atención de los críticos, en una regla”.

Así, podemos definir los géneros como “categorías taxonómicas”⁸ aplicadas con el objeto de clasificar el hecho literario o como “instituciones canónicas”⁹, es decir, modelos convencionales de signos complejos¹⁰, que permiten delimitar estructuras architextuales en el ámbito literario, de forma que contribuyen a la creación e interpretación de la obra artística desde su génesis, al relacionarla con otras con las que comparte ciertos rasgos.

⁸ Si se tiene una concepción organicista, ya en desuso por los problemas que conlleva aplicar los métodos de las ciencias naturales al de las literarias como ha señalado Schaeffer (2006: 44), entre otros, a Brunètiere.

⁹ Se ofrece una concepción social y una perspectiva diacrónica.

¹⁰ Desde la lingüística textual.

En este último sentido, ha señalado Miguel Ángel Garrido (1988: 25) que “El género, en efecto, es, por una parte, estructura de la obra misma y, por otra, vehículo de comparación de su época y de toda la historia. La peculiaridad estilística de un producto resaltará sin duda más, puesto en relación con todos los que comparten esa estructura común llamada género”.

Esto permite, por lo tanto, hacer pasar desapercibidos otros rasgos no diferenciadores, como ha señalado Raible (1988: 303-339) en “¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico de la lingüística textual”, contribuyendo a los límites de su interpretación. Así, Huerta Calvo (1992: 91) ha observado que los géneros se conformaban en la Poética clásica “no solo como categorías universales”, sino también como paradigmas de “perfección artística”.

Para E. Rollin (1988: 139), en su artículo “Naturaleza, convención y teoría del género”, los géneros son “normas artificiales y prescripciones para el terreno literario, no descripciones esenciales de su naturaleza intrínseca”. Sin embargo, tanto Berrio como Huerta Calvo (1992) en *Los géneros literarios sistema e historia* ven la importancia de la consideración del género como criterio metodológico desde una perspectiva que considere la evolución histórica y cronológica.

Desde el punto de vista diacrónico, esto nos llevaría a hablar de géneros universales o naturales, de carácter más estable y flexible, frente a otros géneros más dinámicos que son fruto de las concreciones históricas, culturales estéticas e ideológicas de una determinada sociedad. Así, Todorov habla de géneros naturales frente a los géneros históricos o subgéneros de carácter más dinámico, término acuñado por Claudio Guillén desde la Literatura comparada (García Berrio y Huerta Calvo, 1992:146).

Pero, ¿Cómo se produce este proceso de institucionalización del género? Para Belén Hernández (2005: 149) en “El ensayo como ficción” la cuestión radica en una dimensión social o antropológica que ya hemos señalado con anterioridad:

Dentro de la crítica formalista, Boris Tomasevskij explica este fenómeno de ascensión de rango de un género literario menor, como un proceso paralelo al de la evolución de las clases sociales, en el que las clases dominantes son sustituidas progresivamente por estratos democráticos. Según su teoría, la "canonización de los géneros inferiores" obliga al escritor a fijar su atención en los hechos literarios más ínfimos, puesto que de ellos nacen efectos estéticos nuevos y originales. Por ello a menudo un periodo de creación literaria rico está precedido por un proceso de acumulación de estratos literarios inferiores cuyo

valor no ha sido reconocido. Como puede verse, esta visión teórica refuerza las razones sociológicas que veníamos aduciendo como causa del éxito del ensayo e introduce la figura del lector, del individuo perteneciente a una colectividad, como factor que contribuye a la formación del género.

Para Huerta Calvo (1992: 146) es además necesario entender la noción de género y defender la necesidad de una precisión terminológica:

La definición de género –en cuanto architexto, o texto de textos (Genette, 1977) – descansa, pues, en una armónica articulación entre constitución formal – *dispositio* y *elocutio*– y contenido temático e ideológico –*inventio*. Los rasgos predominantes en cada uno de los dos planos derivan de la observación de una muestra representativa de los distintos casos (o sea, los textos literarios en su proyección genérica). La práctica reiterada de un género constituye la serie histórica del mismo o serie genérica. Cuando esa práctica se reduce o concentra en un periodo determinado, cabe hablar de grupo genérico. Tanto en la serie como en el grupo genérico se advierten siempre un conjunto de características predominantes o dominante genérica, y otras de tipo innovador o cambiante – variables–(O. Ducrot/Todorov, 1972: pág.179). El conjunto de las variables define la especificidad de un texto respecto al modelo o “caso particular del género” (Genette, 1968: pág.39). Cuando esa especificidad se hace absoluta o radical nace el antigénero. En un sentido similar, un texto puede aceptar las convenciones propias de la constitución formal y transgredir los elementos ideológicos, dando lugar a un contragénero. Este puede presentar una intencionalidad serie –verbigracia, el contrafactum o poema lírico vuelto a lo divino– o, lo que es más común, un propósito cómico-burlesco –parodia. Finalmente la construcción de un texto puede requerir el concurso de géneros diversos y, entonces nos encontramos ante el texto plurigenerico o plurigénero (J.L Martín, 1973).

Esto podría llevarnos a comprender cómo una categoría genérica histórica como el diario, incluida dentro de los géneros didáctico-argumentativos o ensayísticos, puede evolucionar hacia otra como la novela, encuadrada dentro del género narrativo, a partir de su oposición contragenerica y el uso de variables y universalizables que permiten convertir un género tipificado en los límites de la literariedad por el fuerte componente autobiográfico en lo que Trapiello denominaría una “novela en marcha”, y que aparece como subtítulo, bajo el título de la serie del *Salón de Pasos Perdidos*.¹¹

Así, pese a que el género diarístico, al igual que otros subgéneros encuadrados dentro del género didáctico- ensayístico¹², no ha contado con importante atención dentro de los estudios literarios como ha señalado Ana Cano Calderón (1987:53-60) en su artículo “El diario en la literatura. Estudio de su tipología” en *Anales de Filología*

¹¹ Véase también <http://andrestrapiello.com/index.php?obra/salon-de-pasos-perdidos/>

¹²Cfr. GARCÍA BERRIO, A. y Javier HUERTA CALVO (1992: 218-230).

Hispánica,¹³ especialmente si lo comparamos con los inscritos dentro de la tradicional triada genérica, hay que señalar que en las últimas décadas el problema de la reivindicación del estudio de las literaturas del yo y la revisión del concepto de ficcionalidad ha permitido la publicación de trabajos que recogen esta inquietud como se refleja con la edición de “Escritura autobiográfica: actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, Madrid, UNED, 1-3 de julio, 1992”.

Puede que esta falta de interés inicial se deba al carácter íntimo con el que nacieron como género y a una ausencia del deseo de publicidad. En este sentido cabe mencionar la definición que dan German Bleigerd y Julián Marías (1972) sobre el término *diario* en su *Diccionario de la Literatura Española* como “Relación de hechos por días; para la historia literaria son los diarios de extremado interés, sobre todo si son ‘diarios íntimos’, porque reflejan de un modo directo la psicología de su autor”.

Como ha señalado Hans Rudolf Picard (1981: 115-122) en su artículo “El diario como género entre lo íntimo y lo público”:

El auténtico diario es un diario redactado para el uso del que lo escribe. En razón de la estricta identidad del autor y del lector, carece precisamente de la condición más universal de toda la Literatura: el ámbito público de la comunicación.

Sin embargo, la evolución del género, finalmente, lo conduce a la publicidad a través de un proceso que el propio Picard (1988: 118) ha situado en el siglo XIX con la aparición en 1830 de los *Diarios* de Lord Byron y continúa con la edición de diarios escritos desde el inicio con vistas a su publicación como ocurrió en 1890 con el *Diario* de Amiel.

Así podríamos hablar de un diario que nace desde el inicio con finalidad estético-literaria, del que es un ejemplo el *Salón de Pasos Perdidos*. De hecho, en la cubierta interior de *El gato encerrado*, encontramos ya la siguiente declaración de intenciones con respecto a la publicación del texto: “Cuando escribía mi diario, sabía

¹³ Como ha señalado esta crítica en <http://revistas.um.es/analesfh/article/view/58531> en: “En general no han sido considerados como obras de carácter creativo y si se han publicado se debe a una misión secundaria cual es el conocimiento de la persona que los escribía, de su obra literaria, según el caso, de sus hechos. Precisamente por estas connotaciones de obra no creativa y de reflejo de la vida privada se han situado los diarios en una posición difícil en la literatura lo que ha hecho que en muchas ocasiones se haya prestado escasa atención a su estudio general o particular”.

que tarde o temprano se publicaría, de manera que no sería raro sorprenderme en algunas de sus páginas componiendo el gesto, como cuando sabemos que van a sacarnos una fotografía”.

Otro aspecto destacable, que buscaría encuadrar estos textos dentro del marco de la literatura, se puede apreciar en unas reveladoras palabras del escritor que nos recuerdan las claves del paso del diario a un estado ficcional a partir de la propia subjetividad del *yo* homodiegético: “En un diario se dicen las mismas mentiras que en cualquier otra parte” (Trapiello, 1990). Esto nos conduce a uno de los problemas fundamentales en cuanto a la consideración del diario como género literario, más allá de un mero valor documental: la ficcionalidad.

Así Picard (1981: 116) ha explicado que “En el auténtico diario se hace patente de un modo inmediato el orto del *yo*. Tal orto se encuentra igualmente en la raíz de la escritura ficcional; sin embargo, ahí se oculta detrás de imágenes y acciones de lo imaginario, y, en cierto modo queda absorbida en la obra”.

No obstante, quedaría pendiente la cuestión de la recepción del diario por el lector a partir del principio de veracidad de lo enunciado, que para Genette o Combe fundamentarían la principal diferencia entre un “enunciado- narrativo de no ficción” como es el caso de la novela y otro “enunciado narrativo ficticio”, como ha señalado Alicia Molero de la Iglesia en su *Didáctica del texto narrativo. Estudio y análisis del discurso* (2004: 46). Y en lo que respecta a Trapiello de cómo saltar del diario al blog¹⁴ o a la novela.

Esto nos conduce a repasar brevemente la cuestión genérica en el marco de la diacronía para pasar después a entender el papel del diario dentro de un cuarto género siguiendo a Combe, quien habla de un cuarto género teórico o natural llamado “Ensayo”, o a Huerta Calvo, quien propone el término de géneros didáctico-ensayísticos (Molero, 2004: 32-45).

Para entender la problemática del establecimiento de un cuarto género es necesario apuntar, retrospectivamente, tanto las relaciones entre Poética y Retórica con la Literatura, e, incluso, con otras disciplinas, por una parte, como, por otra, abordar los

¹⁴ Trapiello es uno de los ejemplos citados junto a Vila-Matas de escritor de diarios en España, por Basilio Pujante (2012: 217) en su artículo “Relaciones entre el blog personal y el diario íntimo” recogido en el estudio de la Universidad de Alicante *Ciberliteratura y comparativismo*.

condicionamientos que permitieron plantear la ampliación de la tríada clásica¹⁵ al género ensayístico,¹⁶ didáctico-ensayístico¹⁷ o argumentativo-ensayístico,¹⁸ dependiendo de la visión de los géneros históricos que se agrupan según estas etiquetas, como explicaremos más adelante.

Esta controversia no es muy distinta, salvando las diferencias, de las vicisitudes que encontrarán los defensores de la lírica como categoría genérica hasta su consolidación en la ya conocida tríada el sistema hegeliano, como ha reseñado Pozuelo Yvancos en su artículo “El género literario ‘ensayo’” (2005: 180-181):

En otro lugar (Pozuelo, 1988: 77-78) he explicado, siguiendo a Claudio Guillén (1971) a quien asimismo Gerard Genette (1979) sigue muy de cerca, que la configuración triádica del sistema de géneros literarios, que hunde sus raíces en la cobertura que la tradición de la Poética renacentista y luego romántica dio lugar a la embrionaria caracterización de los modos enunciativos que Platón distinguió en el libro III de *De República*, desembocó en un sistema que nació como clasificación de modalidades de la enunciación y que se desarrolló empero como modelo desde el que clasificar los géneros literarios, que eran y son muy otra cosa que simples modalidades del discurso. Las formas literarias, como sistemas complejos de expectativas, con un funcionamiento histórico muy variado y complejo, se atenían muy mal a las categorizaciones enunciativas. No tengo que convocar el problema de la casilla vacía, que el sistema rellenó con la lírica, forzando mucho el propio sistema, pues lo que cabría entender como lírica en el Renacimiento, cuando Cascales, siguiendo a Minturno, se atreve a introducirla en el esquema triádico, casaba muy mal, si habíamos de considerarla en el plano enunciativo, con las realizaciones históricas de la poesía mélica, bucólica, sátira, la oda o la elegía, que eran solamente algunas de sus realizaciones como géneros históricos, de muy variada raigambre enunciativa.

Así, la narración y el drama han sido siempre considerados literatura desde la Antigüedad clásica. Tenían cabida en la *República* de Platón y en la *Poética* de Aristóteles como modos de enunciación del discurso, destacando el especial estatus del que gozaba la tragedia. Sin embargo, se dejaba para la *Retórica*, que proponía discursos argumentativos, pensados para ser transmitidos oralmente, la literatura no mimética.

Otra poética importante es la de Horacio (65-27 a.C.) conocida como *Epistola ad Pisones* o *Ars poética*, que es el único tratado que nos ha llegado de la época de

¹⁵ Huerta Calvo (1992), Pozuelo (2005) y Hernández (2005) han apuntado estas líneas. Véase bibliografía.

¹⁶ Terminología usada por Pedro Aullón de Haro (1992) en *Teoría del ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*.

¹⁷ Huerta-Calvo (1992).

¹⁸ Esta propuesta terminológica es la preferida por M^a Elena Arenas Cruz (1997) en *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, si bien prefiere hablar de textos argumentativo-ensayísticos en el plano histórico y dejar la etiqueta de género para los géneros universales.

Roma. Tuvo gran influencia en la Edad Media, época en la que no se conocía la *Poética* de Aristóteles, si bien en ella se preocupa más por cuestiones formales que genéricas, de modo que cada género viene dado por el tipo de metro (Huerta Calvo, 1992: 100).

Cicerón (106-43 a.C.) en sus *Diálogos del orador* recomienda la lectura de poetas. Quintiliano va más allá y en el Libro X de su *Institución oratoria*, sigue el esquema genérico de Dionisio de Halicarnaso (60-8 a. C.) de la composición literaria, para proponer una clasificación de escritores que sirviese a la formación de un buen orador, entre la que se encuentran representantes de los géneros literarios, es decir, poetas (épicos, líricos, trágicos y cómicos), como de los géneros didácticos, o sea, historiadores, oradores y filósofos (Huerta Calvo, 1992: 102-105).

Así se reconocía el valor artístico de obras no ficcionales, que, por su contenido, eran más próximas a la disciplina filosófica.

Fruto de un proceso en el que la parte de la Retórica, que se dedicaba a la estructura y construcción del discurso, se ve absorbida por la Dialéctica o la Filosofía, llegamos a la Edad Media, donde la teorización de las figuras elocutivas que conformará lo que había quedado en la teoría retórica, acaba sirviendo a los fines de las poéticas (Arenas, 1997: 102-103).

Esta situación termina anulando la singularización mimética de la literatura, en la que tienen cabida todo tipo de géneros, de lo que es una prueba la división de géneros de Diomedes (siglo IV) quien diferencia tres tipos de grupos genéricos: en el *Genus activum vel imitativum* incluye los géneros dramáticos; en el *Genus e narrativum*, incluye las genealogías, relatos, sentencias y determinado tipo de poemas a los que considera de carácter exegético y didáctico; finalmente, en el último grupo *Genus commune* incluye la lírica y la épica. En el siglo XIII, cabe mencionar a Jean Bodel, por su clasificación de la tipología de los géneros narrativos. En el ámbito hispánico destaca en el siglo XV el intento de sistematización en grados del Marqués de Santillana (Huerta Calvo, 1992: 106-113).

Llegamos al siglo XVI, en el que Minturno, conocido por la división tripartita de los géneros: épica, lírica y dramática. Siglo en el que autores como Herrera y Pinciano defienden la expresividad propia del lenguaje literario, o como en el caso de este último, reivindican el artificio de la fábula como condición indispensable a la

emoción artística (Abad Nebot, 2005b: 65-79). Lo que se acabará traduciendo en el concepto de mimesis de Cascales en el siglo XVII, no ya como imitación de acciones, sino también de la naturaleza de las cosas. Es, además, en las *Tablas poéticas* del humanista, donde aparece un pasaje, el primero en el ámbito hispánico, en el que se reducen los géneros poéticos a tres: lírica, épica y drama.¹⁹ Sin embargo, no debemos olvidar como ha señalado Javier García Rodríguez (2002: 258) en su “Aproximación a la retórica del siglo XVII: *actio* y *pronuntiatio* en el “*Épitome de la elocuencia española*” de Francisco de Artiga (1692)”, que en esta época se produce “un continuo solapamiento” entre Retórica y Poética que coincide con el nacimiento de la crítica literaria renacentista.

En 1580, se publica la obra de Montaigne *Essais*, obra pensada para su transmisión escrita. Belén Hernández (2005: 148) ha señalado la importancia de la aceptación de este nuevo género:

Después de Montaigne, serán los ensayistas ingleses los encargados de desarrollarlo. Las tribunas de opinión, y la difusión de revistas y periódicos como *The Tatler*, *The Spectator*, *The Rambler*... favorecen una nueva cultura rápida, cuya característica principal es la subjetividad de las reflexiones, la afabilidad, la naturalidad y la apelación directa a los lectores al manifestar cualquier opinión.

En el siglo XVIII se consolida esta famosa triada genérica, si bien se habla más de “especie” que de “género” por influencia de la concepción taxonómica de las Ciencias naturales, estudiándose las relaciones de jerarquía entre géneros y subgéneros.²⁰ En este siglo el discurso retórico empieza a ser desplazado por el ensayo, a la vez que se inicia un proceso de crisis del sistematismo científico. De hecho, Arenas (1997: 104), ha señalado oportunamente a colación del nuevo concepto de Literatura que surge en ese periodo:

La Literatura se concibe como algo diferenciado de las propias áreas de la Retórica, la Gramática y la Poética: es aquello a lo que se tiene acceso por la lectura, por lo que es implícitamente pasiva, mientras que las otras disciplinas siempre habían sido entendidas como actividades, pues pretendían normalizar los productos artísticos.

[...]

¹⁹ Abad Nebot (2005b: 114-117) en su *Introducción a la historia de las doctrinas literarias en España* ha señalado la importancia de este pasaje descubierto por Alberto Porqueras.

²⁰ Si bien, Huerta Calvo (1992: 118) señala además que “el relativismo del pensamiento ilustrado prerromántico rompe con el concepto de universalidad de los géneros”.

Cabe recordar, en este punto, que a partir del siglo XVIII y hasta el siglo XIX la Retórica fue perdiendo su prestigio como sistema de construcción discursiva; este hecho contribuyó a que un tipo de expresividad, la de carácter más enfático y antinatural, entrara también en crisis; y esta es precisamente una de las causas de la proliferación del ensayo en este período de tiempo, por ser un cauce de comunicación del pensamiento de marcado carácter anti-retórico, libre y espontáneo, frente a otras clases de textos argumentativos (como el discurso) en las que aún se utilizaba la frase retórica geminada con ritmos internos.

Pedro Aullón de Haro (2005: 19) en “El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros” ha destacado la importancia de este periodo en el desarrollo del ensayismo de los que son claro ejemplo las obras con fines didácticos de los ilustrados hispanos como Jovellanos y Feijoo.²¹

Es, en este siglo, también donde la mayor parte de los teóricos sitúan el nacimiento del género autobiográfico con la publicación en 1782 de los seis primeros libros de las *Confesiones* de Jean-Jacques Rousseau, en medio de un ambiente que preconizaba la caída del Antiguo Régimen de la mano de la Revolución francesa, como ha señalado Puertas Moya (2003: 313):

La autojustificación social que subyace al proyecto autobiográfico desvela la posición central del individuo, como hilo conductor de la ideología burguesa en la tradición occidental, ocupa en las relaciones instauradas por su poder económico y político emergente, sustentado por la época de los descubrimientos tecnológicos que su movilidad en el orden social propicia.

En siglo XIX destacan las muy distintas aportaciones de Victor Hugo, Lessing, Schiller, Schegel, Goethe, Jean-Paul Richter y Brunetière, entre otros, en un ambiente en el que los escritores románticos tendían a integrar o mezclar, en la configuración de sus obras, diferentes rasgos genéricos.²²

Sin embargo, ninguna obra contribuye tanto a la consolidación de un sistema dialéctico integrador de la famosa tríada clásica como la obra *Lecciones de Estética* de Hegel, quien de la explicación de los géneros universales pasa a la descripción de su concreción en la historia literaria. En este sistema junto al criterio de los modos de enunciación se suma un criterio psicológico, de manera que la épica se conforma como el género de lo objetivo, al narrarse una historia desde un modo de enunciación externo a lo acontecido; la lírica es el género de lo subjetivo, que nace de la propia visión y mundo interior del poeta; y, finalmente, en el género dramático aparecen la objetividad

²¹Por eso para algunos autores como Arenas (1997) no estamos propiamente ante textos ensayísticos.

²²Recuérdese que ya en la obra prerromántica de Cadalso aparece esta tendencia.

del mundo exterior, que se nos ofrece sin la mediación de un narrador, y el mundo interior de los personajes (Puertas Moya, 2003: 119-128).

Todo esto, no le impide advertir la tendencia en los géneros a integrarse unos con otros. De manera que en una misma obra se pasa del lirismo al drama o a la novela. Se mezclan verso y prosa en una misma obra y el yo romántico del autor, que se presenta a sí mismo como “vate”, impregna de autobiografismo todos sus textos. El género autobiográfico se convierte, entonces, en “la gran creación secularizada de la clase burguesa” como ha señalado Puertas Moya (2003: 327).

Así podemos decir con Belén Hernández (2005: 148):

La crisis del pensamiento sistemático deja paso a las modulaciones subjetivas de la personalidad del autor. En efecto, este es el cambio más importante de la poética romántica, tal y como explica Abrams en su hermoso libro *El espejo y la lámpara*. Por tanto, el ensayo se muestra como un género moderno, sujeto a la individualidad del autor, de ahí su éxito creciente hasta nuestros días.

Recordemos a Leopardi, poeta y ensayista romántico, o a Larra en su personalísima visión de la sociedad española. Conceptos como el de "originalidad", nacido en el romanticismo, se ponen en práctica a través de las pruebas, los "essay", que encuentran siempre una expresión personal para hablar sobre una variedad infinita de temas. Es el autor con su actitud el que unificará la diversidad de los tópicos. La llegada del siglo XIX afianza aún más el éxito del género "ensayo".

Ensayo y autobiografía se convierten en literaturas de minoría, pero se afianzan en el gran siglo de la novela decimonónica, quedando fuera de la tríada genérica.

A comienzos del siglo XX destaca la crítica textual de Croce que señala las deficiencias del sistema genérico en la concreción e individualidad de cada obra, por una parte, y, por otra, se observa en el seno del movimiento formalista ruso la búsqueda y fijación del concepto de literalidad desarrollado, a partir de los mecanismos expresivo-elocutivos del lenguaje poético, a la vez que Jakobson acuñaba el concepto de función poética.²³

La obra literaria especificada como tal, atendiendo a su autorreferencialidad semántico-elocutiva, se ligaba a los conceptos de desvío y desautomatización del lenguaje para provocar el extrañamiento, su ficcionalidad y la gratuidad de su función. Para C. Brouille, en los años 70, estas exigencias permitirían incluir al género

²³Para un estudio más detallado de las aportaciones al género literario de esta escuela véase el libro de Mercedes Rodríguez Pequeño (1991): *Los formalistas rusos y la teoría de los géneros literarios*.

ensayístico dentro de la literatura (Arenas, 1997: 119). Sin embargo, esta línea marcada por Brouille, no fue, realmente, la seguida en Europa en lo referente al ensayismo.

Como ha señalado Arenas (1997: 105) con respecto a la influencia de las nuevas teorías formalistas:

Sin embargo, la situación no cambió tanto como hubiera sido de desear, pues la teoría y crítica contemporánea inmanentista de base lingüística desarrollada por los distintos formalismos ha seguido fiel al ideario clasicista, privilegiando el criterio expresivo y defendiendo la literariedad en los niveles contextuales. Este camino teórico que hubiera abierto una puerta al estudio de determinadas manifestaciones artísticas de la prosa argumentativa, en concreto del ensayo, dándoles categoría plenamente literaria, se ha visto frustrado por la atención casi exclusiva que estas corrientes de investigación han prestado a las composiciones poéticas en verso, donde los procedimientos expresivos se adensaban lo suficiente como para ser analizados con sistematicidad. En segundo lugar, la incorporación en torno a los años 70 de la Semántica extensional al estudio de la obra literaria ha permitido recuperar la ficcionalidad como criterio para determinar la especificidad literaria; lo cual, sin embargo, ha servido para subrayar el aislamiento de la prosa argumentativa de condición no mimética (tanto debido al carácter verdadero de su referente como porque el acto de habla que implica su comunicación es serio).

En torno a los años 50 surge, en el marco de la Escuela de Chicago²⁴, un movimiento nearistotélico que pretende restablecer la literatura didáctica como género literario oponiéndose a lo que ellos denominan género mimético. Este género dejaría fuera la disciplina filosófica y el discurso aseverativo. Así, aunque no dedicaron sus intereses especialmente al campo genérico, Elder Olson ve un paralelismo entre argumento y doctrina en el sentido de que en los dos ámbitos hay un incidente, que en el caso de la mimesis se resuelve mediante la praxis o acción y en el caso de la poesía doctrinal a través de la *lexis* o significado; en el primer caso el lenguaje aparece como constructor de la fábula y en el segundo del significado (Hernadi, 1988: 78).

Encontramos aquí uno de los hitos, que han permitido un cambio de tendencia con respecto a las poéticas esencialistas de corte hegeliano. Lo que unido al desarrollo de la Pragmática y una concepción de lenguaje literario, que lo inserta en el marco de la comunicación social como un uso de ésta, ha cambiado el rumbo de los acontecimientos (Arenas, 1997: 108).

²⁴Para un estudio más detallado de las aportaciones al género literario de esta escuela véase el libro de GARCÍA RODRÍGUEZ, Javier (1998): *La Escuela de Chicago: Retórica y Poética*, Arco/Libro, Madrid.

En el estructuralismo de Roland Barthes hay dos nociones fundamentales: la de discurso que prevalece sobre el término género, en la configuración de distintas estructuras discursivas entendidas como modalidades genéricas, y el concepto de escritura (Huerta Calvo, 1992: 132).

Para Genette las interrelaciones de un texto con otros, en el plano formal y en el del contenido, o en la configuración genealógica del texto, son esenciales. De hecho, señala que esa es la razón que dificulta la rápida adscripción en el sistema de toda aquella obra “novedosa y original” (Huerta Calvo, 1992: 132).

La dualidad género teórico (de carácter deductivo) / género histórico (de carácter inductivo en el marco de la diacronía) se consolida gracias a las teorías de Ducrot y Todorov, quienes acaban definiendo a los géneros como actos de habla, de modo que el género no puede tener un carácter prescriptivo. Posee un homólogo no literario y encuentra su causa u origen de ser en la amplificación de otro acto de habla.

Otra corriente fundamental es la sociología literaria que se vinculará a estudios de los géneros menores o marginales al ver, en estos, diferentes soluciones a las inquietudes planteadas por la sociedad en el momento de su gestación (Huerta Calvo, 1992).

Son también reseñables las aportaciones de la lingüística del texto, si bien autores como Van Dijk han manejado el término *texto* o *discurso* en detrimento de la noción de género. En esta línea se encuentra Antonio García Berrio (1992: 135) que ha estudiado como clase textual “las modalidades textuales de género”.

Otras aportaciones en la concepción del género del siglo XX, van en la línea de incluir en su consideración como formas textuales o discursivas parámetros culturales, que se manifiestan, de un modo recurrente en la obra, como ha señalado Lotman al hablar de la relación del género con el código cultural que delimita la interpretación de la obra (García Berrio, 1992: 135-137).

Bajtín diferencia entre dos tipos de Géneros monológicos (lírica y teatro) y dialógicos (la novela), atendiendo a su voz ideológica. Asimismo destaca el concepto de cronotopo ligado al estudio de la novela, de manera que el modelo de mundo que aparece en cada género literario viene determinado en su tema por la dualidad espacio-tiempo (García Berrio, 1992: 135-137).

Una forma de acercarse al concepto de género, desde el punto de vista de la teoría de la recepción sería partir de la percepción, que se tiene hoy en día de la misma en la sociedad actual, especialmente, dentro de una comunidad de hablantes. Recordemos que en la perspectiva de la recepción, junto a la hipótesis de una multiplicidad de interpretaciones equivalente al número de lectores, existen dos facetas²⁵ : un lector medio culto, considerado como lector implícito para algunos estudiosos, y un lector que se corresponde con el crítico o teórico de la literatura, con el especialista, si no queremos diferenciar las distintas ramas, en que a su vez puede especializarse el estudioso del texto literario.

Hecho este breve repaso sobre las teorías genéricas y literarias, se comprende mejor la cambiante situación, el carácter convencional y cultural en el estudio de los géneros, incluido este cuarto género²⁶, que estará en función del canon establecido en cada momento.

A ello hay que añadir que la cuestión que nos ocupa es una cuestión polémica: dado el carácter híbrido de esta cuarta categoría entre la realidad y la ficcionalidad, la falta de una tradición de estudios sobre el tema en el ámbito hispánico, o el hecho de que siempre se han tratado las familias genéricas inscritas en él como géneros menores hace que exista una falta de acuerdo con respecto a considerarlo didáctico, argumentativo o ensayístico, por una parte.²⁷ Por otra parte, no son pocos los que reclaman la admisión de tan distintos corpus de obras dentro del llamado género autobiográfico, memorialístico e incluso los que no dudan, aunque, tímidamente, en revisar la tradicional tríada incorporando la lírica en el marco de las “literaturas del yo”.

Lo cierto es que se viene considerando este cuarto género como un cajón de sastre en las fronteras de la literariedad, según Huerta Calvo (1992: 147), lo que ha llevado a un importante sector de la crítica a considerar la existencia de un cambio de

²⁵Esta pluralidad de sentidos viene, asimismo, dada por el concepto de distancia. La distancia implica la existencia de al menos dos sentidos: el del autor y el del intérprete (Todorov). Esto lleva a plantearse la existencia de distintos tipos de significados o sentidos: el literal, el alegórico, el moral o el analógico. De esta forma la inherente metafóricidad del texto ligaría las relaciones entre la retórica y la interpretación que en la actualidad se manifiesta en la teoría de la recepción del texto literario (Domínguez Caparrós, 1997).

²⁶ Llamémosle didáctico-ensayístico, apelativo-argumentativo o literaturas del yo. Si bien, en este último caso habría para algunos que reconsiderar la inclusión de la lírica.

²⁷ No cabe decir lo mismo del subgénero autobiográfico del que, como se ha apuntado, hay un importante material bibliográfico.

perspectiva en la taxonomía genérica, de la mano del concepto de autoficción²⁸ y de la escritura autobiográfica²⁹, como ha señalado José González Pozuelo (2009: 22) en su estudio *Los diarios de Pere Gimferrer y Vila-Matas*, dentro del ámbito del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), de la UNED, dirigido por el profesor Dr. José Romera Castillo:

Lo autobiográfico es un género recién llegado a la notoriedad pública, pero su capacidad expresiva y comunicativa es de tal naturaleza que está arrumbando la vieja división genérica mediante la aparición de obras que tienen naturaleza narrativa, lírica e incluso dramática sin dejar de expresar la verdad de una vida, aun disfrazada de ficción en el caso extremo y polémico de la autoficción, esto es, de la persona que se toma a sí misma como objeto de la narración, pero sin garantizar el carácter objetivo de las revelaciones que haga en el transcurso de la narración.

Como ha señalado Alicia Molero (2004), “por la situación viva y cambiante de los géneros nos encontramos en un espacio sumamente elástico, donde los textos no solo pueden estar históricamente dentro o fuera de la literariedad, también sus fronteras son vulnerables a otras prácticas verbales” lo cual permite adscribir un mismo texto a distintos géneros de acuerdo a distintos criterios.

Para Alaister Fowler (1988: 95-128) “los géneros pueden mantener relaciones mutuas de clases diversas, tales como inclusión, combinación (tragicomedia), inversión (caballescica y picaresca) y contraste (soneto y epigrama). Una de éstas es la jerarquía, relación con respecto a la altura del género”. Por lo que el canon de cada época no estará formado por toda la literatura existente, sino por los gustos del lector.

Así existe un canon oficial frente a uno personal y un canon potencial frente a canon accesible. Igualmente los géneros cultivados sufren transformaciones dando lugar a otro género o incluso pueden desaparecer tal y como se concibieron paradigmáticamente. Por ello, aunque se ha intentado establecer gran número de

²⁸ El concepto de autoficción, acuñado por Doubrovsky en el año 1977 ha ido ganando cada vez más terreno en el marco del estudio literario y ha planteado la necesidad de una revisión de los elementos actanciales del hecho literario en los límites de la ficcionalidad, suponiendo un cambio de perspectiva por la que se invierte el proceso natural de la obra literaria. De manera, que se pasa, por parte, del autor de pretender dotar de verosimilitud a lo ficcional a dotar de ficcionalidad a la realidad de la propia vida, lo que supone una fusión de realidad y ficción en el discurso literario, especialmente, en su diégesis. Volveremos sobre esta cuestión fundamental en el panorama actual y en el estudio del género diarístico de Trapiello.

²⁹ Los estudios sobre la escritura autobiográfica, literatura autobiográfica y géneros autobiográficos han incrementado muy considerablemente desde finales del siglo pasado hasta ahora. En España cabe destacar la labor de Anna Caballé de la universidad de Barcelona y de José Romera Castillo desde su centro de Investigación de la UNED

criterios de ordenación genéricos, solo una perspectiva diacrónica puede ofrecer un mapa conceptual de los mismos.

Hernadi (1988) señala cómo uno de estos intentos es el de Guérard, quien habla de un cuarto tipo de forma y espíritu genéricos: proverbios, máximas, preceptos, refranes populares, poemas descriptivos filosóficos, ensayos personales, narrativa autobiográfica y crítica impresionista.

Más recientemente, Ana Bundegaard (2002) ha estudiado en el campo de la filosofía tres géneros menores: aforismo, fragmento y escrito apócrifo a los que no niega un carácter artístico.³⁰

Huerta Calvo (1992: 219-232) distingue dentro de la tipología del género ensayístico los subgéneros producto de la hibridación de lo ensayístico con otras formas:

- a) ensayístico-ensayístico
- b) ensayístico-narrativo
- c) ensayístico-dramático
- d) ensayístico-lírico

Por lo que respecta al género ensayístico-narrativo basa sus relaciones en la objetividad (épica) que se manifiestan en el uso de la tercera persona y la narración. En cuanto al ensayístico-lírico destaca la subjetividad (lírica) en función de un yo que manifiesta su mundo interior sobre el que se reflexiona. Finalmente, las relaciones del género ensayístico-dramático se sustentan en la dualidad objetividad-subjetividad (dramática) en la que los personajes exponen directamente las ideas o visión del autor, cuya voz desaparece. Recuerda además la existencia de novelas o cuentos en los que hay “un claro desarrollo ensayístico” o expositivo y pone a Borges como ejemplo:

³⁰ Para un estudio más completo del aforismo véase el trabajo de José Ramón González (2013): *Pensar por lo breve. Aforística española entresiglos. Antología (1980-2012)*, publicado por Ediciones Trea en Gijón.

De expresión dramática	De expresión objetiva	De expresión subjetiva
<ul style="list-style-type: none"> • Dialógo platónico o lucianesco • La sátira menipea 	<ul style="list-style-type: none"> • Artículo • Ensayo • Tratado, glosa, miscelánea, biografía, historia, libro de viajes. • Formas oratorias: discurso y sermón. • Pensamiento fragmentario : refrán, máxima, apotema, aforismo, greguería 	<ul style="list-style-type: none"> • Autobiografía • Confesión • Diario • Memorias

Este esquema de Huerta Calvo (1992: 219) permite una visión en el plano de la diacronía de todos los géneros que han quedado fuera de la categorización del texto literario, de acuerdo a la primacía de una intención didáctica, la ausencia de ficcionalidad o el carácter autobiográfico del género, si bien en algún momento tuvieron esa consideración.

Recordemos, en este sentido, que, etimológicamente, literatura era “todo lo escrito” y así se relacionaba con la retórica y la gramática en la Antigüedad Clásica.³¹ Lo que, como han señalado Wellek y Warren (1974: 27) en su *Teoría literaria*, fue criticado por dejar fuera, en su sentido primigenio, la literatura oral, llegando a proponerse otras denominaciones, a diferencia de lo que ocurre con el término alemán *Wortkunst* y el ruso *slovesnóst*.

De hecho, para evitar esta problemática Kayser (1965: 17) en *Interpretación y análisis de la obra literaria* propone el término “Bellas Letras”³² para referirse al objeto de la literatura, dejando fuera los estudios que no cuenten con una “objetividad sui generis” y un carácter tan estructurado del conjunto que al cambiar el más mínimo elemento lingüístico se alterará también la propia obra literaria, cosa que no ocurre en el lenguaje no literario.

³¹Cfr. A.A.V.V (2004): *Gran Enciclopedia Planeta*, Tomo 12, Editorial Planeta, Barcelona.

³²Término que tiene sus orígenes en el Renacimiento y al que se refiere M^a Elena Arenas (1997) en su estudio.

No podemos obviar que tanto en la Antigüedad clásica como en la Edad Media se utilizaba el término *poiesis* para el escrito en verso, entendido como obra de creación estética, ficcional, ya que se dejaba la prosa para los textos jurídicos o los tratados científicos. Es durante los Siglos de Oro cuando se consolida el término *poiesis* para referirse al conjunto de obras pertenecientes a los distintos géneros: lírico, épico y dramático, que fuesen compuestos en prosa o verso, según Huerta Calvo (1992: 114), ya que la identificación entre mimesis y *poiesis* aristotélica dejaría fuera la lírica según ha destacado Kate Hamburger³³.

Sea como fuere, es innegable que la visión del mundo existente en cada momento, y que hemos reseñado sobre la palabra literatura, se ha plasmado en la aparición y desaparición de distintos tipos de géneros históricos de carácter ensayístico, que, para algunos autores, comparten con el ensayo propiamente dicho dos cualidades como son tanto la reflexión como el tratamiento del tema, de modo que el yo del autor se manifiesta de alguna forma en el texto.³⁴

Lo cierto es que la fecha de nacimiento del ensayo se sitúa, como ya hemos observado anteriormente, en el siglo XVI con la publicación de *Essais* de Montaigne, quien fue seguido por otros escritores como Bacon, de modo que pudo constituirse la canonización del género al incrementar el número de sus cultivadores. Así, con independencia de la posibilidad de encontrar una serie de rasgos que permitan conectar este nuevo tipo de texto con la tradición anterior, como, por ejemplo, la literatura confesional, hay que manifestar que el carácter de libre pensamiento que impone la reivindicación por parte de los propios ensayistas, está muy relacionado con la naciente mentalidad del hombre moderno, más escéptica y tolerante. Esto ha llevado, por ejemplo, a Mary Farrell (2002) a relacionar este texto con la libertad de expresión y el

³³De lo dicho hasta aquí, podemos inferir que pese a la evolución léxico-semántica del término, existe un objeto entendido como creación estética o arte de la palabra, que por extensión designa tanto un grupo de obras literarias dentro de un ámbito de estudio, especialmente desde que Lessing publicara su *Briefe die neueste Literatur betreffend* en la segunda mitad del siglo XVIII. Lo que unido al uso del vocablo “ciencia” para referirse a cualquier tipo de conocimiento o área del saber, permitió la especialización del término literatura, excluyendo los escritos de carácter científico, como ha señalado entre otros Aguiar e Silva (1975:11-13), basándose en un estudio sobre la evolución semántica de dicho término de Robert Escarpit, “La définition du terme littérature” (1962), dentro del III Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada. A lo que, siguiendo a estos autores, se suma, a finales de ese mismo siglo, “un amplio movimiento de valorización de géneros literarios en prosa, desde la novela hasta el periodismo, haciéndose necesaria, por consiguiente, una designación genérica que pudiera abarcar todas las manifestaciones del arte de escribir. Esa designación genérica fue la de literatura”.

³⁴Arenas (1997: 50) ha señalado la existencia de esta postura que veía un *continuum* en el plano diacrónico.

surgimiento de la democracia en su artículo “La existencia del ensayo: un tributo al pensamiento y a la libertad de la palabra.”

Pero volviendo a la cuestión que aquí nos ocupa, antes de proceder a ofrecernos una categorización de cada uno de los componentes del sistema de géneros, poético-líricos, épico narrativos y teatrales, Huerta Calvo (1992: 147) decide añadir la categoría de “géneros didáctico ensayísticos” en función de un criterio temático que abarca prácticamente toda “la prosa no ficcional” a la que en su mayor parte niega una intención artística y un valor autorreferencial como condición literaria, que exigiera Todorov (1988). Sigue después a Guérard³⁵ para explicar las relaciones entre cada categoría, las cuales dan lugar a nuevos géneros híbridos. Esta postura sigue la línea de Hernadi.

Es, en este apartado, donde incluiría el autor el diario y la autobiografía, las confesiones, la literatura doctrinal y otros géneros que más adelante comentaremos, si bien pondría más el acento en el ensayo como subgénero histórico que daría nombre a este nuevo género universal. Esta postura en la línea de Hernadi (1988) es la que muestran la mayor parte de los expertos que han estudiado el ensayo como género literario, como ahora reseñaremos.

Pedro Aullón de Haro (1992: 105-113) sigue esta dirección, con la salvedad de que distingue tres “segmentos” en su sistema global de la clasificación de géneros: “Géneros científicos” (técnico-formales), “Género ensayísticos” (ideológico-literarios)” y “Géneros artístico-literarios”. Defiende la necesidad de estudiar dentro de la literatura los dos últimos. Para este autor el eje central taxonómico de este sistema gradatorio es el de los géneros ensayísticos que se divide, a su vez, en dos subsegmentos (por su proximidad con los científicos o por su proximidad con los artísticos), cuyo punto de inflexión es el ensayo, de donde toma el nombre. Este estudioso caracteriza así los géneros ensayísticos:

En general, las formas del lenguaje que realizan la producción textual ensayística son determinables dentro del gran espacio de posibilidades intermedias que fluctúa entre los extremos puntuados, en sentido de aproximación, por los discursos del segmento de géneros científicos y por los discursos del segmento de géneros artísticos. Se trata, como es obvio, de realizaciones de lenguaje en su globalidad caracterizables por grandes variabilidades discursivas, cuyas particularidades elocutivas, equidistantes, por

³⁵Desde luego no lo dice explícitamente, pero recuerda a sus teorías, si bien no es tan sistemático.

decirlo así, entre la tensión antiestándar del lenguaje artístico y la univocidad denotativa promovida por el lenguaje científico, no reductibles idealmente, a diferencia de estos últimos y sus correspondientes.

Frente a esta postura encontramos una nueva corriente de la crítica que vertebra este nuevo género en la escritura autobiográfica y reclama una revisión de las clasificaciones genéricas acuñando diversas etiquetas: literaturas del yo, género autobiográfico, escritura o literatura autobiográfica...

Pozuelo (2005: 188) en su estudio “El género literario ‘ensayo’” defiende la necesidad de acuñar un nuevo término para hablar de un cuarto género que trajera la modernidad. Para ello ha acuñado la etiqueta de “Literatura del yo”, de modo que quedasen fuera todas las denominaciones como “Prosa doctrinal”, “Género didáctico” tomado de Diomedes o “Género argumentativo”, siguiendo la tradición de la retórica.

De hecho, crítica las clasificaciones anteriores:

Pero fue la fortaleza del sistema triádico vinculado a la Poética literaria, fuente constante de confusión en torno a la nueva categoría del ensayo, para la que hubo de imaginar otra casilla. Los géneros literarios eran tres, y tres habían de serlo, y cuando se trató de incluir el ensayo, y podemos seguirlo de cerca en los recorridos de Paul Hernadi (1972) o del propio G. Genette, todo era un intento de miscelánea compleja donde bajo la categoría de “Didácticos” (tomada del viejo Diomedes), o bien “Argumentativos” (en la tradición de la Retórica) se intentaba aunar dentro de un criterio enunciativo y expresivo-temático (prosa doctrinal) todo aquello que permitiera incluir al mismo tiempo la Biografía, la Historiografía, la Filosofía, la Estética (Tratados de Pintura o de Música), el libro de *Educación de Príncipes*, etc. De ese modo se amalgamaron en tal casilla tradiciones normativas y géneros con una historia muy variada, donde el *Reloj de Príncipes* de Fray Antonio de Guevara, o el *Examen de Ingenios* de Huarte de San Juan pudieran convivir con la variada gama de Diálogos Humanistas como los de Castiglione o los hermanos Valdés, las Epístolas y otros muchos, por citar tan solo los que tenían relieve en el siglo XVI, siglo en el que Montaigne dio acta de nacimiento al género del que ahora hablamos. (Pozuelo Yvancos, 2005: 181).

Emparenta así el ensayo con la lírica y con la novela autobiográfica, el diario o las confesiones y considera que no tiene un componente ficcional, pese a lo señalado por el propio Montaigne, que se refería a sus ensayos como sueños o fantasías. En cuanto al género autobiográfico en *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Pozuelo Yvancos (2006: 82) reivindica una estructura apelativo-argumentativa, y mantiene la postura, siguiendo a Paul Eakin, de que la referencialidad pragmática del propio acto comunicativo del autobiografismo no tiene por qué oponerse a la ficcionalidad del

discurso y por ende a su consideración artística, como ha señalado también Celia Fernández Prieto (1994) en “La verdad de la autobiografía”.

José Luis Martínez³⁶ (1981) en su *Teoría del ensayo* ha seguido esta línea, entre otros. Así, a través de un sencillo diagrama intenta explicar sin artificio en el plano del sujeto de la enunciación, que las novelas autobiográficas y el ensayo se consideran literatura en la medida que el discurso se aproxime más a un narrador que a un autor. Si bien el género central sería el ensayo.

Rafael Lapesa (1981: 181)³⁷ ve en el ensayo un heredero de la tradición del diálogo doctrinal y describe, con respecto a él, la situación del ensayo con estas palabras:

El puesto del diálogo doctrinal ha sido ocupado modernamente por el 'ensayo', que apunta teorías, presenta los temas bajo aspectos nuevos o establece sugestivas relaciones sin ceñirse a la justeza ordenada necesaria en una exposición conclusa. No pretende serlo: la misión suya es plantear cuestiones y señalar caminos más que asentar soluciones firmes; por eso toma aspecto de amena divagación literaria.

Otro sector de la crítica que gira en torno al ensayo prefiere agrupar este ensayo, prosa doctrinal y literatura autobiográfica y confesional, bajo la etiqueta de la lingüística textual de género argumentativo, dejando fuera la idiosincrasia del didactismo. De hecho, Arenas (1997: 188) se ha opuesto a una consideración del ensayo literario con una finalidad didáctica siguiendo a Umberto Eco. Esto, unido a su línea en el análisis del género desde la lingüística textual y a la relevancia que da a la tradición retórica, ha llevado a esta autora a defender la existencia de un cuarto género histórico o macroestructura textual argumentativa. Así en el Congreso sobre el ensayo celebrado en Murcia en el año 2005 “El ensayo como género literario”, Arenas (2005: 43) defiende esta postura:

Para definir el ensayo como clase de textos del género argumentativo, hemos de partir de la clásica pero polémica distinción en los estudios genológicos entre géneros teóricos o naturales y géneros históricos. Éstos últimos son los que las últimas corrientes textuales llaman clases de textos, entendiendo por clase la codificación de unas reglas básicas (semánticas, sintácticas, pragmáticas...), sin carácter normativo, a partir de las que es posible relacionar unos textos con otros dentro de un ámbito cultural; es una agrupación de textos directamente

³⁶Dedica su estudio monográfico a las características del ensayo, en una primera parte, y, en otra, recoge testimonios sobre él. Su visión, sin embargo abarca todo tipo de contenidos y ámbitos.

³⁷ En Hernández (2005: 150).

observable en la historia literaria, por tanto, sus reglas están sometidas a los fenómenos de permanencia y cambio ocasionados por los procesos de producción y recepción textual propios de la diacronía [Guillén, 1985]. Pero, además de las clases históricas de textos, hay un sector de la crítica que considera la posibilidad de establecer un sistema básico de géneros naturales o categorías abstractas de raíz antropológica, universales y transhistóricas, que funcionarían, en palabras de García Berrio, como 'condiciones-marco' u 'opciones de entrada' relativas a “los aspectos expresivos y comunicativos de la enunciación y los referenciales del enunciado” [1992: 51]. En esta línea, los géneros naturales constituyen un sistema simple y económico que da cuenta de las capacidades expresivas y modos de representación básicos de la conciencia humana y cuyo esquema más difundido es el formado por la conocida tripartición dialéctica: el lírico, el dramático-teatral y el épico-narrativo, aunque ha habido propuestas que han pretendido reducirlo a dos categorías, la ficción y la no ficción [Hamburguer, 1957; Olson y Crane, 1952] o ampliarlo a cuatro, con el fin de incorporar las clases de textos de orientación reflexiva o didáctica [Hernadi, 1972: 122-133; Huerta Calvo, 1992: 218-230].³⁸

Lo cierto es que no se han realizado estudios tan exhaustivos como el realizado por Arenas con respecto al género ensayo.

En cualquier caso, se han estudiado las distintas relaciones entre los géneros didácticos, el diálogo lucianesco o humanístico, la prosa doctrinal, la epístola, el sermón, la autobiografía y el ensayo, especialmente en el plano de la diacronía. De la comparación de los diversos estudios sobre el tema, Arenas (1997: 50-85) ha llegado a la conclusión de que el ensayo comparte con estos textos su carácter argumentativo, pero no el didactismo primigenio en el plano autorial de su construcción, por lo que prefiere hablar de un género argumentativo-ensayístico.

Veamos un breve esquema de los rasgos compartidos por el ensayo con otros géneros, que le preceden en diacronía o conviven con él en sincronía a partir del estudio elaborado por Arenas (1997)³⁹:

³⁸García Berrio (1992), sin embargo, defiende la triada clásica genérica natural.

³⁹Entendida aquí como usos del lenguaje literario.

Género	Presencia del autor	Intencionalidad	Literariedad
Discursos epidícticos (Gorgias) y diatribas (Plutarco y Séneca)	Presencia del autor	Exposición pública de una opinión razonada. No moralizador. Punto de vista psicológico.	No hay demostración. Gusto por la simetría. Coloquialismo de la diatriba.
Diálogo dialéctico (Platón), retórico (Cicerón) y humanístico del siglo XVI (Fray Luis de León)	El marco es una conversación o disputa imaginaria, pero en el aparece la posición del autor.	Didáctica o moral. Temas morales, apológicos, teológicos y exegéticos. Intención pedagógica. Actitud de búsqueda.	Sincrisis (confrontación) o anacrisis (provocación), como recursos
Epístola familiar y cortesana	Invención de anécdotas, rumores y episodios graciosos, junto a elementos de carácter personal.	Establecer debates abiertos sobre todo tipo de temas que afirmaran la posición del autor.	Verdaderas composiciones literarias. Mezcla de tonos y libertad organizativa. Destinadas a la publicación.
Prólogo	Presencia del autor.	Persuadir sobre la necesidad de reflexionar y preparar al lector afectivamente.	Uso de la retórica.
Glosa, paráfrasis, refranes, emblemas, máximas, adagios, sentencias.	Presencia del autor.	Manifestación de opinión, crítica o subjetividad del autor.	Libre discurrir del discurso en la glosa.
Miscelánea	Diferentes opiniones.	Carácter enciclopédico o didáctico. Se deja libertad al lector.	Falta de exhaustividad. Empleo de recursos literarios. Intertextualidad.
Literatura confesional	Presencia del autor.	Narración de hechos.	Datos cronológicos y uso de figuras retóricas.

Así, esta autora llega a la conclusión de que el ensayo comparte con géneros de la tradición anterior una serie de rasgos, si bien difiere, principalmente, de la necesidad de adoctrinar al lector, por lo que, a excepción de la literatura confesional, estamos ante textos de carácter argumentativo. Sin embargo, el ensayo se distingue en algunos rasgos con respecto a estos géneros históricos existentes. Además, apunta que la clave del

parentesco de este tipo de textos con la prosa doctrinal obedece al plano lectorial, donde el receptor se encuentra con una falta de definición clara, que ayude a su interpretación. Desde el punto de vista autorial, no tiene una actitud imitativa o continuadora con la tradición anterior, sino que desde el título del libro, como “prueba” o “intento” tiene conciencia de estar creando algo nuevo (1997: 68-69).

Como señaló en la presentación de su ponencia Belén Hernández, acercarse al marco teórico genérico del ensayo es, incluso hoy, a comienzos del siglo XXI, una labor que no cuenta precisamente con un amplio marco teórico sobre el tema. No ocurre lo mismo con la narrativa, la lírica o incluso el teatro, que han contado y siguen contando con la atención de la crítica y de los estudiosos⁴⁰. Esto contrasta, también, con el crecimiento del estudio de la autobiografía y de la literatura del yo en el que algunos ven el futuro de la remodelación de la taxonomía genérica.⁴¹

Se puede observar, además, que se han dedicado interesantes estudios que han despertado un interés por diferentes géneros menores en el marco teórico y que el redescubrimiento de la retórica en sus relaciones con la poética ha ampliado las miras del historiador literario, incluso del crítico. Sin embargo, la cuestión sobre la conformación de un cuarto género natural, que incluyese al ensayo y la autobiografía, sigue teniendo también sus detractores como Kurt Spang (1993). Quizás, como ha señalado Aullón de Haro (2005) esto obedece al lento proceso que conlleva la incorporación de una nueva categoría en el sistema canónico.

Autobiografía y ensayo han sido también estudiados desde la óptica de la Filosofía, lo cual ha servido a algunos para dejar de lado su literariedad y rechazar la existencia de un género que los agrupe, mientras que para otros esta perspectiva filosófica, lejos de perjudicar la existencia de un cuarto género, puede hasta enriquecerla. Veamos las aportaciones, por ejemplo, de Derrida, sobre el estudio del fenómeno autobiográfico.

Un ejemplo de reivindicación del género ensayístico en el marco filosófico lo tenemos por ejemplo en las siguientes palabras de Francisco Jarauta (2005: 41) en “Para una filosofía del ensayo”:

⁴⁰Véase el “Prefacio” al Ensayo como género literario que recoge en las Actas del Congreso de Murcia celebrado en 2005.

⁴¹ Véase http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/escritura_autobio.html

En el orden de los fragmentos, lo negativo es entendido como laboratorio de una experimentación, cuyo tiempo no es dado predecir. El ensayo sostiene la tensión entre el negativo de la experiencia y la forma de la utopía a la que aquel negativo se orienta. Aquí utopía no significa otra cosa que el límite crítico-escéptico contra todo proyecto que se postule como restaurador de un orden totalizante. Por el contrario, es al filo de la escritura irónica que se tiende a circunscribir los límites y la contrariedad de nuestro saber, a minar los fundamentos ilusorios de nuestra certeza práctica, en el tentativo de realizar, a través de los varios experimentos del discurso, una nueva sintaxis de la posibilidad, en la que el sentimiento esté articulado a la exactitud, la razón al entusiasmo, la verdad a la ilusión. Conviértese así el ensayo en los diálogos socráticos de nuestro tiempo.

De hecho, no han faltado estudios que desde el campo de la Filosofía Analítica han pretendido abordar el ensayo negando su literariedad.

En este sentido no puede negarse las aportaciones sobre el estudio ficcional, provenientes del ámbito de la filosofía analítica, reseñados por Pozuelo Yvancos (2006) en su trabajo “La ficcionalidad: el estado de la cuestión”⁴²:

Para entender cabalmente la aportación de los lógicos analíticos y de la pragmática filosófica a la cuestión de la ficción hay que plantearse de modo previo la autoexigencia de cientificidad y desde un concepto particular de ciencia para con la discusión del conflicto del lenguaje con la realidad referida. La filosofía analítica acepta el modelo de las ciencias físicas como un modelo de conocimiento y un método y se enfrenta a las actividades imaginativas, como contar historias, comprender mitos y realizar versiones de profunda «irrealidad» (como son las novelas) estableciendo una neta distinción entre un uso lógicamente pertinente del lenguaje (el del lenguaje referencial con valor de verdad que realiza aserciones y compromete a su locutor) y un uso, como el literario, que no se sostiene lógicamente en tanto los predicados lo son sobre seres virtualmente inexistentes. Para la filosofía analítica el quicio discernidor es la «referencia» y el lenguaje que versa sobre lo que no existente, lo puramente imaginado, es un uso «especial», desviado, no susceptible de ser comprometido por una ciencia con métodos lógicos.

Lo que indica que los estudios que se incluirían en este cuarto género desde el marco de la Literatura, y que se han estudiado también desde otras ramas de la ciencia como la Filosofía e incluso la Sociología o la Antropología, lejos de ser estudios excluyentes o incompatibles, permiten abordar estas obras fronterizas como las llama Pozuelo Yvancos⁴³ o híbridas, como han señalado otros autores tanto para referirse al ensayo como a la autobiografía desde distintos puntos de vista compatibles y complementarios, que contribuyen a distintas interpretaciones hermenéuticas.

⁴²<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01361631924573830199024/p0000004.htm#17>

2. El diario y las literaturas del yo.

2.1. Estado de la cuestión en el ámbito hispánico a comienzos del S. XXI.

La mayor parte de los estudios críticos que se han realizado en el ámbito hispánico sobre las literaturas del yo, incluido el diario, se han dedicado al género autobiográfico.

Así, a partir de la autobiografía se han estudiado problemas como el sujeto de la enunciación (especialmente la coincidencia de la identidad: narrador-autor-personaje), el estudio de la ficcionalidad y/ o de la autoficción, la cuestión de la literariedad, la intencionalidad, la perspectiva comunicativa del acto, las formas del discurso, el papel del lector e incluso los recursos lingüísticos empleados.

De la autobiografía se han querido extender estas cuestiones al resto de géneros “memorialísticos”, como los ha llamado Pozuelo Yvancos (2006), quién también ha defendido, como señalamos en el apartado anterior, la necesidad de una revisión genérica que tenga en cuenta la importancia de las literaturas del yo por su carácter fronterizo, que no híbrido, como apunta Laura Marcus, en los límites de lo literario y de lo no literario.⁴⁴

Sin embargo, para este primer estudioso, la cuestión que empezó a suscitar el interés de los escritores y de la crítica, allá por la década de los noventa del siglo XX cuando publicó su *Poética de la ficción* (1993), no ha variado, sustancialmente, a comienzos del siglo XXI, como ha señalado en su libro *De la autobiografía. Teoría y Estilos* (2006: 15).

Así, distingue dos posturas totalmente contrarias (2006: 24): la de los deconstructivistas con Roland Barthes, De Man y Derrida a la cabeza, que defienden la existencia de un proceso de ficcionalización del yo autobiográfico que lo lleva al terreno de lo literario frente a los que siguen a Lejeune y Bruss que hablan de la necesidad del estudio de la especificidad literaria y pragmática para determinar qué obras autobiográficas entran dentro del ámbito de la Literatura, al tratarse de textos que se ofrecen como verídicos.

De hecho, en este sentido comenta Pozuelo Yvancos (2006: 25) que:

⁴⁴ Insiste Pozuelo Yvancos en el carácter fronterizo de este tipo de literatura lo que es esencial para dirimir la compleja cuestión de los límites genéricos en el seno de la literatura, frente a los que hacen hincapié más que en la situación de la literatura autobiográfica en su propia naturaleza híbrida entre lo público y lo privado, ficción y realidad, sujeto y objeto en el capítulo titulado “La frontera autobiográfica”.

Que sea posible sostener tan dispar criterio se explica por la imposibilidad de discernir un estatuto formal de lo autobiográfico, puesto que autobiografías que se proponen como no ficcionales y novelas construidas con la forma autobiográfica comparten idénticas formas discursivas. A ello se añade el continuo juego de trasvases de unas prácticas a otras y de la ironización continua por la que los autores, en el horizonte de expectativas de la autobiografía y con sus propias formas, han construido ficciones que solo cabe leer como tales.

Esto nos lleva al concepto de autoficción, que para algún sector de la crítica como Manuel Alberca (2007), permitiría hablar de un nuevo género dentro de las novelas del yo, nacido en el último cuarto del siglo XX. Defiende, así, la autoficción como género literario narrativo que se halla en un punto intermedio entre la autobiografía y la novela. Sigue a Lejeune al considerar la importancia del estudio de la especificidad literaria. Asimismo, habla de un “pacto ambiguo” en cuanto a la identidad de autor-narrador y personaje en la autoficción y, en cuanto, a la ficcionalidad y factualidad de lo enunciado. De manera que frente a las memorias y autobiografías - basadas en los principios de identidad (autor-narrador- personaje) y factualidad (veracidad de lo contado), formulados por el teórico francés en *El pacto autobiográfico*, que permiten al lector y al autor moverse en el plano de la referencialidad, respecto a lo expresado en el discurso-, y frente a las novelas basadas en un principio de no identidad y verosimilitud (que no veracidad), colocarían a este nuevo género, inventado por Doubrousky, en una posición fronteriza intermedia en el horizonte de expectativas de lector, al manifestar el autor su intención de mezclar hechos verídicos con hechos ficcionales.

Crítica Manuel Alberca (2007) la postura de quienes consideran que toda autobiografía es ficción amparándose en los errores y lagunas de la memoria, las mentiras y la propia subjetividad inherente al individuo. Además, contra-argumenta, frente a la postura de Hayden White, que la historia no puede ser ficción, porque el historiador parte de un material preexistente, contrastable con documentos y otras pruebas objetivas, al que se debe y del que solo selecciona el comienzo y el fin de lo narrado, frente al novelista que goza de total libertad. Así siguiendo a Ricour y a Cohn, asevera la necesidad de “reservar el término ficción para los relatos no factuales” (Alberca, 2007: 74).

Debemos destacar, también, la labor en el ámbito hispánico de Romera Castillo y del Senliten@t⁴⁵ en lo que este primero denomina las *escrituras del yo*. Este crítico en “Actualidad y formas lingüísticas de la escritura autobiográfica en España actual” divide así estas obras en autobiografías, memorias, diarios, epistolarios y autorretratos que gozarían de “mayor pureza” frente a otras manifestaciones como son novelas y poemarios autobiográficos, sin olvidar los estudios que ha dedicado a lo autobiográfico en el género dramático. Así en el marco de la investigación del Senliten@t se realizan trabajos de investigación sobre la escritura autobiográfica en España, aspectos teóricos de la biografía y la autobiografía. También se elaboran panorámicas de la producción autobiográfica y analizan los aspectos autobiográficos de obras y autores concretos. Para este estudioso el auge de lo autobiográfico a partir de 1975 en España nace de la posmodernidad, -y con ella el gusto por la mezcla y la fragmentación de géneros literarios-, por una parte, aspecto estudiado también por Jordi Gracia como luego veremos, y, por otra, es consecuencia del nacimiento de la autoficción en la década de los 70 que se manifiesta en la renovación de la novela intimista de la última mitad del siglo XX. Así, destaca dos formas discursivas en el ámbito de las literaturas del yo: “ficcionalizar lo autobiográfico”, lo que conlleva una intencionalidad estética y estilística por los autores, frente a las obras que nacen de lo que Romera Castillo llama como “Autografiar lo ficcional”. En cualquiera de los dos procedimientos habría que detenerse a analizar el uso del yo y de la persona gramatical.

En cuanto al género diario el Senliten@t ha dedicado sus esfuerzos al estudio de este género ofreciendo distintos panoramas de su cultivo a lo largo de la historia. Destaca, especialmente, la crítica sobre los periodos que van de 1975 a 1995 con los artículos de Romera Castillo: “Escritura autobiográfica cotidiana: el diario en la literatura actual (1975-1991)”, “Diarios literarios españoles (1993-1995)”. Destaca también su artículo “Se hace camino al vivir: el diario según algunos poetas actuales”. También en el entorno de este Centro de Estudios se han realizado otras investigaciones específicas: *El diario y sus aplicaciones en los escritores del exilio español de posguerra* de Eusebio Cedena Gallardo (2004), *Los dietarios de Pere Gimferrer y Enrique Vila-Matas*, de Juan José González Pozuelo (2009) y *La escritura diarística de Zenobia Camprubí*, de Milagros Roa (2011).

⁴⁵ Cfr. en http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/escritura_autobio.html

Otra importante estudiosa del tema es Anna Caballé en el ámbito de la Universidad de Barcelona. Destaca entre otros trabajos su estudio *Narcisos en tinta: ensayos sobre literatura autobiográfica en España* (1995), en el que ha esbozado el panorama no solo del género autobiográfico en España, sino también del género diarístico hasta 1975. Sin embargo, su obra más completa sobre el diario, *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*, con la que consiguió el Premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos, se ha publicado recientemente en el año 2015. Como profesora de la Universidad de Barcelona dirige la Unidad de Estudios autobiográficos cuyo *Boletín* continuado por la revista *Memoria* ha hecho una importante labor sobre en el marco de la literatura auto/biográfica. Si bien como ha señalado esta crítica en lo que respecta al estudio del diario en el ámbito hispano en un artículo publicado en *ABC*, titulado “Gide escritura y secreto” (2013):

Llevar un diario es una práctica que viene formando parte sustancial de la vida cotidiana de muchas personas. Una práctica de la que muy poco sabemos, pues nos faltan estudios rigurosos sobre su incidencia y alcance en la cultura hispánica. De modo que nuestra vara de medir sigue siendo impresionista (no hay el menor acuerdo académico sobre los mejores diarios escritos en castellano, por ejemplo) y entregada a aquellos modelos extranjeros que sí gozan del aval canónico que en su día supieron concederles sus contemporáneos a su ensayo.⁴⁶

El panorama sobre “Memorialismo y literatura del yo” desde 1975 hasta el año 2000 lo ha completado Jordi Gracia (2000: 234-236) en el Primer suplemento de *Historia y crítica de la literatura española* editado por Francisco Rico, donde se reseñan, brevemente, las obras más importantes del género del diario y del dietario para este crítico. Asimismo, en el artículo “El diario de escritor” firmado también por Jordi Gracia (2000: 449-460)⁴⁷, y recogido en este suplemento, destaca las relaciones entre el diario, el dietario y el articulismo:

Lo que quisiera formular como hipótesis nuclear de este trabajo es la estrecha relación entre el estatuto profesional del escritor, la elasticidad y dignificación ganada al periodismo literario y la proliferación en los últimos años de libros de prosa miscelánea y dietarios. Los tres grandes ingredientes deciden sobre la madurez de una sociedad literaria, determinan el mundo de sus escritores no sólo como creadores, sino como profesionales de su oficio en todos los registros,

⁴⁶*ABC*, 4 de febrero de 2013 <http://www.abc.es/cultura/cultural/20130204/abci-cultural-libros-andre-gide-201302041252.html>

⁴⁷Donde además de recogerse el artículo de Jordi Gracia “El paisaje interior. Ensayo sobre el dietarismo español, contemporáneo” publicado en *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, nº2 (1997), págs.: 39-50, se recoge un artículo dedicado a los diarios de Trapiello publicado por José- Carlos Mainer, “Mirar es comprender. Los diarios de Andrés Trapiello” en *Poesía en el campus. Andrés Trapiello*, Zaragoza, 37 (1997), págs.: 21-25.

empezando por el aprecio y la opinión sobre la literatura y terminando por el que parece propiedad de un largo aprendizaje, la escritura fragmentaria y personal, la anotación casual destemplada, el recuerdo de agenda explotado más tarde en otro lugar, o reiterado en otro contexto de libro y género (Gracia, 2000: 452).

Este crítico, junto con Domingo Ródenas, ha incluido los diarios como género fronterizo en su *Historia de la literatura española*, vol.7. *Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, publicada por la editorial Crítica en 2011, donde se ha dedicado un apartado especial a Trapiello.

La cuestión genérica de las literaturas del yo ha sido, también, abordada de una manera amplia y profunda por Francisco Ernesto Puertas Moya (2003), quien además de dedicarse a estudiar los orígenes de la escritura autobiográfica, ha estudiado también un importante “repertorio de modalidades para la escritura autobiográfica” entre los que se encuentra el diario.

Es interesante destacar la aparición, sobre todo, a partir de la década de los noventa, de estudios monográficos publicados por revistas especializadas dedicados a la autobiografía o a las literaturas del yo: como *Revista de Occidente*, *Antrhopos*, *Quimera*, etc. Llama la atención, en este sentido, la labor de la escritora y periodista Laura Freixas como cultivadora del género diarístico, que, dirigió en el año 1996 un número doble 183-184, dedicado al estudio teórico del diario que es uno de los primeros monográficos publicados en España dedicados al género.

Con la perspectiva del propio escritor de diarios, ha escrito también el propio Trapiello su ensayo *El escritor de diarios* (1998) donde ha dedicado un apartado a revisar las obras del género en el capítulo “Cien años de diarios contados de una forma resumida”. En este mismo libro reflexiona sobre el nacimiento del género, su finalidad, el tipo de lector y otros aspectos que nos ayudan a comprender su propia obra diarística en el plano teórico e incluso genérico.

Puertas Moya (2003) ha estudiado, además, la problemática diacrónica que subyace tras el uso del término autobiografía como género literario que, aun siendo más amplia que otras propuestas, se presta a confusiones al coincidir con una de sus modalidades:

En primer lugar por el hecho de que el género, calificado de diversas maneras (autobiografía, literatura del yo, escritura íntima, literatura memorial o

confesional) no posee una denominación que lo deslinde de sus modalidades y las incluya a todas.

La denominación que parece más amplia, autobiografía, tiene en su contra el hecho de que una de las modalidades ya posee su nombre, por lo que es fácil que se pueda cometer metonimia, tomando el todo por una parte o viceversa. A veces se recurre a neutralizar el género refiriéndose a él como lo autobiográfico, opción que tiene en su contra el tratamiento casi despectivo y generalizador que podría adquirir en virtud del artículo neutro. Nos encontramos, pues, ante un problema nominalista que adquiere su importancia porque en él se muestran las dificultades históricas que para su constitución ha tenido este género literario, que recoge en aluvión diversas modalidades expresivas que tratan de poner de manifiesto la vida presente o pasada de quien la escribe.

Fecha este estudioso el nacimiento del género, al igual que Lejeune y el resto de la crítica, en el siglo XVIII con las *Confesiones* de Rousseau. A partir de ahí aparecerían otras de sus manifestaciones como el diario. Quedarían fuera, por lo tanto, otras anteriores como la literatura confesional, a la que un buen sector de la crítica considera antecedente y dotada del didactismo que rodea a toda la literatura medieval, o el ensayo nacido en el siglo XVI cuya condición reflexiva y temática obedece a otra naturaleza distinta: “poner de manifiesto la vida presente o pasada de quien la escribe”.

Tal vez por eso, el término más usado por Romera Castillo (2002) es el de *Escritura autobiográfica* que tiene la ventaja sobre el anterior de referirse al lenguaje verbal, y no se presta a confusiones con respecto a otras modalidades artísticas.⁴⁸

En cuanto al término de “literaturas del yo” más utilizado por Pozuelo Yvancos (2006), como ya hemos señalado con anterioridad, permite replantear la polémica sobre la inclusión de la lírica, el ensayo literario, algunos tipos de novela, especialmente las llamadas autobiográficas y la literatura memorialística, entendida como familia que abarca la autobiografía, la memoria, el diario y los libros de viajes:

Uno de los cambios más radicales que podemos observar en el territorio siempre convulso de los géneros literarios es el creciente lugar que la civilización actual concede no sólo a la autobiografía, sino en general a toda la familia de géneros memorialísticos (diarios, memorias y libros de viajes), en los que un yo rememora una experiencia propia, sea ésta más o menos íntima, observable o pública, lo que marcará diferencias interiores dentro de esta familia de géneros. He dicho cambio radical porque la prominencia que la modernidad ha concedido al yo, tanto en la discusión de su estatuto como en el análisis de sus manifestaciones sociales y formas, es ciertamente un fenómeno inesperable e inencontrable en etapas clásicas anteriores al fundacional acto de Michel

⁴⁸ Anna Caballé (1995) ha destacado como el término “autobiografía” se ha usado como género cinematográfico, musical, en las artes plásticas e incluso en disciplinas como el cómic.

Montaigne en sus *Essais* (1580). La acción de exhibir un yo, y lo que ello implica, barriendo la frontera muy segura de los espacios público, privado e íntimo, era impensable en la Grecia y Roma clásicas, la Edad Media y durante buena parte del primer Renacimiento.

Como ya hemos reseñado, Jordi Gracia (2000b: 234) habla también de “Memorialismo y literatura del yo” para elaborar una panorámica de la prosa narrativa del último cuarto del siglo XX:

Lo que pudo parecer una moda efímera, o el tributo debido a una etapa de ensimismamientos complacientes o egoístas, tiene más bien la apariencia de ser la normalización tardía de un género, con un público fiel, persuadido y captado por la alta calidad de algunas de las muestras sustanciales del género. Pero ha sido también un asunto de reflexión teórica dada la frecuencia con que el narrador contemporáneo ha explotado la experiencia biográfica como ingrediente sustancial y vertebrador de su mundo novelesco: las fronteras entre ficción y autobiografía viven en una disolución inestable y cada autor inventa su lugar en un terreno ancho y variable que impide definiciones categóricas, cuando se leen la novelas de Manuel Vicent o autobiográficas como las de Jorge Semprún. El pacto ambiguo fue la fórmula de compromiso que adujo Manuel Alberca (1997) para delimitar el espacio propio entre lo uno y lo otro, y algún diarista ha propiciado con deliberación esa misma incertidumbre de género al agrupar sus diarios bajo el epígrafe común de “novela en marcha”, como ha hecho Andrés Trapiello.

Me gustaría traer también a colación aquí la revisión genérica de Manuel Granell y Antonio Dorta, recuperada en *Narcisos de Tinta* por Anna Caballé (1995:24):

Manuel Granell y Antonio Dorta, en el sustancioso estudio preliminar a su *Antología de Diarios Íntimos*, afirman poder clasificar los géneros literarios, no por su forma, sino de acuerdo con dos series distintas de obras: las unas orientadas al mundo, a los demás hombres, se olvidan de sí mismas y determinan una forma objetiva de narrar: el cuento, el teatro, la novela, la epopeya... son manifestaciones de este punto de vista extravertido. Pero hay otra forma más reflexiva, que toma por objeto de escritura la propia intimidad y es el punto de vista característico de los géneros introvertidos: confesiones, autobiografías, diarios, correspondencias.

Una clasificación muy práctica tomada del mundo anglosajón -que nos recuerda la dilogía de Genette *ficcional / factual*- es la que aparece en las revistas y publicaciones periódicas en las listas de ventas y que hablan de géneros narrativos de Ficción frente a los de “No Ficción”, -lo que tampoco estaría reñido con la lingüística textual-.

Para Anna Caballé (1995) y Romera Castillo (2002) los géneros de ficción serían considerados como literatura, con independencia de su mala calidad, mientras

que en la “No ficción” la alta calidad de algunas obras encuadradas dentro de las literaturas del yo, permite su estudio literario y su inclusión en los volúmenes de Historia Literaria. El terreno intermedio de la autoficción cabría también como género fronterizo en el territorio de la Literatura, siguiendo a Manuel Alberca (2007).

La lírica, que aparece en las listas de ventas bajo el confuso término de “Poesía”, quedaría en el terreno de lo literario, a través del artificio del lenguaje poético sin que la ficcionalidad o no del género o su término intermedio, sean marcas propias e inherentes a este, pues no se juzga en términos de verdad o falsedad ni siquiera de ficción o realidad, sino en términos de expresión de sensaciones o sentimientos universales con los que cualquier ser humano se podría identificar, con independencia de que tras la alegoría o la metáfora se pueda esconder el yo poético del autor.

En cuanto al ensayo literario, concebido como sueños o reflexiones de su autor, fuera del plano pragmático de la comunicación, no podrían juzgarse en términos de verdad o falsedad (a diferencia de los ensayos científicos), ni de ficción frente a realidad de la trama, (a diferencia de la novela, esta no existe), ya que lo esencial es la idea, la belleza retórica y estilística de la argumentación que se esconde bajo el yo del autor.

Pensar que la posmodernidad y la hibridación genérica han sellado el fin de una época taxonómica es tan legítimo como esperar que los nuevos tiempos y las nuevas obras nos conduzcan a otra.

Desde una perspectiva comunicativa podríamos decir que la deixis personal del sujeto de la enunciación, ficcional o factual, en el plano del discurso nos permitiría distinguir los siguientes grupos de obras, sobre las que, además, desde el punto de vista de la tradición canónica, pesa una identificación entre el yo poético o narrativo y el autor: la lírica, la epístola, la memoria, la confesión, el ensayo, el diario, el dietario, el artículo y la columna de opinión y las novelas del yo (o falsas autobiografías), el libro de viajes y el blog literario.

Son conjuntos de obras que permiten tanto la ficcionalización de lo autobiográfico como la autobiografía de lo ficcional o la autoficción.

Se caracterizan también por su reflexividad, complicidad y la aparición de un importante componente expositivo-argumentativo que predomina sobre la fábula o relato de los hechos. De modo que las ideas, sentimientos, tesis o componentes

temáticos explícitos, que para algún sector de la crítica dejarían entrever al autor implícito, deberían juzgarse, más en el plano de la universalidad atemporal y genérica del sentimiento o idea representado estéticamente, que en el plano de la veracidad del hecho acontecido.

Así, el espacio y el tiempo narrativos, no obedecen de forma prioritaria al relato o recreación de los hechos, como ocurre en las novelas, en las que el uso de la tercera persona que tiene en el contexto externo su referente, sino que su referencialidad es más bien interna en el plano de la justificación psicológica, en el plano de las ideas o de los sentimientos. Ya en el *Lazarillo de Tormes* el tono autobiográfico o epistolar y la narración de los hechos, a través de él, están supeditados a la justificación vital del personaje, que cuenta toda su vida para responder a una pregunta. Lo que Huerta Calvo (1992: 227) ha destacado también como característica de la novela moderna:

No deja de ser curioso –y es un hecho que certeramente señala María Zambrano– que este tono de confesión, de ensayismo e incluso de tratadismo subjetivo o lírico, se dé en obras consideradas tradicionalmente fuera de la literatura como *Discurso del Método* de Descartes, y desde luego en la novela moderna, como *A la búsqueda del tiempo perdido*, Proust.

Lo importante aquí no es el problema de la verosimilitud (si es cierta, o parece cierta, la acción que se predica de un personaje), sino la emoción estética de un sentimiento o pensamiento que se extraen a partir del uso de la palabra. Esto permitiría el nacimiento de la autoficción.

De hecho, aunque en el plano sociológico de la recepción, la inspiración de una obra en hechos reales afecta también a la motivación que tiene el lector a la hora de escoger esa obra o no para la lectura, como ocurre además con la biografía, la novela histórica, la historia novelada, el cantar de gesta, los romances noticieros o incluso la leyenda, por la base de realidad que hay en ellas, frente a la literatura fantástica o maravillosa, no incluiremos en nuestra clasificación ni la historia ni la biografía, siguiendo la línea de Puertas Moya (2003).

No tendrían cabida aquí, los géneros didáctico-ensayísticos de expresión dramática, como denomina Huerta Calvo (1992: 220) a los diálogos platónicos o lucianescos y a la *Sátira Menipea*, ni los géneros didácticos de expresión objetiva que denomina “de pensamiento fragmentario” (apotema, refrán, máxima, aforismo y greguería).

En cuanto a la división de los géneros didáctico-ensayísticos que hace este crítico de expresión objetiva en los que dice que “prima la tercera persona en la

expresión y la narratividad”, podemos estar de acuerdo en que incluya la historia, la biografía, el tratado, pero ¿por qué incluye aquí el ensayo y el artículo de opinión que cuentan con la presencia muy marcada del yo del autor? Esta presencia del yo del autor, que ha sido muy estudiada al hablar del ensayo, los acercaría más a los géneros que el propio Huerta Calvo (1992: 219), llama de expresión subjetiva, es decir “géneros didáctico-ensayísticos” en los que “prima la primera persona: toda la exposición de la materia se hace en función de un yo, cuya interioridad se quiere desentrañar de modo profundo en actitud similar a la del poeta lírico. Formas como la autobiografía y la confesión entrarían de lleno en este apartado”. Esto mismo podría decirse de algunos discursos y sermones, cuya diferencia básica con los dos anteriores es su oralidad y la importancia de la situación comunicativa concreta para la que fueron escritos. Finalmente, queremos destacar un género de actualidad, que varios autores emparentan con el diario, y por ende, con las literaturas del yo: el blog.

Además, desde la hermenéutica cabe hacer una serie de consideraciones, partiendo de que uno de los principales problemas que se plantean las teorías genéricas actuales es el de la pluralidad de significados y límites de la interpretación, especialmente, debido a la función social que tiene la interpretación de textos de distintos tipos. Así, si en los textos legales la aplicación del sentido del texto tiene implicaciones jurídicas, en la de los textos religiosos está en la fundamentación de las propias creencias. En el caso de los textos literarios la dimensión social está íntimamente relacionada con la comprensión del propio texto y tiene, por tanto, sus repercusiones en el ámbito educativo. Esta aplicación implica en los tres casos una actualización del discurso como ha señalado Gadamer (Domínguez Caparrós, 1997: 7-27).

El problema de la inclusión del género diario en una u otra rama del saber viene íntimamente relacionada con la perspectiva hermenéutica manejada en los textos concretos; lo cual ya ha sido apuntado por Lejeune (1994) como hemos señalado con anterioridad al hablar del género autobiográfico, del que ha destacado la perspectiva pragmática e incluso la posibilidad de su estudio como documento histórico, tesis seguida a su vez por Manuel Alberca (2007), entre otros.

Por lo tanto, delimitar el campo de la interpretación es necesario, sobre todo cuando la lógica de la ciencia hermenéutica está ligada a la consideración del propio texto como fuente de una pluralidad de sentidos. A ello se han referido autores como

Roland Barthes, quien también cultivó el género autobiográfico, al hablar del simbolismo del hecho literario y de la práctica interpretativa como una lengua simbólica, como ha señalado Pozuelo Yvancos (2005a).

Esta pluralidad de sentidos viene, asimismo, dada por el concepto de distancia. La distancia implica la existencia de al menos dos sentidos: el del autor y el del intérprete, siguiendo a Todorov (1988). Lo que lleva a plantearse la existencia de distintos tipos de significados o sentidos: el literal, el alegórico, el moral o el analógico. De esta forma, la inherente metafóricidad del texto ligaría las relaciones entre la retórica y la interpretación, que en la actualidad, se manifiesta en la teoría de la recepción del texto literario. Esto permitiría que las mismas autobiografías o diarios se puedan utilizar como texto literario, en su caso, o como documento histórico contrastable.

Así, los conocimientos sobre el simbolismo lingüístico estarían en la lógica última de la poética, la retórica y la hermenéutica, como ha señalado Todorov (1988: 33) en “El origen de los géneros”.

Los estudiosos han observado, además, la riqueza de documentos en los que puede estudiarse este problema de la plurisignificación y de sus límites. De hecho, desde la antigüedad, la multiplicidad de sentidos del discurso era la base sobre la que se asentaba la interpretación y sus límites. De ahí, el interés que puede suscitar el análisis de esta cuestión a lo largo de la historia hermenéutica, tanto por su paralelismo con las teorías actuales, como por la utilidad de que pudieran ser a las nuevas corrientes interpretativas o a la mejora de las soluciones dadas por sus predecesores. Esto, sin olvidar que el acto de la interpretación es el pilar sobre el que se asientan las distintas disciplinas humanísticas, entre ellas el estudio literario.

La mentalidad del hombre moderno rechaza el sentido alegórico evidente. Pero la importancia de la pragmática en la actualidad ha reforzado la aparición de la estética de la recepción y, en consecuencia, esto supone una mirada hacia los antiguos problemas que aparecieron en la historia de la interpretación.

El problema de la interpretación es el problema de sus límites, como ha señalado entre otros Domínguez Caparrós (1997), ya que al existir una fijación en el tiempo, el distanciamiento entre el autor y el lector puede provocar ciertos abusos dentro de la multiplicidad de sentidos a que puede dar lugar el texto.

Dicha problemática ha sido estudiada por Emilio Lledó (1997: 21-57), en “Literatura y crítica filosófica”, que considera, además, que la multiplicidad de significados de la recepción está íntimamente ligada a los distintos factores sociales,

culturales e ideológicos que posibilitan asimismo la existencia de la diversidad del texto escrito. Tesis que también ha sido sostenida por Pozuelo Yvancos (2005a), en lo que respecta al género autobiográfico, y que Romera Castillo (2002) ha extendido para el caso de aquellas autobiografías no ficcionales, como ya hemos indicado con anterioridad.

Anna Caballé (1995:17-36) ha apuntado también la importancia de la hermenéutica en el campo de la autobiografía de manera que, por una parte, recuerda la importancia del pacto con el lector en la cuestión autobiográfica desde el punto de vista pragmático, por un lado, mientras que, por otro, lo autobiográfico aparece no solo a través del lenguaje escrito o verbal, sino que puede extenderse a otros lenguajes como el del cine, la música, el cómic u otras artes.

Además, el autobiografismo en el texto escrito estará también en relación con otras áreas, más allá de la literatura, cuyo ámbito en el género se rescinde a los textos de alta calidad:

El arraigamiento de lo autobiográfico en nuestra sociedad implica un juego de expectativa y convenciones colectivas que afecta a públicos muy distintos: desde un público intelectual, minoritario, que lee tan sólo determinadas obras autobiográficas, ya sea por el interés que despierta su autor –los recuerdos de infancia y juventud de Ramón y Cajal, por ejemplo- bien por el valor creativo (es decir, puramente literario) de la obra; hasta un público amplísimo que consume productos autobiográficos de más o menos valor (entrevistas, declaraciones, sondeos de opinión, encuestas...) obedeciendo al impulso –perfectamente natural, dicho sea de paso- de la curiosidad que siempre despierta lo ajeno y la necesidad de satisfacer dicho impulso (Caballé, 1995: 23).

2.2. Tipología.

Lejeune abre *El pacto autobiográfico* (1994) proponiendo una serie de rasgos diferenciadores de la autobiografía con respecto a otros géneros próximos como son: memorias, biografía, novela personal, poema autobiográfico, diario íntimo y autorretrato o ensayo. Para ello, establece una serie de rasgos básicos que cumple el género de referencia: la autobiografía, del que se diferencian en uno o dos aspectos los otros géneros, siendo el carácter autodiegético el rasgo fundamental.

José Romera Castillo (2002) distingue: autobiografías, memorias, diarios, epistolarios, autorretratos, relatos autobiográficos de ficción, poemarios autobiográficos, autobiografías dialogadas, ensayos autobiográficos, libros de viajes, crónicas, recuerdos, evocaciones personales, daguerrotipos o estampas y encuentros.

Darío Villanueva y Ana Caballé (1995) hablan de: autobiografías, autorretratos, diarios íntimos y epistolarios.

Puertas Moya (2003) menciona: autobiografías, memorias, diarios y dietarios, epistolarios, la confesión y otros géneros menores en los que incluye un apartado específico para los libros de viajes, para después hablar de la apología y necrológicas, conferencias discursos y artículos periodísticos para enumerar cualquier texto *ego* documental, desde un pregón de fiestas hasta un testamento.

En este trabajo hemos optado por dar una visión tipológica bastante amplia que permita recoger tanto aquellos géneros como la lírica, que, aunque consolidada, invitan a una reflexión sobre la necesidad de revisar las taxonomías genéricas, siguiendo a Pozuelo Yvancos (2005a) o a Bruss (1991), como el ensayo literario, género en tierra de nadie en el ámbito hispánico, en el que muchos ponen el acento, como hemos visto, en aras de hablar de un cuarto género o incluso el artículo periodístico en su proximidad con los dietarios. No hemos olvidado algunos antecedentes de la autobiografía como la epístola, la confesión o el autorretrato. Ni los géneros fundamentales: memorias, autobiografía, junto a la distinción del diario y su variante el dietario. Hemos recogido otros géneros menores y dotado de cierto protagonismo al blog, al pasarlo a otro apartado. Finalmente, no hemos incluido la biografía siguiendo la línea marcada en el siglo XIX por Dilthey.

Terminaremos recordando que *El Salón de Pasos Perdidos* pasa de ser publicado como artículo de opinión para convertirse en diario y a través de la autoficción en “novela en marcha”, para su autor. Asimismo, me gustaría valorar cómo Trapiello ha cultivado en otras de sus vertientes el ensayo, la novela, las memorias y la lírica, de ahí la necesidad de este estudio más allá del mero afán clasificatorio, de manera que su obra se encuadra dentro de las literaturas del yo, en una parte muy importante, más allá de los diarios.

2.2.1. Lírica.

Ya hemos señalado la importancia del género lírico en la historia de la literatura, y cómo su inclusión en la triada genérica tuvo que esperar hasta el Renacimiento. Así, la identificación entre ficción y mimesis, es lo que permitió incluir a la lírica en los siglos XV y XVI, que Aristóteles encuadraba en el ámbito de la música, como género literario, junto a otros factores como la fusión de las poéticas con las figuras literarias y recursos extraídos de las retóricas, mientras que el arte discursivo de la oratoria pasaba al terreno de la filosofía. Proceso que culminó, no sin vacilaciones, con el sistema dialéctico hegeliano de los modos de representación de la conciencia concretándose en la figura del yo lírico equiparable al narrador.

Así la subjetividad y la manifestación del yo lírico, como un elemento ficcional construido a partir de los recursos y figuras retóricas, permite transmitir los sentimientos más íntimos del poeta, -piénsese, por ejemplo, en Garcilaso de la Vega, que salva el problema de la ficcionalidad como característica inherente a la obra literaria.

Además, junto a la enunciación subjetiva del yo poético, que comparte este género con las literaturas del yo, en cuanto modo de la enunciación, y el problema de la ficcionalidad, también presente en el ensayo, la confesión, la autobiografía y las memorias, Karl J. Weintraub (1991: 18) en su artículo “Autobiografía y conciencia histórica” añade el fragmentarismo y la brevedad como elementos que descartarían el género lírico dentro del género autobiográfico:

Si partimos de que la palabra autobiografía, que por su origen solo significa que la vida de la que se da constancia es la vivida por el propio escritor, entonces el alcance del término es bastante amplio. La poesía lírica raramente puede liberarse de fuertes elementos autobiográficos. Sin embargo, no tiene sentido dejar que este gran género poético sea absorbido por la expansión imperialista de un término vagamente definido. El elemento autobiográfico de esa poesía raramente tiene como referente toda “una vida”, sino que generalmente se centra en un momento de esa vida y sólo en escasas ocasiones

se trata de un momento significativo que resuma la verdadera esencia de la significación de la vida.

Lo que, no obstante, no es óbice para considerar el género lírico dentro de las literaturas del yo. El diario, la epístola, el artículo de opinión y el blog compartirían este carácter “efímero” y fragmentario ligado a un momento de la vida del autor. Si bien, en muchos casos la traslación del sentir del poeta al sentir universal o al sentido de la propia existencia, acabarían por diluir este carácter temporal al que se refiere Weintraub, especialmente si se analiza la obra concreta dentro la trayectoria del autor.

Gusdorf (1991: 17) en “Condiciones y límites de la autobiografía”, desde una óptica menos historicista y más centrada en la propia vida interior que se refleja en la obra, señala que:

Se pueden distinguir, en la creación literaria, una especie de verdad en sí de la vida, anterior a la obra y que vendría a reflejarse en ella, directamente en la novela o el poema.

Como ha señalado Elisabeth Bruss (1991: 66) “los cambios en el ámbito de la lírica, y su importancia creciente en el siglo XIX, la convirtieron en competidora por la temática y la autoexpresión, antaño asociadas únicamente con la autobiografía”.

2.2.2. Confesión

Puertas Moyas (2003) ha señalado la existencia, para un importante sector de la crítica, de un uso del término confesión equivalente al de género autobiográfico, lo que lleva al planteamiento de cuáles son las diferencias entre ambos.

Un ejemplo de esta confusión la tenemos en las palabras de Huerta Calvo (1992: 227-228):

A pesar de la profunda caracterización que hace M. Zambrano (1943), los límites entre la confesión y la autobiografía no son claros. Es más, la confesión puede considerarse una autobiografía espiritual, en la medida que se da cuenta de un estado de crisis en el interior del individuo.

Tal vez, esto sea así porque autobiografía y confesión comparten una serie de rasgos que permiten considerar a la primera como una variedad histórica derivada de la segunda, a diferencia de otras literaturas del yo. Ya hemos señalado en apartados anteriores cómo la confesión, al igual que el resto de géneros que cuentan con el yo como sujeto de la enunciación, está ligado al género autobiográfico tanto por la

narratividad⁴⁹, como por la presencia de las vivencias del autor dotadas de una mayor perspectiva, al igual que ocurre en las memorias y en la autobiografía. Sin embargo, a diferencia de la primera, la confesión y la autobiografía comparten una mayor reflexión interior, como ha señalado entre otros, Weintraud (1991). Así Huerta Calvo (1992: 227) ha observado que:

Frente a la Memoria, proyectada más hacia la realidad exterior del yo, se sitúan las Memorias de carácter introspectivo, cercanas al género de la confesión, tal como lo utilizó San Agustín en la obra de igual título, y que más tarde serviría de ejemplo a Teresa de Jesús para su Libro de la Vida (M^a Zambrano, 1943) y a Jean- Jacques Rousseau.

Y lo que es más, tal vez la única frontera entre la autobiografía, las memorias y la confesión tenga que ver con el carácter más espiritual de la última, que nos remitiría a un momento histórico concreto, dejando la autobiografía como natural heredero de esta, para el hombre contemporáneo, desatado ya de las ligaduras medievales de la Cristiandad Occidental (Weintraud, 1991).

De hecho, Puertas Moya (2003: 529) ha señalado que la confesión “está en el origen del género como una manifestación pre-autobiográfica que Rousseau tomara, como referente, al fundar la moderna autobiografía”, pero, además, presenta caracteres similares a lo autobiográfico. La reflexión sobre la vida interior que comparte con la autobiografía, la diferencia de esta en “la función de recordar la expresión pública de una culpa no revelada”.

En palabras de Gusdorf (1991: 11) el examen de conciencia y la posterior asunción de responsabilidades, es un ejercicio propio de la confesión en su relación con el origen del género:

Las confesiones de San Agustín corresponden a esta orientación nueva de la espiritualidad: La Antigüedad clásica mantenía, en sus grandes filosofías (la epicúrea, por ejemplo, o la estoica) una concepción disciplinaria del ser personal, el cual debía buscar la salvación en la adhesión a una ley universal y trascendente sin complacencia alguna por los misterios, por otra parte insospechados de la vida interior. El cristianismo hizo aparecer una antropología nueva; cada destino por humilde que sea puede reportar una suerte de apuesta sobrenatural. Tal destino se desarrolla como un diálogo con Dios, en el que, y hasta el final, cada gesto, cada pensamiento o cada acto pueden ponerlo todo en entredicho. De ahí el interés por los resortes secretos de la vida personal; la regla de la confesión de los pecados viene a dar al examen de conciencia un carácter

⁴⁹ Recordemos que para Lejeune (1994) está característica no sería compartida por la poesía autobiográfica.

sistemático y obligatorio. El gran libro de San Agustín procede de esta exigencia dogmática: un alma genial presenta ante Dios su balance de cuentas con toda humildad, pero también con toda retórica.

Así, tras un proceso de meditación, el confesor encuentra una realidad interior oscura y terrorífica, que le lleva a entender la confesión como una “búsqueda”, como han señalado Asiain y De Castro o como una “huída”, en la que lo más terrible sea la propia existencia (Puertas Moya, 2003: 532).

Según Zambrano (1991: 3):

La confesión comienza siempre con una huida de sí mismo. Parte de una desesperación. Su supuesto es como el de toda salida, una esperanza y una desesperación; la desesperación es de lo que sé es, la esperanza es de que algo que todavía no se tiene aparezca.

Sin una profunda desesperación el hombre no saldría de sí, porque es fuerza de desesperación la que le hace arrancarse hablando de sí mismo, cosa tan contraria al hablar.

La confesión solamente se verifica con la esperanza de que lo que no es uno mismo aparezca. Por eso muestra la condición humana tan sumida en condiciones y paradojas.

La secularización del género de la confesión dio lugar a la memoria y de ahí se pasaría a la autobiografía. No hay que olvidar, sin embargo, que esta sucesión temporal, tiene momentos de coincidencia de subgéneros, así en el Renacimiento, al hablar de literatura mística o luterana encontramos un renacer también del modo confesional que coincide con el nacimiento del género ensayístico.

Quizás el mayor problema que comparten autobiografía y confesión, al que podría sumarse la memoria, es, sin duda, esa presunción de verdad, en el caso de la confesión cuenta con un origen etimológico: “confiteor”, como ha observado Ana Caballé (1995: 26). De este término se destaca así la necesidad de un interlocutor, que más allá del doble papel del escritor como “pecador” y a la vez como “confesor” de sí mismo a través de la meditación y la escucha activa, implica un receptor, un hacer pública esta terrible verdad de la propia existencia, basada en el cuestionamiento de los propios actos más que en la mera identidad.

Esto es lo que para Nora Catelli (1996: 85) diferenciaría autobiografía de confesión, y que convertiría a la culpa o culpabilidad en el elemento delimitador de ambas categorías como ha señalado García Berrio (1992).

2.2.3. Epístola.

Ya en la Antigüedad clásica encontramos notables muestras del género epistolar entre los siglos I a. c. y II d. c. en autores como Cicerón, Seneca, Horacio y Ovidio. Estamos ante un género abierto, de múltiples posibilidades temáticas: amorosas, filosóficas, morales, literarias, e incluso en las que mostrar la preceptiva teórica, si recordamos la *Epístola ad Pisones*.

Asimismo, las primeras comunidades cristianas vieron en el género epistolar un género testimonial en el que propagar su doctrina, de ahí su acogida entre los autores de la patrística como San Cipriano, Ausonio, San Jerónimo, San Agustín y Sidonio Apolinar.

Virgilio Tortosa (2001) ha situado en torno al siglo II el notable papel de la literatura religiosa entre las que destacan hagiografías, epístolas, que culminaría con *Las Confesiones* de San Agustín.

De este modo, se fijarían “en su vertiente pública y moral” “los cánones estilísticos de la producción privada y personal” del género tal y cómo se usarán en la Modernidad, como ha observado Puertas Moya (2003: 284).

Huerta Calvo (1992: 226-227) ha destacado la relación de la epístola con otros géneros autobiográficos, planteando la problemática de su inclusión en otras categorías taxonómicas poéticas o narrativas, su valor documental o su utilización ficcional en el siglo XVIII, para finalmente destacar su relevante papel en el Renacimiento:

Es común a este grupo genérico la íntima fusión entre la realidad y la expresión literaria en géneros como la epístola y las memorias. La epístola ha sido considerada ya en otros grupos, pues las hay en verso –*Epístola moral a Fabio*– y también en forma narrativa –*La incógnita*, de Galdós. En prosa puede utilizarse como cauce para la expresión didáctica dentro de cierta apariencia fabuladora, como es uso común en el siglo XVIII: *Cartas persas*, de Montesquieu, *Cartas marruecas*, de Cadalso. También puede poseer un valor meramente documental en relación con su emisor o destinatario, o ambas cosas a la vez. Respecto a lo primero, la historiografía literaria aprovecha a veces, los epistolarios de autores célebres –Quevedo, Moratín, Galdós– para descubrir aspectos íntimos de la personalidad artística que puedan esclarecer la obra literaria propiamente dicha. Pese a todo, las fronteras entre la realidad y la ficción literaria vuelven a diluirse en casos tan conocidos como el breve, pero enjundioso epistolario entre el filósofo Pedro Abelardo y su amante Eloísa, que resultó ejemplar para su aprovechamiento por parte de las ficciones sentimentales. El Renacimiento hizo de la epístola un género esencial para la

comunicación espiritual y científica, al que se procuró dotar de adecuado rango artístico mediante la elaboración de reglas en torno a su confirmación retórica y estilística. Dos de sus más grandes practicantes, Erasmo de Rotterdam y Luis Vives, escribieron sendas preceptivas, y no era raro, hasta no hace mucho tiempo, ver en las librerías manuales para escribir cartas.

Es, sin embargo, en el Romanticismo cuando el paso del interés público al interés individual y la consagración de la propia existencia, coincidiendo con el nacimiento de la escritura autobiográfica y diarística, encuentran un nuevo renacer en su vertiente testimonial, como ha señalado Suárez Galbán en “La autobiografía como literatura arte y pensamiento. Teoría literaria y textos autobiográficos” (1991: 11-12):

Año 1839: los estudiosos de la literatura autobiográfica (en un sentido genérico, pero amplio) lo recuerdan, sin duda alguna, por ser el año en que Amiel comienza a publicar su *Diario íntimo*. Dos figuras acaso menos conocidas dentro de dicha literatura, sin embargo, también se inician ese mismo año en el género. En Cuba, el ex-esclavo, Juan Manzano, redacta un impresionante testimonio personal de lo que suponía nacer y vivir dentro de la esclavitud. En Sevilla, una joven burguesa cubana, Gertrudis Gómez de Avellaneda, considera la mejor forma de testimoniar su amor entregándole a su amante el testimonio de su vida. Intrigante coincidencia: un solitario suizo, un mulato recién liberado (pero no por eso libre de veras) y una mujer (para colmo, literata): tres marginados que deciden dejar constancia autobiográfica de sus existencias.

Con el desarrollo de las nuevas tecnologías hay quienes han defendido la inclusión del correo electrónico como nuevo soporte, para sustentar la continuación electrónica, de lo que nació como un género que pasó por diferentes etapas, desde el punto de vista del soporte material, hasta llegar al papel. Así, Diego Marín Aybeytua (2004: 738-249) en “El correo electrónico como nuevo género epistolar de la literatura actual” hace una breve reseña de las principales características del género”:

Cuando hablamos de género epistolar en la literatura nos referimos a un texto compuesto por una o más cartas postales con la intención de crear una historia. Las epístolas literarias provocan que el narrador del relato sea el propio autor de la carta, dotando así de un punto de vista personal a la narración, que se produce en primera persona. En este tipo de género, el narrador acostumbra a ser intradieético (está dentro de la historia) y equisciente (conoce tanto como otros personajes), lo que da más realismo y aporta mayor credibilidad a lo que se cuenta. Este género literario ha evolucionado y, con la aparición de nuevos medios de comunicación y transmisión de información, se han utilizado nuevos métodos epistolarios tanto en la vida como en la literatura.

Esta visión no está reñida con el uso del género epistolar desde el punto de vista hermenéutico⁵⁰ para ampliar el marco de conocimiento o investigación sobre un autor o su obra, por lo que Romera Castillo (2002) ha denominado a estos escritos “escritura complementaria”.

Otro problema es el de clasificar estos escritos, no ya por su variedad temática, ni por su ámbito privado que sería el de las *litterae* romanas frente a las *epistulas* (correos o despachos) del ámbito público, según López Estrada (Puertas Moya, 2003: 513), sino por su destinatario o periodicidad o incluso cantidad, permitiendo la distinción entre correspondencia y epistolario, sino también por el grado de veracidad, autoficción y ficcionalidad, ya que en el juego narrativo ficcional el uso de la carta o epístola, resuelve el problema de tener que dar explicaciones sobre el uso de un narrador en tercera persona y favorece la verosimilitud, como ha señalado Abeytua (2004). Recordemos también su utilidad para romper la monotonía del juego narrativo en misceláneas o en las ficciones sentimentales de los siglos XV y XVI, como *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro.

Como género hermano o predecesor de la autobiografía, con la que compartiría también un espacio temporal más lapso que con la confesión⁵¹ (Puertas Moya, 2003), es inevitable hablar de la meditación y de la posibilidad de un importante grado de expresión de la vida interior, aunque en un índice de intimidad menor que la que ofrece el diario, ya que en el momento que hay un destinatario, no un mero interlocutor, puede perderse cierto grado de confidencialidad⁵² e incluso cierta libertad temática, ya que el asunto estaría orientado a él. Puertas Moya (2003) ha señalado que, en cualquier caso, las cartas pueden usarse como “desahogo vital” en el que “se busca una comunicación espiritual”, lo que permite incluirlas dentro del género autobiográfico:

Así, pues, el epistolario entra a formar parte del amplio género de lo autobiográfico en tanto que cuenta circunstancias íntimas y cotidianas que se consignan por escrito, solo que con una periodicidad, menos regular que el diario, con carácter menos íntimo (puesto que no es para el autoconsumo) y con un destinatario o narratario concreto que determina hasta cierto punto el contenido y la temática de estos escritos.

Tal vez, una de las características a añadir a esta relación es la espontaneidad y frescura en la meditación (nunca comparable a los géneros orales), que la equipara al

⁵⁰ Sobre el papel de la interpretación textual y el punto de vista de la hermenéutica ya hemos hablado anteriormente.

⁵¹ Véanse los epistolarios de los siglos XIX y XX, especialmente los de los autores del 98 o del 27.

⁵² El grado de confidencialidad del género ha sido estudiado por Castilla del Pino (1996).

diario y que, debido al desuso en las últimas décadas del género, parece ser absorbida por la propia autobiografía, como ya señalará Bruss (1991) a finales de los 70:

Menos drásticos y más comunes son los cambios en la autobiografía que resultan de los avances de otros actos literarios o en el sistema literario en su conjunto. La aparición y extinción de otros géneros, la explotación de nuevos materiales y la “vernacularización” de la literatura en sí misma afecta necesariamente a la autobiografía. Así, la caída en desuso de la epístola literaria hace posible que la autobiografía asuma alguna de las funciones que una vez desempeñó la epístola como una forma de intimidad y espontaneidad.

Cabría destacar varios problemas en cuanto a la edición y clasificación taxonómica de cartas y epistolarios. Esto es, que al estar ante un género relativo al derecho de la intimidad de las personas o incluso de la inviolabilidad de la correspondencia, encontramos muchos epistolarios incompletos, inéditos, desaparecidos... Cartas publicadas, de una en una, en distintas revistas o dispersas en varias publicaciones, de las que a veces no sabemos la pregunta o la respuesta que planteaba previamente el interlocutor que la recibió, lo que ha actuado en detrimento de la consideración del género dentro del canon teórico, como ha señalado Puertas Moya (2003: 527):

Esta ubicación como géneros misceláneos muestra bien a las claras el carácter periférico y marginal que se atribuye a los epistolarios, debido a la condición de fragmentos que ostentan y la imposibilidad de tener la certeza de haber recuperado todos los textos. Ello sin hacer constar que en raras ocasiones se editan las cartas cuyo destinatario es el escritor objeto de estudio, y sobre todo la banalidad de los temas tratados en algunas misivas y postales que solo aportan datos eruditos o ratifican la estancia en un lugar concreto en una fecha determinada.

Finalmente, debemos decir que no son pocos los estudiosos, como, por ejemplo, Nora Catelli (1996), Manuel Alberca (2003), Beatriz Didier (1996) o Puertas Moya (2003) los que ven ciertas similitudes entre la epístola y el diario entre las que se destacan: el fragmentarismo, ya apuntado, la vinculación a una fecha y lugar cronológicos, cierto grado de confidencialidad y de intimidad, que llevan a la autocensura, los cortes, las siglas, los pseudónimos, como ha señalado Caballé (1995), y, que ha utilizado el propio Trapiello en su *SPP*.

2.2.4. Las Memorias.

Si la confesión y la literatura epistolar se pueden considerar como antecedentes de la autobiografía, lo mismo dice May (1982: 137-151) de las memorias, equiparándolas en este sentido de precedente canónico de la autobiografía, a las

confesiones. Incluso habla de la preeminencia del género en Francia, Europa y Estados Unidos con anterioridad al siglo XIX. De hecho, es justo en ese siglo cuando en las novelas de ficción se dan más muestras del título “Memoria”, dado que el género en su vertiente no ficcional tenía mucho interés para el público. Así, a comienzos del siglo XX, circulan aún más memorias que autobiografías. Y lo que es más, muchas autobiografías de ambos siglos aparecieron bajo otras denominaciones, principalmente la de “memorias”:

Según Verlaine, el dominio de las memorias no es solo vasto e impreciso: engloba además al de la autobiografía. Esta observación, que hoy se nos aparece ya sobrepasada, es todavía verdad para él en 1886, fecha en la que la palabra autobiografía aún lejos de adquirir la autonomía y la soberanía a las que más tarde accedió. Por lo demás el adverbio “autográficamente”, que Verlaine se divierte creando para la ocasión, tiene por objeto evidentemente, sorprender o escandalizar a los burgueses. Sólo un bárbaro puede permitirse derivarlo de un neologismo que acaba de ser aceptado.

Encontramos en las memorias, en alusión a su etimología, (Caballé, 1995: 40), un género con sus antecedentes en la Antigüedad Clásica, pero que Huerta Calvo (1992: 227), entre otros, considera como un género de la modernidad:

Las memorias constituyen un género relativamente moderno, propio de sociedades avanzadas que necesitan recuperar su pasado. Al principio se destinaron a la Historia bajo la forma de crónicas o testimonios. A partir del siglo XVIII se instalan como género común en Europa –recuérdense las *Mémoires de la Cour de France pour les années 1688 et 1689*– y son casi inexcusables en personajes de cierta nombradía social o política –Napoleón, Clemenceu, De Gaulle.

En el siglo XIX, caracterizado por ser un periodo convulso políticamente en el que en el plano artístico se suceden el Romanticismo y el Realismo, se vio potenciado este afán por la escritura memorial (al igual que por la autobiografía y los otros géneros hermanos), reforzado por el movimiento positivista, como ha señalado Anna Caballé en “Memorias y autobiografía en España” (1991: 143), quien ha estudiado el fenómeno memorialístico en nuestro país en los siglos XIX y XX:

En lo fundamental e indispensable para la vida ordinaria y de relación, el Ochocientos conoce la última palabra (al menos, así lo experimentan cuantos nos lo relatan): del candil a la bombilla eléctrica, del carro y de la tartana al aeroplano, de la pluma de ave a la estilográfica y la máquina de escribir. Los inventos y avances se suceden a lo largo del siglo XIX y son tantos que bien pueden eclipsar los de los cincuenta siglos anteriores, y son motivo, junto a las nuevas exigencias políticas, del despliegue testimonial de cuantos asistieron más o menos activamente a tan abundantes transformaciones.

Karl J. Weintraud (1991: 19) considera como un antecedente de la memoria las *Res gestae* romanas, en las que se nos cuentan las hazañas históricas o heroicas del autor, sin hacer la más mínima referencia a su vida interior:

En las memorias, el hecho externo se traduce en experiencia consciente, la mirada del escritor se dirige más hacia el ámbito externo de los hechos que al de los interiores. Así el interés del escritor de memorias se sitúa en el mundo de los acontecimientos externos y busca dejar constancia de sus recuerdos más significativos. Su aspiración ideal es poder verlo todo tal como lo ve Dios.

Apunta, también, este estudioso la dificultad que conlleva encuadrar muchas obras que se encuentran en un punto intermedio entre memorias y autobiografía, en las que la intención autorial y el punto de vista pueden ser, tal vez, los instrumentos taxonómicos, a través de las siguientes cuestiones propedéuticas:

¿Es el libro un intento, preferiblemente consciente, de presentar una vida y una personalidad a través de los actos públicos o, de otra forma, es la historia de un hombre para el que la actividad pública llenó su existencia la autobiografía de un *homo politicus*? O, ¿es la obra un intento de presentar hazañas y hechos por lo que son en sí mismos?, ¿es, entonces, memorias o *res gestae*? ¿Se centra la atención en la coherencia interna de la experiencia o en el momento y la trascendencia de los acontecimientos y de los logros dignos de mención?

Lejos, ya, de esa “autonomía precaria” de la autobiografía a partir de las memorias que señalará May (1982: 144-151) y de su mera inclusión en la triple clasificación de las memorias, atendiendo a la participación activa del memorialista en los “acontecimientos exteriores”, es decir, en “la narración de lo que se ha hecho y dicho”, los que han mantenido su actitud de “testigo pasivo”, convirtiéndose en narradores “de lo que se ha visto y conocido” y, finalmente, lo que coincidiría con la autobiografía que abarcaría las narraciones de “lo que se ha sido”, podemos observar cómo el panorama ha dado prácticamente un vuelco, especialmente por la proposición de una revisión genérica en la que el género paradigmático sería el autobiográfico.

Puertas Moya (2003: 463-477) ha señalado como características inherentes a las memorias: la actualización del recuerdo pasado en el presente; la preeminencia de lo anecdótico y circunstancial; el interés por los acontecimientos públicos y los personajes históricos o famosos; la digresión como técnica de escritura que se aproxima al *Stream of Consciousness* del pensamiento, en muchos autores; el orden lineal cronológico como el preferido; la inclusión de fragmentos de dietarios, noticias y otros textos de la época a la que se alude, insertos en la narración; la búsqueda de cierto tipo de justificaciones, en

ocasiones de cierto grado de intimismo que la aproxima a la confesión o a la autobiografía, de las que se diferencia, precisamente, por la falta de búsqueda vital del sentido de la propia existencia, en mayor o menor medida ; y, la limitación de las memorias en muchas ocasiones a una fase determinada de la vida, a diferencia de la autobiografía que pretende dar una visión completa de la vida y existencia de su autor.

2.2.5. Ensayo.

Gusdorf (1991: 12) ha puesto el nacimiento del ensayo, como un momento clave en la historia de la modernidad, que permitiera más tarde el paso de la confesión de carácter religioso al proceso de secularización que dio lugar con posterioridad a la autobiografía:

Hará falta el estallido de la Roma medieval, la desintegración de sus dogmas bajo la fuerza conjunta del Renacimiento y la Reforma, para que el hombre tome interés en verse tal y como es, alejado de toda premisa trascendental. El espejo de Venecia ofrece a Rembrandt, hombre inquieto, una imagen de sí mismo desprovista de perversión o adulación. El hombre renacentista se lanza al océano a la busca de continentes naturales. Montaigne descubre en sí un mundo nuevo, un hombre natural desnudo e ingenuo y nos entrega en los *Ensayos* sus confesiones impenitentes.

Los *Ensayos* serán uno de los evangelios de espiritualidad moderna. Desligado de toda obediencia doctrinal, en un mundo en vías de creciente secularización, el hombre de la autobiografía se impone como tarea el sacar a la luz las partes más recónditas de su ser.

El propio Puertas Moya (2003) sin considerarlos dentro de las modalidades tipológicas de lo autobiográfico también señala su importancia en el proceso de creación del *yo* moderno.

Para Weintraub (1991: 20), en el ensayo al igual que en la confesión, autobiografía o las memorias, también podemos encontrar “el punto de vista necesario” que permite dotar de un sentido trascendental a la indagación personal, a partir de un momento concreto (o momentos) que en el caso del ensayo hunde sus raíces en el propio ejercicio de la escritura:

Por su parte, un Montaigne ya anciano recoge, de entre un variado conjunto de experiencias concretas, una cualquiera y, sosteniéndola en alto ante la luz de su maravillosa y vital mente, es capaz de distinguir en ella los reflejos cambiantes de su *yo* múltiple en el acto mismo de entenderlo. Sopesa, examina, experimenta, ensaya, y partiendo de la actividad misma que indica el verbo *essayer* crea un género literario que el mismo llenó de contenido autobiográfico creando la impresión de que su libro forma parte consustancial de sí mismo. Así, la forma ensayística en sí sugiere que escribir es solo una de las maneras de poder encontrar y luego situarse en el lugar estratégico desde el cual poder tener una visión totalmente coordinada de una vida que pueda representar la estructura

esencial de la misma. Por consiguiente, allí donde predomina el fenómeno autobiográfico del autodescubrimiento y auto-orientación, se impide que el arte autobiográfico pueda presentar la totalidad esencial de la vida.

Sin embargo, la visión retrospectiva de conjunto, al igual que ocurre con el Diario, en su fragmentarismo, no la encontramos aquí.

Entre las características formales del género, María Soledad Arriondo ha enumerado las siguientes:

- Como sujeto de la enunciación el autor mantiene una posición subjetiva.
- La temática es variada.
- En cuanto al estilo, se trata de una prosa literaria sin estructura prefijada, que admite la exposición y argumentación lógica, junto a las digresiones, en un escrito breve sin intención de exhaustividad.
- El propósito es comunicativo, reflexivo o didáctico (Huerta Calvo, 1992: 224).

Lo que permitiría destacar la presencia del yo autodiegético, el uso de la digresión y la exposición en cierto grado de la vida interior del autor, si bien la estructura narrativa no sería la predominante.

2.2.6. Artículo y columna de opinión

La proximidad entre el Artículo de opinión y el Ensayo, ha sido defendida por Huerta Calvo (1992: 226):

Como forma menor de ensayo puede entenderse, en líneas generales, el artículo periodístico, género vinculado a la modernidad y a la prensa. En un primer momento de su práctica la palabra está asociada a la descripción de usos y costumbres y, por tanto, a esa corriente estética que es el costumbrismo romántico –Mesonero Romanos, Estébanez Calderón- (E. Correa Calderón, 1950). Pero a pesar de la importancia del artículo de costumbres, la temática del género se amplía a casi todas las materias con una cierta resonancia pública. La obra periodística de Mariano José de Larra bien puede servir para considerar esas distintas modalidades: de crítica dramática y literaria, de costumbres, políticos... El tono satírico y agudo de estos artículos ha hecho de Larra un modelo para muchos escritores que han seguido sus pasos en el periodismo literario contemporáneo: Azorín, César González Ruano, José María Pemán, Francisco Umbral...

Al hablar de las memorias, ya hemos comentado la inclusión de artículos, noticias, que aparecen con frecuencia insertas en ellas. En el artículo y la columna de opinión se da cuenta de acontecimientos, fechas, personajes históricos... Se ofrece una visión muy particular del autor que en casos como el de Larra o los escritores antes

señalados va mucho más allá de la literatura costumbrista, acusada de una mayor superficialidad (Caballé, 1991).

Georges May (1982: 152-170) habla también de la “Crónica” en su relación con la autobiografía y mete en este apartado tanto el artículo periodístico como aquella serie de digresiones (genealógica, folklórica o etnológica), diálogos autobiográficos y epístolas, el cuadro histórico y el reportaje, la narración de viajes, de manera que se trata, en propias palabras del autor, de “un conjunto de textos desprovistos de unidad [...] que recuerda tanto a los antiguos géneros históricos como al periodismo moderno”, de manera que estamos ante textos que aparecen insertos en la autobiografía, agrupados junto a obras pertenecientes a géneros vecinos, convirtiéndolo todo en un cajón de sastre.

2.2.7. Autobiografía.

Michael Sprinker (1991: 120) en “Ficciones del yo: el final de la autobiografía” es uno de los estudiosos que ha explicado los orígenes de la autobiografía y de su consideración singular como género histórico:

La historia de la palabra autobiografía en sí misma pone de relieve la problemática del autor. El surgimiento de la palabra a finales del siglo XVIII (la OED atribuye a Sothey su primer uso en 1809; Pierre Larousse considera que la forma francesa se deriva del inglés; a Herder se le cita como creador de la *Selbstbiographie* alemana) coincide con el comienzo de lo que Foucault ha denominado el sueño antropológico en la cultura occidental. Tanto la autobiografía como el concepto del autor como sujeto-soberano sobre el discurso son productos del mismo “episteme”. Hacia finales del siglo XVIII había obras que en la actualidad serían catalogadas como autobiografías, pero que en su momento fueron denominadas confesiones, memorias o diarios íntimos. Cuando se le pidió a Vico que escribiera su autobiografía lo hizo bajo el título de *La vida de Giambattista Vico contada por él mismo*. En el párrafo inicial de sus *Confesiones* Rousseau afirmaba estar inaugurando una nueva especie de escritura: “He empezado una obra que no tiene precedente y cuya realización no tiene imitador posible. Propongo mostrarme ante mis mortales amigos un nuevo hombre en toda la verdad de su naturaleza; y este hombre seré yo mismo”. Los historiadores de la autobiografía con frecuencia se han hecho eco de la característica y egotística afirmación de Rousseau el único candidato que puede ser considerado como padre de la autobiografía. No obstante, probablemente no sea Rousseau el único candidato que pueda ser considerado como padre de la autobiografía. Vico también podría serlo.

Si bien la autobiografía de Vico sería una excepción a la regla del narrador autodiegético, establecida como característica inherente al género, que cumple la autobiografía de Rousseau, y que sería una razón más pertinente para dar la carta a este

de acto fundacional a sus *Confesiones*, sin perjuicio de que existan otras obras similares coetáneas o anteriores, como hemos señalado con Virgilio Tortosa (2001).

Otra de las características que se apuntan al hablar de la génesis de la autobiografía es su desgajamiento del concepto de biografía, como han apuntado Loudeiro (1991), Gusdorf (1991), Onley (1991).

En este sentido, ha observado Huerta Calvo (1992: 227-228), para después diferenciar la autobiografía de otros géneros hermanos como la memoria y el diario, que:

La autobiografía es literalmente la biografía que el autor hace de sí mismo, y se diferencia de otros subgéneros afines, como la memoria y el diario, en que aparecen asimismo elementos autobiográficos [...]. De la memoria porque en ésta es prioritaria la exposición de la realidad exterior y de los otros, por más que se haga en función del yo-narrador. Y del diario, porque éste es una minuciosa constatación de hechos cotidianos, que se puede suponer una intensificación mayor de la expresión subjetiva, pero que es una vida de alcance más reducido al no poder presentar la panorámica total de una vida, como es el caso de la autobiografía.

Un elemento característico que lo diferencia del diario y del género epistolar, reseñado por Lejeune (1994), es la consideración de lo autobiográfico como un género de madurez. Peculiaridad que comparte, en gran medida, con las memorias, de las que se diferencia por su interioridad, ya apuntada, y por la completa visión que se busca del sentido de la vida al abarcarla en su totalidad.

En palabras de Gusdorf (1991: 14):

El hombre ya maduro o ya envejecido que convierte su vida en narración, cree ofrecer testimonio de que no ha vivido en balde; no elige la revuelta sino la reconciliación, y la lleva a cabo en el acto mismo de reunir los elementos dispersos de un destino que le parece que ha valido la pena vivir. La obra literaria en la que él se ofrece como ejemplo es el medio de perfeccionar el destino y de llevarlo a buen fin.

Otra característica destacada por Lejeune (1994) es el interés para el lector de estas obras, al igual que ocurre con las memorias, a causa del papel preeminente en la historia de su protagonista, al que Gusdorf (1991: 12-13) acusa de un afán de justificación e incluso revancha frente a los acontecimientos.

Este último también destaca la importancia del lenguaje y del estilo del género (aunque dentro de su visión antropológica del mismo):

La función propiamente literaria, artística, tiene, por consiguiente, más importancia que la función histórica u objetiva, a pesar de las pretensiones de la crítica positivista de antaño y de hoy. Pero la función literaria en cuanto tal, si de verdad queremos comprender la esencia de la autobiografía, resulta todavía secundaria en relación a la significación antropológica. Toda obra de arte es proyección del dominio interior sobre el espacio exterior, donde al encarnarse, toma conciencia de sí misma (Gusdorf, 1991: 16).

Finalmente, me gustaría destacar dos características apuntadas por Weintraub (1991), la visión introspectiva (si se prefiere en términos de Genette la anacrónica retrospectiva o analepsis) que tienen en común confesión, ensayo y autobiografía y que reforzarían la interpretación de un sentido simbólico de la existencia, por una parte, y, por otra, “el punto de perspectiva necesario” que no es sino retrotraerse al momento justo de una crisis vital, al que se dota de un sentido trascendente y que convierte la existencia en un antes y un después la propia existencia. O puede que se encuentre distintas experiencias que, en su repetición a lo largo de la vida, se convierten en vitales e iluminadoras.

Veamos un ejemplo:

De esta forma el Rosseau que revive ese momento y el Rosseau que le otorga al mismo un determinado valor se encuentran condicionados entre sí, aunque es claramente el segundo el que dirige todo el proceso de escritura, puesto que es él quien sin duda toma la decisión de seleccionar el puente levadizo o no. (Weintraub, 1991:21).

Podemos concluir con Puertas Moya (2003: 459-460) que:

De este modo, podríamos, -provisionalmente- hablar de la autobiografía como un género narrativo autodiegético retrospectivo en prosa cuya finalidad es el análisis unitario de la vida de una persona, que alcanzada la madurez, toma conciencia de su pasado, unificándolo con el presente desde el que narra, actuando libre y voluntariamente en la indagación de sus orígenes.

No entraremos aquí en el problema que se plantea sobre la impostura, veracidad o fingimiento de lo que el autor de la autobiografía ofrece. Nos remitimos a los epígrafes anteriores.

2.2.8. Autoficción y novela del yo.

Si bien el concepto de autoficción se acuñó, como ya hemos señalado con anterioridad, en los años 70, no son pocos los que han indicado la existencia, en la Literatura española, de ciertos precedentes que, sin cumplir los requisitos que se exige

al género en la postmodernidad, cumplen ciertas características que nos permiten considerarlos como antecedentes. Este es el caso de la obra del Arcipreste de Hita *El libro de buen amor*, que ya en el siglo XIV, nos ofrece su autobiografía inventada en la que se intercalan otro tipo de textos, lo cual es propio de la época (Tortosa, 2001). Podríamos hablar de nombres como Chaucer, Dante o Petrarca, y tendríamos aquí ciertos antecedentes, si bien, fuera del marco novelesco moderno.

Puertas Moya (2003), Amelang (2003), Tortosa (2001), entre otros, han visto en la novela picaresca de los Siglos de Oro un ejemplo de precedente de la autoficción que surge de la reivindicación de la individualidad.

Puertas Moya (2003) también ha incluido aquí las ficciones sentimentales de los siglos XVI y XVII en las que la forma epistolar está muy presente.

Está característica homodiegética le llevaría a incluir muchas obras de principios del siglo, a las que ya consideraría propiamente dichas autoficciones.

Alberca (2007b) ha estudiado el complejo terreno en el que se sitúan aquellas obras que están a medio camino entre ficción y autobiografía como dos tipos de autoficción: la “biográfica” y la “imaginaria” sin más exigencia que la coincidencia entre el narrador, personaje y autor. Al estudiar la autoficción en la obra de Umbral nos recuerda su definición del género:

Frente a la autobiografía y su pacto de lectura, la autoficción propone una particular pragmática lectora, que se caracteriza por moverse entre el pacto novelesco y el autobiográfico. La autoficción es una cuña entre ambos. Incorpora elementos de los dos en proporción y forma variable, para inclinarse bien hacia la ficción o bien hacia la autobiografía. Por la mezcla de elementos antitéticos, propios de géneros distintos, la autoficción podría ser considerada un híbrido literario. Se encuentra en medio de un movimiento de doble dirección: la deriva de la autobiografía hacia la ficción, al adoptar el lenguaje y los recursos propios de la novela, y la invasión colonialista, del territorio autobiográfico, por la novela.

La principal característica de la autoficción implica una duda en el lector sobre la veracidad de los hechos contados, que en muchos casos es potenciada por el autor, en la complejidad del juego narrativo, como ocurre con Trapiello y otros autores (Alberca, 2007). A esto hay que añadir que el intercambio genérico, al que se refieren los teóricos entre ficción y autobiografía, ha supuesto la aparición de autobiografías noveladas, es decir, en las que el uso artístico del estilo de la palabra ha contribuido a la duda sobre la

veracidad de las mismas y a novelas autobiografiadas, en las que es muy difícil discernir una vez planteada la trama y la estructura qué elementos se han añadido con carácter autobiográfico.

Para Lejeune (1994), el género autobiográfico en estado puro no admite gradación, -ya que una autobiografía lo es o no, a diferencia de lo que ocurre con la novela.

En muchos de estos textos se incluyen como novela aquellas formas pertenecientes a géneros como la epístola o el diario, salvo por la cuestión de su ficcionalidad, complicando la situación, tema sobre el que volveremos, más adelante.

2.2.9. El autorretrato.

Weintraub (1991: 22) encuentra los orígenes de esta modalidad, ya en el *Secretum* de Petrarca e incluso en algunas de sus cartas. Ve en los *Ensayos* de Montaigne una aproximación más al autorretrato que a la autobiografía en el intento de configuración del yo presente. Destaca su uso el siglo XVII de la mano de Richard Baxter y cómo las *Confesiones* de Rousseau comienzan con el propio retrato de este último titulado “Retrato de un hombre”.

Puertas Moya (2003: 48) ha estudiado el autorretrato dentro de las modalidades autobiográficas del siglo XVII, en relación a su sentido pictórico en el arte Barroco, en las que aparece por primera vez el término, siguiendo a Iriarte y a Sonja Herpoel.

Caballé (1995) y Romera Castillo (2000) han señalado el carácter marginal del género y su utilización tanto en prosa como en verso.

Existen otras variantes como la que Jesús Fernando Cáseda Teresa (2012) diferencia en su breve historia de la autobiografía titulada “Historia del género autobiográfico o el género autobiográfico en la historia”:

La “Noticia biográfica” o el “autorretrato” se diferencian porque la primera está escrita en tercera persona y el segundo en primera. El “autorretrato” suele, habitualmente, tomar la forma literaria y entonces resulta difícil distinguirlo (“autorretrato literario”) de la autobiografía. Juan Antonio Llorente, autor de la importante *Noticia biográfica de Juan Antonio Llorente o memorias para la historia de su vida, escritas por él mismo* (1818), sin embargo, realiza una fusión de ambos términos y crea una “noticia autobiográfica”, una suerte de híbrido que forzosamente camina entre dos formas diferentes de concebir lo biográfico: entre lo subjetivo y lo objetivo, aunque lo segundo trata en todo momento de

superponerse y, burla burlando, convencer al lector de la verdad de lo contado.⁵³

Weintraub (1991:22) destaca que “el mero afán de autodescubrimiento y de autoafirmación da lugar a un retrato fijo o estático” para después diferenciar dos tipos de autorretrato literario: aquellos en los que “el autor está intensamente preocupado por explorar el estado presente de su yo o en los que se detiene para confirmar la condición de su yo para así poder decidir en qué sentido quiere dirigir su vida”.

Finalmente, terminaremos destacando la dificultad del autorretrato que implica un proceso de distanciamiento para mostrar en la descripción la esencia del propio yo en el instante, como ha explicado Puertas Moya (2003):

Observamos, de este modo, que mediante el autorretrato se activa la capacidad para ahondar en uno mismo y ser capaz de distanciarse para esbozar en un apunte globalizador la propia personalidad, para lo cual se ha de proceder previamente a un análisis comprensivo de las fuerzas que lo componen y que son sacadas al exterior en forma de rasgos o caracteres constitutivos gracias al descubrimiento de una interioridad un tanto superficial, pues se trata de describirse desde fuera, como si se fuera otro, aprovechando para ello el conocimiento que cada cual tiene de sí mismo. No es evidentemente una tarea fácil autorretratarse, puesto que hay que encontrar la distancia y la perspectiva adecuadas para poder entresacar los datos más significativos y sobre todo hacer que la imagen que uno da de sí mismo coincida con el cliché que los demás ya tienen hecho de él.

2.2.10. Los libros de viajes.

José María Santos Rovira y Pablo Encinas Arquero (2009), en su artículo titulado “Breve aproximación a la Literatura de Viajes como género literario” han explicado los orígenes de este corpus de obras en la Antigüedad grecolatina reivindicando la inclusión canónica del género:

A pesar de que los libros de viajes se desarrollaron desde la Antigüedad grecolatina –recordemos las obras de Herodoto (siglo V a.C.), Ctesias (siglo IV a.C.) o Estrabón (siglo I a.C.)– y continuaron escribiéndose a lo largo de todas las etapas históricas posteriores hasta llegar a nuestros días, nunca fueron englobados como un género literario en sí mismo.⁵⁴

Su relación con la autobiografía es más que notable en libros de los primeros descubridores y colonos de América en sus memorias y diarios.

⁵³ https://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/tintero-2-genero_autobiografico.htm

⁵⁴ <https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-20-litviajesgeneroliterario.htm>

Incluso podríamos hablar del *Libro de las Maravillas* de John de Mandeville de mediados del siglo XIII, como ejemplo de influencia de un libro de viajes imaginario, interpretado en la época medieval como real, que condicionó otros viajes históricos como los *Diarios* de Colón, de manera que este último descubridor quiso ver sirenas, donde solo había otras variedades de especies marinas y pretendió creer que podría encontrar el Dorado y la fuente de la eterna juventud de la que los imberbes nativos debían ser un ejemplo (Pinto, 2001).

James Amelang (2003: 26-29) ha señalado que estos relatos de viaje actúan como precedente de la escritura autobiográfica en primera persona, especialmente en el caso de las crónicas de Nuevo Mundo, si bien eran más crónicas que autobiografías “tendían a aludir a la experiencia personal más de lo acostumbrado”. No obstante eran reflexiones lejos de lo personal:

Irónicamente, entre las muchas clases de documentos personales de este periodo, estas crónicas fueron quizá las más reticentes a dar datos autobiográficos y no digamos a abordar la individualidad del autor. Prácticamente todas se centraban en lo extraordinario de los lugares, las cosas y las personas descubiertas. Aunque muchos relatos de gestas heroicas y maravillas del Nuevo Mundo intercalaban comentarios y opiniones individuales, lo más frecuente es que sus autores dijeran poco sobre su sentir personal. En este caso, la autobiografía se limitó por lo general a una narración directa en primera persona de la búsqueda del dominio de un mundo extraño y muchas veces desconcertante. La experiencia personal desempeñó un papel fundamental en estos textos; la reflexión personal, o la reflexión sobre uno mismo mucho menos (Amelang, 2003: 28).

Recordemos también la revitalización del género en otro periodo histórico en el que el lector, ávido de noticias y experiencias de los nuevos descubrimientos geográficos, como ocurre, por ejemplo, en la Inglaterra victoriana, está interesado en conocer estos nuevos lugares a partir de la experiencia de sus protagonistas. Así explica el éxito de estos viajes reales que influyeron en otros imaginarios como *Las aventuras de Gulliver* (Riquer y Valverde, 1957).

En este sentido muchos de ellos podrían estar más próximos a las memorias que a la autobiografía, como han visto entre otros Pozuelo Yvancos (2005), Caballé (1995) y Romera Castillo (2002).

Mientras que Puertas Moya (2003: 550) los considera manifestaciones pre-autobiográficas, en las que destaca incluso el uso asumido en tercera persona para los

cultivadores del género de finales de 1990 y primeras décadas del siglo XXI y justifica su inclusión en el siguiente razonamiento que aparece en ellos:

Cualquier momento o circunstancia es aprovechado para traer a colación el pasado propio y la visión egocéntrica a la que estamos obligados en nuestra condición humana, por lo que el traslado, la visita de lugares desconocidos y el conocimiento de personas pertenecientes a otras tradiciones culturales (y otras lenguas en muchas ocasiones) supone un aliciente para buscar las propias raíces, confirmándose la pertenencia de esta modalidad geográfico-cronológica al ámbito de las reflexiones autobiográficas.

Me gustaría apuntar el carácter iniciático de muchos libros de viaje. Tradición que va desde la visión de considerar la vida como una peregrinación hasta la secularización de la visión de los mismos como una búsqueda de la propia esencia y autoconocimiento, como el *Diario de Viaje* de Montaigne, casualmente el iniciador del género ensayístico.

Si bien Georges May (1982: 162-170), al hablar de las narraciones de viajes, pese a incluirlas bajo la categoría de crónica, prefiere destacar, junto a su importancia dentro del género autobiográfico y sus orígenes en la Antigüedad clásica vinculados a campañas militares o al género historiográfico, el exotismo, la aventura:

A diferencia de otras experiencias personales, la del viaje no es solo transferible a otros por medio de la narración, sino que además armoniza con una de las preferencias más universales de la especie humana: la de la novedad, de lo insólito, de lo extraño, de la aventura (pero la aventura sin peligros, la que se vive con el libro en la mano y sin abandonar el rincón de la chimenea, y que resulta más cautivante al no ser imaginaria ya que quien la cuenta no se la inventa: “Tal cosa me subyugó”). Aquí el escritor, que sirve de intermediario entre el lector y la aventura, fue actor antes de convertirse en reportero (May, 1982: 163).

Lo cierto es que la evolución del género pasa por la influencia autobiográfica que conlleva el distanciamiento y la búsqueda de objetividad de la tercera persona, usada por el propio César, y va acercándose a la autobiografía entre la que se dan múltiples interrelaciones (May, 182: 166), especialmente en lo que respecta a su variante diarística:

Pero existen otras razones que explican la frecuencia con que aparece el recuerdo de un viaje en la autobiografía; una es que de todas las clases de diarios por los que uno se siente tentado en la vida, el del viaje es sin duda el más común (quizás porque nos compromete solo por un tiempo limitado, durante el cual estamos solo liberados de nuestras ocupaciones habituales), y la otra es que

el autógrafo se apoya por lo general en una documentación personal (May, 1982: 166-167).

Por último, cabe destacar la cantidad de libros de viajes existentes desde 1975 hasta la actualidad en los que el periodista busca un tono personal y autobiográfico, piénsese en algunos de los libros de Juan Goytisolo, en los numerosos reportajes de los periódicos y de los suplementos dominicales, que más allá de una mera guía turística, pretenden dar un tono intimista a través del uso de la primera persona o del narrador autodiegético, así como un toque personal de tipo estilístico o literario.

Diarios, novelas, autobiografías, memorias, epístolas y reportajes confluyen, así, en las proximidades de los libros de viajes.

2.2.11. El libro de familia.

Pese al carácter colectivo: los autores son varios, mantienen lazos familiares y heredan la tarea de continuar no solo con el negocio familiar, sino también con la labor de la escritura diaria, es un género que en forma y contenido se aproxima al diario o incluso al dietario en sus orígenes ligados al libro de cuentas, por lo que merece la pena traerlo ahora aquí.

Además, su situación como género histórico dentro de una etapa concreta no deja, sin embargo, de aportar cierto interés a partir de los intentos de crear obras colectivas, orales o no, en el panorama contemporáneo, lo que permite mostrar una evolución que liga los orígenes del diario con los del libro de familia y pone de manifiesto unas características estructurales que permiten dar el salto a un tipo de literatura colaborativa con la que comparte rasgos de forma y contenido, como ha señalado James S. Amelang (2003: 22-23) en su magnífico estudio sobre la autobiografía popular en la Europa Moderna titulado *El vuelo de Ícaro*:

Los libros o crónicas de familia se han definido como “formas plurales de escritura, parecidas a los diarios, cuyo objeto (y también sujeto) principal es la familia, a cuyo complejo aparato memorístico contribuyen”. Aunque compartían con los diarios la misma estructura de anotaciones discontinuas, los *libri di ricordanze*, *libres de famille*, *Hauschoniken* y otros textos de esta índole se distinguían de los diarios por su habitual falta de referencia explícita a la experiencia individual, por no hablar de la expresión del sentir personal. Como sugiere la anterior definición, la cuestión no era solo si la identidad del autor era singular o colectiva; también era una cuestión del punto de vista, pues este tipo específico de literatura personal de la familia era a la vez contenido y

contexto. Ocupaba el centro mismo del texto como tema y fuente de autoría a la vez que de público lector.

En cuanto al contenido, no había mucha diferencia entre un diario y un libro de familia. Los mismos temas desfilaban en una procesión a menudo incesante: el tiempo, las cosechas, los precios, los desastres y sucesos extraordinarios, las enfermedades, los delitos y castigos y los temas directamente ligados al patrimonio en sentido más amplio de la palabra. En gran medida, la distinción estaba más bien en el énfasis. Los libros de familia solían registrar mucha más información de interés y uso familiar, tanto en el sentido más restringido de núcleo doméstico como en el más amplio de grupo de parentesco. En efecto, este último solía aparecer en forma de genealogías formales, a veces muy complejas. Naturalmente, eran libros impregnados de una continuidad con el pasado. De ahí que con frecuencia la responsabilidad de la autoría pasaba de generación en generación al cabeza de familia (casi todos los hombres), y también la costumbre de reproducir textos y documentos de antepasados cercanos y lejanos, bien completos o en extractos.

2.2.12. Otros géneros menores.

Para Puerta Moya (2003: 555-556) tendría cabida dentro de las modalidades autobiográficas cualquier texto que “parta de la instancia narrativa vital del narrador”. Así, habla de las apologías, las necrológicas, los *curriculum vitae*, los pregones de fiestas, a los que Caballé y Romera Castillo han mencionado por su valor *ergo* documental. Incluye aquí también a los artículos de opinión, a los que hemos dedicado epígrafe aparte, etc., en un afán de exhaustividad admirable, y que incluye lo literario y lo no literario, dejando fuera los textos escritos en verso, y que aquí no excluimos, aparándonos con Pozuelo Yvancos en una visión que parte de una revisión genérica más amplia que parte de las literaturas del yo.

2.2.13. Dietarios y diarios.

Tradicionalmente, se viene considerando el dietario como una variedad del diario de carácter más público y erudito, lo que ha llevado a Puertas Moya (2003: 506) a considerarlo también como una modalidad más externa, equiparándolo así a la dicotomía memoria – autobiografía, basada en la misma diferenciación.

Tanto en catalán como en castellano su origen emparenta con *dieta* y entronca con el latín *dies-diei*, “contabilidad de los días”, para referirse a los libros de contabilidad mercantil donde se llevaba la contabilidad de los ingresos y gastos, que también se empleaban en el ámbito doméstico (Puertas Moya, 2003: 507).⁵⁵

⁵⁵ Rebate a Jordi Gracia la apropiación única del término en la lengua catalana y pone de ejemplo un texto de Antonio Burgos.

La RAE al respecto recoge el siguiente significado de **dietario**:

(De dieta²).

1. m. Libro en que se anotan los ingresos y gastos diarios de una casa.
2. m. Libro en que los cronistas de Aragón escribían los sucesos más notables.⁵⁶

En este sentido, como ya señaló Weintraub (1991), tanto diario como dietario suponen una perspectiva de un pasado reciente, en el que se da una visión reciente, lo que les diferenciaría de autobiografías y memoria.

Desde el punto de vista de su proximidad etimológica, también Tortosa Garrigues y Jordi Gracia (2000), han comparado ambos géneros, especialmente el diario, con los artículos de los periódicos y las columnas de opinión, lo que ha sido criticado duramente por Puertas Moya en el caso del dietario. Me gustaría apuntar en este sentido que tanto el artículo de autor como la crónica cultural, contienen elementos subjetivos de valoración crítica de eventos cotidianos que podrían muy bien aproximarse.

Manuel Alberca (2007: 17), ha señalado que en el diario se da una visión personal de hechos, sucesos y acontecimientos que suponen una reflexión subjetiva, frente a Vicente Huidici que habla de una objetividad forzada del dietario. En este sentido, saldría del ámbito de los actos puramente personales para reseñar: libros, obras de teatro, acontecimientos culturales, etc.

Así, el carácter controvertido del dietario es que en él se pueden realizar críticas sobre personajes públicos y conocidos, como ha señalado Puertas Moya (2003: 510).

Lo cierto es que en las últimas décadas se ha ido produciendo una paulatina simbiosis entre el diario tradicional, el dietario y el blog como ha señalado Ana Caballé (2015: 40-41) al estudiar el diario en España:

El diario tradicional ha cedido el paso a dos nuevos fenómenos: a) el diario pensado para la publicación desde el minuto cero (al que solemos referirnos con el nombre de dietario, para distinguirlo del diario clásico), b) el blog que ha implicado un cambio trascendental. Pues el nuevo soporte digital no solo permite sino que reclama una respuesta inmediata (a través del post y del me gusta/no me gusta). El nuevo diarismo es una estructura inmaterial, etérea –la blogosfera-, en permanente movimiento, donde son sujetos mismos los encargados de su constante reordenación y parpadeo en el universo digital.

⁵⁶<http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=dietario>

2.2.14. Diario y Blog.

La Universidad de Alicante publicaba junto con la Sociedad General de Literatura Española y Comparada en 2012 una serie de artículos que agrupaban las ponencias del Congreso titulado *Ciberliteratura y Comparativismo*, en ellos se hablaba de cómo el soporte digital, el libro electrónico, internet y las redes sociales han influido en las nuevas formas de literatura.

Ya hemos dicho con anterioridad de cómo para algunos autores el correo electrónico sería el natural heredero del género epistolar, excepto por la inmediatez que permite en la respuesta.

Ahora vamos a ocuparnos de las relaciones entre el diario íntimo y el web blog estudiado por Pujante Cascales (2012) en su artículo “Relaciones entre el diario personal y el blog íntimo” presentado en dicho Congreso. Este crítico ha señalado la rápida velocidad e importante impacto con el que el blog se ha instalado en la red, por su carácter accesible a cualquier usuario, gratuito y de fácil manejo, para explicar brevemente sus orígenes:

La historia de las bitácoras es, como la de Internet, aún corta pero vertiginosa. Se puede considerar que el primer blog de la historia fue *What's in 92?*, donde Tim Berners-Lee relataba los avances de la *World Wide Web*. Esta primitiva bitácora poseía ya la ordenación temporal característica de los blogs, pero no sería hasta mucho después cuando esta herramienta textual se popularizó. Un paso importante se dio en 1999, cuando surgen webs como *Live Journal* o *Blogger*, que ofrecen alojamiento gratuito para los internautas que deseen publicar sus contenidos en forma de blog. Dos años antes, Jorn Barger había acuñado el nombre con el que desde entonces se conoce a este tipo de páginas: “weblog”. El desarrollo definitivo se produjo en la primera década del siglo XXI, donde los blogs se han convertido en un negocio, para algunos, y se han introducido en las webs de los principales medios de comunicación (Pujante Cascales, 2012: 218).

Anna Caballé recoge el término blog en la sección de su “Diccionario (autores y conceptos) que aparece en su estudio *Pase la mañana escribiendo* (2015: 117) a partir de la definición de Merriam-Webster: “una página web que contiene un diario personal *on line* con reflexiones, comentarios y a menudo enlaces (links) propuestos por el autor”.

Existen además distintos tipos de blog temáticos, pero el que nos interesa es el blog personal, especialmente de carácter literario y el blognovela, este último estudiado por Hernan Casciari (2005).

En cuanto al blog personal tiene varias características cercanas al diario íntimo, apuntadas por Pujante (2012): la espontaneidad que da una visión más próxima del pasado reciente o incluso del presente, la importancia de la ordenación cronológica de los textos, la periodicidad -con frecuencia diaria en la elaboración de los textos-, la posibilidad de ofrecer una visión de la interioridad del autor, y, la identidad autodiegética de narrador- autor- personaje.

Las diferencias entre ambos géneros se centran en las posibilidades que ofrece el soporte informático de contactar directamente con el autor para comentar sus textos, de manera que incluso puede influir en el desarrollo y creación de los textos siguientes. Se abre aquí un horizonte de posibilidades enorme de cara a la creación artística que ha permitido incluso la publicación de estos textos y encontrar nuevos valores.

Sin embargo, esto no significa que todo sean facilidades. De hecho, como ha señalado Anna Caballé (2015: 118) “mantener un blog en internet requiere energía y constancia: una de las características de las bitácoras es su movilidad, aparecen y desaparecen con mucha rapidez”. Además, la actualización a través de entradas permanentes en un afán de inmediatez, lo diferencia del clásico diario escrito en la intimidad y publicado con posterioridad.

Otra diferencia apuntada por Vicente Rubio (2011: 35-45) en “Express yourself: los blogs, o el diario en la lógica cultural del capitalismo multinacional” es la necesidad de publicación obligatoria con la que nace el blog, a diferencia del diario íntimo clásico, que no tenía por qué ver su publicación, con independencia de que la evolución del género ha hecho que muchos diarios se redacten desde el comienzo pensando en la publicación.

En cuanto a la visión del paso del diario al blog desde la postmodernidad Rubio (2011: 35-45) ve en el blog, por una parte, la mayor libertad de expresión que posee el individuo a través de la web, al abrir esta posibilidad a un mayor número de personas, y, por otra, señala cómo el individuo actúa como un “reproductor ideológico”, de manera que esta ampliación, conviene señalar, no carece de problemas: la mera proliferación de espacios, por sí misma, no implica necesariamente mayor libertad. Simplemente consiste en que ahora hay más gente diciendo lo mismo. Una variante que apunta este estudioso es el uso de *Twitter*, *Facebook* u otros formatos similares para lo que él denomina micro-diarios.

Me gustaría llamar también la atención sobre el concepto de blogonovela estudiado por Casciari (2005) en el que el autor del blog va contando una historia

mezclándola con los acontecimientos “en tiempo real”, de manera que el lector, atraído por la creencia de una identidad entre el autor-narrador y personaje, lee el texto con carácter autobiográfico y se ve decepcionado al encontrar que lo que creía cierto es una ficción.

Esto confirma, por una parte, el enorme interés que suscitan aquellos textos que se ofrecen al lector como reales por el uso de la primera persona, la introducción de estos elementos y el diálogo con los propios lectores que ansían conocer la identidad del protagonista, y, por otra, es una vuelta de tuerca más al concepto de autoficción, basado en la duda sobre la veracidad total de lo que se cuenta, ya que aquí lo que se produce es el efecto contrario: se desmiente lo que el lector creía una certeza y se desenmascara como ficción.

Casciari define así este término recogido por primera vez en un diccionario terminológico en 2005:

La blogonovela (como género literario) es una historia de largo aliento escrita en capítulos inversos, atomizados, narrados en primera persona, con una trama que ocurre en tiempo real, en donde el protagonista es consciente del formato que utiliza y en el que la realidad afecta al devenir de los acontecimientos. En términos estéticos, la blogonovela es un arte conjunto en el que predominan tres elementos que poseen idéntico valor: la escritura tradicional, el diseño multimedia y la programación informática.⁵⁷

El problema de este género se plantea en cuanto a la imposibilidad del lector de averiguar la ficcionalidad de la trama ya que, si es verdad que no hay ninguna referencia al nombre del autor mientras que el protagonista contesta en el chat a los comentarios de los lectores, es también verdad que no se deja constancia en ningún lugar de la ficcionalidad de la historia contada, lo que da lugar a confusiones en el horizonte de expectativas del lector.

Otro interesante experimento es el realizado por el periodista y diseñador londinense Phil Gyford, que recogido por Vicente Rubio Puleyo (2011: 32) en su artículo “*Express yourself: los blogs, o el diario en la lógica cultural del capitalismo multinacional*”, ha permitido demostrar la fácil adaptación del género diarístico al blog personal.

⁵⁷<https://telos.fundaciontelefonica.com/telos/articulocuaderno.asp?idarticulo=5&rev=65.htm>

Así, Gyford, fue publicando desde 2003 cada una de las entradas del diario de Samuel Pepys escrito entre 1660 y 1669, permitiendo la vinculación de textos con cantidad de fuentes imágenes y recursos:

Como toda adaptación literaria con fines divulgativos, la de Gyford se fundamenta en toda una idea acerca de la accesibilidad del texto literario, entendida ésta ahora no solo como la accesibilidad física al texto que referíamos más arriba, sino también ideológica. Como el erudito que proclama la perpetua actualidad de su saber, lo que la versión electrónica de Gyford viene a decirnos es que el diario de Pepys es un blog, sólo que en el siglo XVII. La historia queda pues comprimida en ese «sólo que», para que se abra paso, a través (o más allá) de ella la posibilidad de una comunicación permanente, limpia, sin obstáculos, entre dos sujetos (el autor y el lector).

Finalmente, terminaremos observando con Anna Caballé (2015: 118) cómo el blog ha permitido la confluencia en un mismo espacio del diario público o periódico y del diario personal, que para esta estudiosa se habían ido separando desde el siglo XVIII, en el que recordemos surge la prensa diaria.

3. El diario y su especificidad literaria.

3.1. El problema léxico-semántico del término diario.

Georges May (1982: 172) pone el acento en la base léxica *dia*-del latín *diez diei* frente la base *bios*- (vida) común para autobiografía y biografía.

La RAE señala su origen etimológico ligado al latín *diariûm* del que se distinguen las siguientes acepciones:

1. adj. Correspondiente a todos los días. Salario diario. Comida diaria.
2. m. Relación histórica de lo que ha ido sucediendo por días, o día por día.
3. m. Periódico que se publica todos los días.
4. m. Valor o gasto correspondiente a lo que hace falta para mantener la casa en un día, y lo que se gasta y come cada día.
5. m. Com. **libro diario**. Aquel en que se van asentando día por día y por su orden todas las operaciones del comerciante relativas a su giro o tráfico.

diario de máquinas.

1. m. **diario** donde los maquinistas, a bordo de los buques, registran cuanto dato conviene al funcionamiento de las máquinas y al consumo de combustibles y lubricantes.

diario de navegación.

1. m. **diario** personal y obligatorio que llevan a bordo en la mar los oficiales de marina, donde registran los datos náuticos, meteorológicos, acaecimientos, etc., que constan en el cuaderno de bitácora.

diario de operaciones.

1. m. **diario** colectivo de las unidades armadas y de los buques de guerra, donde se registran las operaciones en que toman parte y sus vicisitudes más importantes.

~ hablado.

1. m. Noticiero radiofónico.

Es la segunda acepción: “Relación histórica de lo que ha ido sucediendo por días o día por día” la que se refiere al tipo de obras que pueden clasificarse dentro del género diario. Es interesante destacar que da cabida a dos formas de entender el registro de los

acontecimientos: según un orden (“por días”), sin que tenga que ser obligatoriamente todos y cada uno de los días, o con frecuencia diaria, (“día por día”).

El concepto de “Relación histórica” también refuerza la importancia del orden temporal de lo escrito, elementos sobre los que ya volveremos.

Esta definición no indica nada sobre la periodicidad de la publicación del texto, ya que está era la diferencia principal que se venía manteniendo con las publicaciones periódicas de la prensa diaria, a las que se refiere la tercera acepción (“Periódico que se publica todos los días”), pues en el diario la periodicidad se refiere al registro de la escritura, si bien pocos son los escritores que cumplen la máxima de Plinio El Viejo: *Nulla dies sine linea*.

En cuanto al tipo de escritos, cabe reseñar, junto con la definición de “libro diario”, que coincide con el concepto de dietario en términos mercantiles, los tipos de diarios de navegación, que nos remiten al género de la crónica o la literatura de viajes colombinos.

De hecho, en el *Diccionario etimológico* de Corominas encontramos el término *diario* en la entrada *DÍA*, como adjetivo derivado aparecido por primera vez en *El libro de los medicamentos simples* de Juan Fragoso. También se recogen en la misma entrada los términos: “*diarismo* (amer.), *diarista*; *diariero* ‘vendedor de diarios’, arg.” (Corominas, 2000:486)

En el tomo III del *Diccionario de Autoridades* (1732)⁵⁸ se recogen las siguientes acepciones:

DIARIO, RIA. adj. Lo de cada día: como sustento diario, comida diaria. Latín. *Quotidianus, a, um*. FRAG. Ciruj. Aphorism. 23. Si la calentura se acompañare con la inflamación o tumor, no siendo ephímera o diaria, se ha de temer mucho.

DIARIO. Usado como sustantivo, significa la relación histórica de lo que ha ido sucediendo por días o de día en día, en una expedición, viage, &c. como son los que oy salen impressos en Francia, Inglaterra y Holanda con el nombre Jornales de los Sábios, que contienen lo que se ván adelantando cada día las Ciencias y Artes. Viene del Latino *Diarium*, ii, que significa esto mismo. OV. Hist. Chil. lib. 8. cap. 22. Los que han hecho este viage del estrecho refieren

⁵⁸<http://web.frl.es/DA.html>

muchas veces en sus Diários haver hallado mucha cantidad de este ámbar nadando sobre el agua. MOND. Dissert. 4. cap. 4. num. 11. Sirva por todos quantos convienen en este dictamen, el extracto que se ofrece en el Jornal o Diário de la célebre Academia de París.

DIARIO. Se llama también el valor o el gasto correspondiente a lo que es menester para mantener la casa en un día: y también se toma por lo mismo que se gasta o se come. Latín. *Diarium. Victus quotidianus.*

La asociación con los términos cotidiano y cotidianidad puede apreciarse, ya en la primera acepción como adjetivo, que se relaciona con una de las características reseñadas por los críticos para el género, como luego veremos.

En la segunda acepción aparece *diario* como relación de sucesos de viajes o expediciones, que vendría ya del siglo anterior, y de ahí por extensión, lo encontramos para referirse a la prensa como calco de *Daily* (término anglosajón aparecido por primera vez en 1702 en Inglaterra, en la primera publicación diaria conocida). Así, en la primera mitad del siglo XVIII aparecen en España diversas gacetas y publicaciones de prensa como *El Diario Literario* de 1737, pero no será hasta 1758 cuando encontramos la aparición del primer periódico de publicación diaria: *El Diario Noticioso, Curioso, Erudito, Comercial y Político*, que luego se convertiría en el *Diario de Madrid*, y que recogía entre otras cosas artículos de opinión y traducciones de publicaciones francesas según ha estudiado Natalia Bernabeu (2002) en “Breve historia de la prensa en España”.⁵⁹

Si bien en la actualidad habría dos acepciones separadas, como hemos visto anteriormente, y que nos permite dar cuenta de cómo ha evolucionado el sustantivo para adecuarse a la nueva realidad.

El término *diario* también se usa en el lenguaje coloquial para referirse al tipo de cuadernos o libros o soportes de papel donde se anotan o recogen los textos. Anna Caballé (2015: 138-139) se refiere también al uso del término *cuaderno* para este tipo de soporte y lo recoge así en una de las entradas de su diccionario:

CUADERNO. La sola mención de la palabra nos evoca, a menudo, la escritura de un diario. Del latín *quaterni* significa que la hoja de papel se ha doblado una o varias veces hasta formar un pliego o cuaderno que tendrá mayor volumen en función del número de hojas utilizadas y de los dobleces practicados. En blanco

⁵⁹http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/113/cd/prensa_escrita/modulo_1/1_e.htm

absoluto, cuadriculados o rayados, los hay asimismo de toda clase y diseño. Puede religarse artesanalmente o bien adquirirse en su versión más modesta en una librería, libretas cuyas hojas se sujetan con un alambre enrollado en forma de espiral. A menudo los diaristas generan sus propios protocolos de escritura que alcanzan al cuaderno utilizado [...].

Me gustaría traer a colación como curiosidad el concepto de Libro de Memoria que aparece en el Tomo IV de 1734 del *Diccionario de Autoridades*:

LIBRO DE MEMORIA. El libríto que se suele traer en la faltriquera, cuyas hojas están embetunadas y en blanco, y en él se incluye una pluma de metal, en cuya punta se inxiere un pedazo agudo de piedra lápiz, con la qual se anota en el libríto todo aquello que no se quiere fiar a la fragilidad de la memoria: y se borra después para que vuelvan a servir las hojas, que tambien se suelen hacer de marfil. Latín. Commentariolum. CERV. Quixtom. 1. cap. 23. Y buscando más, halló un libro de memoria, ricamente guarnecido. CALD. Com. El Conde Lucanor. Jorn. 2. Es un libro de memória, que trahigo en la faltriquera.⁶⁰

En este sentido, el libro de memoria nos recuerda a las actuales agendas, solo que en este caso las diversas anotaciones, de distinta naturaleza, nacen para ser recordadas puntualmente. Así, ideas y recordatorios se mezclarían en las anotaciones destinadas a ser borradas, cuando dejasen de ser necesarias.

De hecho, muchos diarios o dietarios se han escrito para recoger ideas que luego pudiesen ser reelaboradas con posterioridad, incluso para la construcción de una novela. Así lo recomiendan distintos manuales de escritura, como, por ejemplo, el de Silvia Adela Kohan (2002) *De la autobiografía a la ficción*, o incluso el propio Lejeune (1994) en el *Pacto autobiográfico*.

Finalmente, se echa en falta una acepción que reconozca en la actualidad el estatus genérico del diario como subgénero de la autobiografía o, si se quiere, de las literaturas del yo.

A esto hay que añadir la problemática, anteriormente apuntada al hablar del género memorial y el autobiográfico, ya que no siempre coincide el criterio de los autores, a la hora de titular o categorizar sus obras, con el de los lectores o la crítica especializada.

⁶⁰<http://web.frl.es/DA.html>

3.2. Tipología.

Tal vez uno de los principales problemas teóricos del diario como género literario, lo encontramos al tratar de agrupar las obras canónicas de acuerdo a los criterios básicos de su definición genérica, lo cual pondría de manifiesto la existencia de distintos tipos de diario, atendiendo a la expresión de esas características básicas.

Amelia Cano (1987: 53-60) en “El diario en la literatura. Estudio de su tipología”, publicado en *Anales de Filología Hispánica*, empieza planteando la definición de diario para, paradójicamente, incluir algunos de los distintos tipos de obras según cumplen o no esta definición y, finalmente, diferencia cinco tipos distintos de diarios de acuerdo a los siguientes criterios:

- a) Atendiendo al carácter sedentario o itinerante del escritor.
- b) Atendiendo a la profesión de quien los escribe: literatos o no literatos.
- c) Atendiendo al carácter científico de su contenido.
- d) Diarios en los que se atiende más que a la propia vida al entorno de ésta. Lo que nos llevaría de nuevo a la confusión del género con la memoria.
- e) Diarios de carácter autobiográfico.

En el libro de las profesoras Carmen Gúrpide, Nuria Falcó y Ana Bernad, *El diario personal. (Propuestas para su escritura)*, publicado en el año 2000, aparecían actividades que giraban en torno a cinco tipos de diario personal: diario íntimo, diario de viaje, diario del naturalista, diario amoroso y diario del lector, lo que nuevamente sirve para reafirmar la existencia de distintos tipos de diarios sin que tengan que aplicarse a todos ellos las características de diario íntimo. A ello se añade el cambio en la visión del concepto de intimidad que se ha producido en la sociedad en las últimas décadas.

Es interesante también la distinción que hace Beatrice Didier (1996: 39-46) en su artículo “El diario íntimo ¿una forma abierta?”. Así para Didier cabría diferenciar entre un tipo de “diario introspectivo” que refleja el mundo interior del autor frente a un “diario reportaje” en el que tendrían cabida desde la agenda diaria de la jornada, pasando por las entradas, los tickets de lavandería, o cualquier otro documento relacionado con la cotidianidad del autor. Pone de ejemplo a Stendhal que insertó

varias páginas de contabilidad doméstica en su propio diario, lo que por otra parte nos remite a los orígenes del diario relacionado con los libros de cuentas.

La división que emplearemos aquí se fundamenta más en la propia definición del género diarístico, entendido como literatura frente a otro tipo de diarios, por una parte, y, por otra, habría que tener en cuenta que no está orientada a crear grupos canónicos, sino más bien a que una obra pueda juzgarse atendiendo a distintos criterios de manera que coincida con un diario en un punto y se diferencie de él en otros, por ejemplo.

a) Literarios o no literarios. Atendiendo a la finalidad estética y al uso del lenguaje empleado.

Preferimos hablar de literarios o no literarios por la voluntad de estilo que se manifiesta en la obra, frente a la clasificación de escritos por literatos o no de Amelia Cano, ya que la profesión u otras características pragmáticas del autor han sido criticadas con anterioridad por George May (1982) al hablar de la autobiografía, aunque podemos extenderlo aquí para hablar del diario:

Si ni el temperamento ni la profesión asoman como determinantes, menos aún lo son otros factores invocados como la religión, la nacionalidad, el sexo, la situación social o económica. Para persuadirse de que así es realmente alcanzaría con observar que todos esos factores posibilitarían una aproximación entre Casanova y Goldini, Lamartine y Chataubrians, George Sand y Simone de Beaus, Malraux y Michel Leiris, cuando la verdad es que ninguno que haya leído sus autobiografías deja de ser sensible a sus diferencias.

En cualquier caso, el interés de los diarios de escritores con independencia del estilo, podrían tener cierto interés para el estudio de su figura, trayectoria, obra e incluso como testigos de su tiempo o de la configuración de una obra en el momento de su creación, como ha señalado la propia Amelia Cano (1987).

Destacamos en este sentido los diarios de escritor como el de Rosa Chacel, Vila-Matas y el propio Trapiello, en los que el autor hace un uso de estilo y de lenguaje más allá de lo cotidiano.

En cuanto a los no literarios, nos encontramos ante diarios, principalmente, de personajes famosos, cuyo interés para el lector se asienta en la curiosidad sobre el conocimiento de la persona y los hechos que protagonizó o de los que fue un importante

testigo, al igual que ocurre con la autobiografía o las memorias de personas anónimas, lo que ha sido destacado por Anna Caballé (1995) o George May (1982: 36-37) quien dedica un epígrafe a la característica de que “El autobiógrafo ya es conocido por el público”:

Como ya se adelantó el autógrafa es en general conocido del público antes que su autobiografía se publicó, ya sea por sus acciones, por sus palabras, por sus obras o por una combinación cualquiera de unas y otras. En principio, pareciera que ésta es una deducción de sentido común puesto que ningún editor en sus cabales se arriesgaría a publicar la autobiografía de un desconocido.

La dimensión pública como garante del derecho a dar publicidad al ámbito privado, también es un factor a tener en cuenta en el mercado editorial. Además se podría considerar como la culminación de una vida. Si bien, en el caso del género diarístico el número de diarios inéditos anónimos motivados por diferentes causas podría contradecir está máxima de la autobiografía. Así, existen un número importante de diarios de hombres y mujeres anónimos recogidos en trabajos de Joana Bonet y Anna Caballé, *Mi vida es mía [2363 mujeres descubren su intimidad a partir de sus diarios personales]* en 2000 y *Hombres, material sensible: una interpretación de la masculinidad a partir de 1300 diarios personales* en 2003; o en el trabajo de Manuel Alberca (2003) *La escritura invisible: testimonios sobre el diario íntimo*, pero también desde los orígenes de la escritura diarística o pre-diarística, si se prefiere, podemos encontrar buenas muestras de esto.

En este sentido, cabe destacar algunos interesantes estudios sobre el diarismo en el siglo XVII cultivado por artesanos como el estudio de James Amelang (2003), *El vuelo de Ícaro*, que devuelven el género al terreno testimonial a caballo entre historia y literatura, como género cultivado por personas anónimas.

O incluso diarios como el de Anna Frank cuyo mayor interés para el público es lo que George May en “El punto de vista del lector” (1982: 108-131) denomina “Privilegio de periodos de conmoción” convierte la historia, desde el punto de vista del lector, en un texto más atractivo para su publicación o difusión editorial, por el importante componente humano al que también se refiere este crítico.

En la actualidad se han rescatado también diferentes diarios de guerra o de exilio, motivados por la Guerra civil española, estudiados por Cedena Gallardo (2004) donde estudia los de Rosa Chacel, Ramón Gaya, Max Aub, Juan Larrea, entre otros.

b) Atendiendo al grado de ficcionalidad de lo narrado.

- Ficcionales.

Estamos ante novelas en las que se toma la forma cronológica y fragmentaria del diario, pero lo que se busca es la configuración psicológica de un personaje y de unos hechos que el lector puede recomponer al final del libro, al igual que ocurre en las novelas que presentan la forma de epistolario. Un ejemplo lo encontramos en los *Diarios de Adrian Mole* o en *Las penas del joven Werther* de Goethe, respetivamente. En la actualidad se recurre incluso con frecuencia a la inserción de diarios dentro de la novela más allá de la mera alternancia textual, como consecuencia del hibridismo genérico de la posmodernidad, como puede apreciarse en la novela de Millás *La soledad era esto* (1995) o en la novela del jovencísimo Miguel García, *Martín Zarza* (2014).

- No ficcionales.

Como el *Diario* de Anna Frank, los diarios de Manuel Azaña, los de Pepys, Gide... En general estos diarios, en los que Lejeune (1994: 132-234) habla, más que de su veracidad, de que se ofrecen al público como reales y así son leídos por este, con independencia de la imposibilidad de cumplir estrictamente esta promesa por cuestiones propias del género, del estilo, o incluso del hecho de que se omitan, seleccionen o autocensuren ciertos acontecimientos.

Esto, sin olvidar que en algunos casos la revisión de cara a la publicación permite introducir la perspectiva del escritor posteriormente a su escritura inicial perdiendo en espontaneidad, pero aproximándolo más al género autobiográfico.

- Autoficción

Existiría una escala entre la novela y la autobiografía estudiada por Lejeune (1994) Manuel Alberca (2007) y que George May (1982: 224-232) explica como una escala que va de la novela histórica a la autobiografía: novelas históricas; novelas personales o biográficas centradas en personajes alejados del autor; novelas autobiográficas en tercera persona; novelas autobiográficas en primera persona; autobiografías noveladas; autobiografías con seudónimo y finalmente, autobiografías.

Esto daría lugar a la autoficción, es decir, esa zona pantanosa en la que no sabemos qué es realidad y qué ficción, y que es posible gracias a que tanto los géneros autobiográficos como la novela, la biografía o el diario tienen un mismo objetivo que es contar la vida de una persona o personaje, como ha señalado George May (1982: 211)

Así se explica que la narración autobiográfica se dejara moldear tan fielmente por la narración novelesca, al punto de que resulte imposible distinguirlas sin ayuda de criterios exteriores. Además, lo contrario es igualmente posible: después de alcanzar su pleno desarrollo, la autobiografía sirvió – invirtiendo los papeles, y a su debido tiempo-de modelo a la novela. Subrayemos simplemente que tales préstamos explican que para el lector actual, que ha leído tantas novelas y autobiografías, los dos tipos de narración sean, de hecho tan difíciles de distinguir. Y eso explica que, teóricamente, nada sea tan fácil como hacer pasar por novela una autobiografía olvidada de algún oscuro personaje. Sólo haría falta elegirla con cuidado. En efecto, de cuántas autobiografías reales se ha dicho: “¡Se leen como un novela! Y la superchería podría funcionar fácilmente en sentido contrario.

Un ejemplo de autoficción lo conforma la serie del *Salón de Pasos Perdidos* de Andrés Trapiello.

c) Atendiendo a la expresión del orden cronológico del momento de la escritura:

- Aparece explícita la fecha de escritura.

Un ejemplo actual es el diario de José Luis García Martín, otro anterior los diarios de Amiel, con independencia de que el contenido pueda abarcar varias jornadas. Ya que la fecha cronológica hace referencia al momento en que se recoge la escritura. Caballé (2015) defiende sin duda esta característica, o al menos la posibilidad de fechar con referencias externas las entradas. Si bien Cedena Gallardo (2004), siguiendo a Corrado, señala que no es un elemento obligado, ya que lo importante es la ley del calendario que implica que se pueda apreciar el curso de las jornadas en las distintas entradas que marcan el ritmo de la escritura.

- Aparecen referencias temporales internas.

Este es el caso por ejemplo del *Diario Íntimo* de Unamuno en el que, como ha señalado Amelia Cano Calderón (1987):

En este caso lo que no es ni tan siquiera habitual es que se mencione la fecha. Sólo en algunas ocasiones se habla (o encabeza el párrafo) de la festividad del

día. De esta manera aparece en las páginas 35 y 36 donde escuetamente se enuncia: Miércoles Santo, Jueves Santo.

d) Atendiendo a la perspectiva del yo:

- Se centran en la vida interior del autor: diarios íntimos. Se aproximarían a la confesión y a la autobiografía.
- Se narran principalmente hechos externos en los que el autor es participe o testigo. Se aproximaría más a las memorias o a las crónicas. También se encuentran el testimonio del conocimiento de un poeta, escritor o pintor famoso y su repercusión, o no, en el mundo interior del autor, como los diarios de José Luis Cano sobre sus visitas a Vicente Aleixandre.
- Se centran en las reflexiones, cuadernos de trabajo o en la vida literaria del autor. Aquí se incluirían los dietarios. Su profusión e influencias desde finales del siglo XX ha sido fundamental para un cambio de la concepción del género y del concepto de intimidad ligado más a la escritura que a la vida sentimental, como ha señalado Jordi Gracia (2011: 933). Un ejemplo son los diarios de Umbral, los de Sánchez-Ostiz y los de Trapiello.

e) Se centran en un acontecimiento o periodo concreto de la vida del autor:

- Diarios de juventud o adolescencia (Caballé, 2015: 79-85).

Son interesantes los estudios de Lejeune o de Manuel Alberca (1996) al ofrecer los resultados de una serie de encuestas a finales de los noventa en las que una gran parte de los jóvenes malagueños entrevistados en BUP habían llevado, o llevaban, un diario íntimo.

Asimismo, es particular la importancia cultural del diario a partir de la publicación en los setenta de Ana Frank o de otros diarios.

El diario le sirve al joven para poner de manifiesto los conflictos internos propios de la edad y en la mayor parte de las ocasiones se lanza a la escritura sin haber sido lector del género.

El papel de los amigos es crucial en un momento en el que se cuestiona y se desconfía de todo, para buscar la estabilidad en la hoja de papel donde se recrean de manera monotemática los conflictos y problemas del adolescente que antes o después dejará la escritura de sus diarios.

- Diarios de embarazo.

Anna Caballé (2015: 161-162) ha señalado en *Pasé la mañana escribiendo*, la falta de tradición dentro de la cultura española de este tipo de diarios que recogen la experiencia de los nueve meses de embarazo, que ella achaca al papel de la tradición católica en la cultura, frente al creciente número de muestras que existen en la cultura anglosajona. Aun así en los últimos tiempos se pueden destacar obras como el de la escritora Carme Riera con su obra *Tems d'una espera* en el que se plantea este crecimiento paulatino de dos seres que pugnan por separarse.

- Diarios de enfermedad.

La propia enfermedad o la de un ser allegado hacen que nos centremos en el propio cuerpo o en el del ser amado. Una forma de restablecer la comunicación con el mundo es para Anna Caballé (2015: 163-164) este tipo de diarios, más que un desahogo o una forma de catarsis. Estas experiencias están íntimamente unidas a la reflexión y la “quietud” como dice esta crítica y de ella son una buena muestra: *Diario de un artista gravemente enfermo* de Gil de Biedma; *Mortal y Rosa* de Francisco Umbral, centrado en la enfermedad y muerte de su hijo Pincho o *Heridas causadas por tres rinocerontes* de Fernando Sanmartín.

- Diarios de viaje.

Destacan aquí diarios de viaje como los de Colón o los de Jovellanos, salvando las distancias, al tener el viaje un carácter ocasional. Sin embargo, los libros de viajes podrían constituir en sí mismos un género propiamente dicho, que podría compartir con el diario, la periodicidad y el orden cronológico en muchos casos, así como el uso de la primera persona, por lo que podrían incluirse como un tipo dentro del género diarístico en aquellos casos en los que cumplan las características estructurales y estilísticas ya apuntadas.

Anna Caballé (2015) les dedica una entrada, al entender que son un tipo de diario condicionado por un momento o experiencia vital diferente y estimulante que nos conduce con los ojos de quien se abre ante lo desconocido. Destaca los dibujos, pequeños objetos o fotografías que los suelen acompañar como material complementario. Distingue esta crítica tres etapas: el tiempo de preparación del viaje, el

viaje y el tiempo del recuerdo. Un ejemplo en el siglo XX lo encontramos en el escritor Gabi Martínez: *Una España inesperada*.

- Diarios de guerra y diarios de exilio.

La Guerra civil española dio lugar a la profusión de este tipo de diarios de los que aún hay numerosos manuscritos inéditos en la UEB. Al deseo de dar testimonio de los acontecimientos en muchos escritores que ya llevaban un diario con anterioridad, se sumaron los de otras personas anónimas que vieron en la escritura de estos cuadernos una forma de desahogo interior o un medio de conservar el transcurso de sus días con la esperanza de poder compartirlo con sus seres queridos de los que se habían visto obligados a separarse como consecuencia de la atrocidad de la guerra. Un magnífico estudio sobre estos diarios es el de Eusebio Cedena Gallardo (2004), titulado *El diario y su aplicación en los escritores del exilio español de posguerra*.

f) Atendiendo a su carácter de obra completa y al soporte material.

- Cuadernos de escritor.

Se escriben como relación de todo tipo de anotaciones que servirán posteriormente para escribir otras obras, como autobiografías o novelas autobiográficas, como el diario que escribió Muñoz Molina durante su estancia en Nueva York a la par que escribía su última obra de esa época y posteriormente publicó, titulado *Días de diario*.

- Diario personal.

Se escriben como obra en sí misma pensando o no en su publicación. El diario de Laura Freixas, los diarios de Miguel Sánchez-Ostiz o los del propio Trapiello, Álvaro Luque Amo (2016: 273-306) defiende su independencia de la autobiografía en el sistema de géneros en su artículo, “El diario personal en la literatura. Teoría del diario literario” publicado en la revista *Castilla. Estudios de Literatura* de la Universidad de Valladolid.

- Diario como recopilación de artículos o entradas de blog.

Se escriben como recopilación de publicaciones periódicas en prensa o en blogs. Es el caso del diario publicado por Joan Fuster que pasa por diferentes etapas: se escribe

como documento material para recoger anotaciones que finalmente se reelaboran en artículos de prensa y luego se publican como diarios. Existen incluso coincidencias entre estos materiales y textos publicados (Caballé, 2015: 176-177).

g) Diarios híbridos

La estructura del diario como libro abierto ha permitido en los últimos tiempos un avance sustancial en la producción textual de obras que se encuentran en la frontera genérica y que lo han convertido, por una parte, en un género misceláneo o cajón de sastre como prefiera llamarse, fruto de la experimentación literaria y, por otra, en un género híbrido de otros, que abre la posibilidad de estudiar el mismo texto desde distintas perspectivas genéricas: lírica, novela, libro de viajes, ensayo, aforismo. Esto ocurre incluso dentro de las propiamente llamadas literaturas del yo dando lugar a la interrelación entre diario y memoria, diario y autobiografía, diario y artículo.

Desde la perspectiva del diario-lírico podrían estudiarse *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez o los poemarios de Sánchez Rosillo, como *Páginas de un diario* (1981), datados en su índice y estudiados por Virgilio Tortosa (2001).

De la hibridación artículo de prensa con el diario nacen algunos de los diarios de Umbral o los de Muñoz Molina, *El Robinson urbano* (1984) y *Diario de un Nautilus* (1986), reseñados por Jordi Gracia (2011).

La ausencia de fechas en los diarios de Trapiello unidos a la figura del escritor, tan usado en la autoficción en autores como Javier Marías o Vila Matas, han convertido estos diarios en novela en marcha, a diferencia de los de Sánchez-Ostiz más próximos a la literatura autobiográfica.

h) Atendiendo al tipo del lector y o del destinatario.

Así, podríamos decir que habría una variante del dietario o del diario entendido como diario del lector. De hecho, en muchas ocasiones la lectura da pie a notas y apuntes personales que se incluyen en diarios íntimos y dietarios lo que ha llevado a obras como la de Moisés Mori en su *Escenas de la vida de Annie Ernaux* (2011), que utiliza el diario y los mecanismos de la autoficción para plantearse las mismas cuestiones de la escritora francesa, dando pie al ensayo.

En palabras de Trapiello (2006) podríamos decir que la importancia del lector en la escritura diarística es fundamental desde la concepción del género hasta la recepción de la obra, lo cual puede dificultar incluso cualquier intento taxonómico:

Hay muchas clases de diarios y tantas formas de escribirlos y leerlos como personas, y son tan diferentes entre sí que a veces creeríamos que se trata de individuos de una especie distinta.

Y lo que es más, tradicionalmente, los estudios teóricos dedicados a la tipología del diario como el artículo de Enric Bou (1996: 121-135) “El diario literatura y periferia” nos recuerdan cómo ya desde la concepción de los textos se pasa de un lector único, el autor, a los futuros lectores, a los que se tiene en cuenta en la revisión de lo escrito ofreciéndoles una “sinceridad manipulada”:

Del lector único, de la sinceridad “auténtica”, pasamos a la sinceridad manipulada, de cara a un público.

Recuerda asimismo la tipología de Jean Rousset que permite clasificar los diarios de acuerdo a una escala progresiva de destinatarios: el propio escritor como lector único; el narratario externo, que recibirá el mensaje si se publica o si lo recibe mediante un legado, y el diario concebido para un lector público. Un ejemplo que suele ponerse en torno a esta cuestión son los diarios del novelista Tolstoi que llevaba tres niveles distintos de diarios: los que publicaba en la prensa, los que escribía pensando en que los encontraría su mujer y un último diario secreto que llevaba siempre escondido con él y del que nunca se separaba, cuestión a la que se refiere el propio Trapiello en *El escritor de diarios* (1998: 59).

Además de esto, la censura de familiares o el temor a sufrir represalias impidió a algunos escritores expresarse con plena libertad, viendo condicionada su escritura por este hipotético lector no deseado. Esto ha llevado a Bou (1996: 125-126) siguiendo a Didier a la siguiente reflexión:

Según Beatrice Didier (*Le journal intime*, Paris, 1976), el diario es uno de los textos literarios más vulnerables: por la autocensura que se aplica tan a menudo, por el propio proceso de la escritura de estos textos, o por la pura y simple destrucción de fragmentos que no gustan al escritor o que quizá considera peligrosos en exceso. También puede intervenir la censura familiar, cuando son publicados después de la muerte del autor, o por condicionantes editoriales de todo tipo. Josep M Folch i Torres escribió durante la guerra civil un diario que titulaba *Llibre blau*. Es éste un texto sorprendente por muchas razones, la presencia de un vacío impuesto por realidades exteriores, por temor a los frecuentes registros y detenciones.

i) Dietarios.⁶¹

Aunque ya hemos apuntado la confluencia genérica en la actualidad del diario y del dietario en el caso de autores como Vila-Mata o Trapiello, así como la proximidad incluso etimológica de ambos términos y sus diferencias, en aras de cerrar nuestra taxonomía, cabe destacar que el dietario sería una variante del diario más erudita y pública, por lo que muchos autores consideran los diarios de Unamuno más como dietarios que como diarios.

⁶¹ Véase también el apartado de dedicado a la tipología de la literatura del yo “Diarios y dietarios”.

3.3. Etapas del diarismo hispano.

Lejeune ha situado el germen del primer diario en el relato que hace Séneca de una de sus jornadas a petición de Lucilo en su carta número 83 (Caballé, 2015: 51). Dicha carta se caracterizaba por los siguientes elementos: intimidad, cotidianeidad, relato de costumbres y reflexión.

En España la escasez de documentos conservados y la consideración tardía como género, frente a la tradición anglosajona, llevó en los 90 a negar su existencia en España. Sin embargo, hoy sabemos gracias a los últimos estudios, que los primeros diarios peninsulares surgieron en la Edad Moderna, como en el resto de Europa hasta llegar a los diarios literarios de la actualidad. Como ha señalado Anna Caballé (2015: 43):

La gente escribe diarios y los escribió en el pasado, por temporadas, por épocas, sin interrupción o bien de forma muy discontinua; lo importante es que los escribe y los ha escrito, desentendiéndose de cualquier tipo de publicidad. Ahora bien en términos postmodernos y afterpopianos podría decirse que quienes se deslizan privadamente en la actualidad no son más que exponentes residuales de una resistencia al cambio epocal que no tiene vuelta atrás.

Podríamos, así, distinguir cuatro etapas en la evolución del género: un período fundacional ligado al nacimiento del yo moderno, una segunda etapa, en la que asistimos al nacimiento del diario íntimo y del dietario, que abarca desde el siglo XVIII hasta finales del XIX; una tercera etapa contemporánea, que comprende los diarios de los periodos de entreguerras, el vanguardismo, la poesía pura, los diarios de guerra y del exilio hasta los años 70 del siglo XX, momento en que el diario de escritor y el dietario empiezan a cobrar entidad propia. Finalmente, una etapa de “reconfiguración postmoderna del diario clásico”, siguiendo la terminología de Anna Caballé (2015: 43), en función de la literaturización del género y de su escritura con vistas a la publicación o publicidad del mismo.

Curiosamente, los primeros testimonios de diarismo hispano están ligados a los diarios de viajes, a los libros de cuentas y de familia y a los diarios espirituales. Esta primera etapa se caracteriza por su proximidad con la historiografía y la crónica, las entradas o anotaciones por fecha cronológica y las breves incursiones de lo privado y lo cotidiano, que visualmente compara Anna Caballé (2015) con las glosas silenses o emilianenses. Es curioso pensar que en estos casos la mayor parte de las veces se

escriben por o para una instancia mayor sea la Corte, la Administración que reclama los libros de cuentas o un confesor o superior eclesiástico. Así, el individuo deja su pequeña impronta particular en un mundo donde la intimidad está excluida.

De este modo, estudios como los de Amelang (2003) en la Edad Moderna, o en referidos a la Edad Media como el de María Luz Mandingorra (2002: 131-152) “La configuración de la identidad privada: diarios y libros de memorias en la Baja Edad Media”, y la propia Anna Caballé (2015) permiten vincular el nacimiento del diario a los libros de cuentas bajo medievales en los que poco a poco se cuelan pequeñas anotaciones y datos personales de sus autores:

Para la historia del diario la transición de la Edad Media a la Edad Moderna es una etapa decisiva porque será testigo de un excepcional desarrollo de la escritura y difusión de la literatura vinculada a la experiencia personal. El diario tiene ahora un comprobado origen bajomedieval y arranca de los libros de cuentas –llíbres de compte i raó o libros de cuentas y razón- que empiezan a proliferar en toda Europa con el ascenso de la burguesía y la nuevas necesidades del comercio y la administración a partir del siglo XIII; y de los llamados librillos de memoria que por estar escritos en tablillas enceradas o polípticos de pizarra desgraciadamente se han perdido.

Este momento coincide con el salto del género ficcional a la prosa, que tradicionalmente se había escrito en verso, en un momento en el que las rutas de las especies habían traído ejemplares del *Pachatantra*, a través del comercio con los árabes a la península, y que actúa como fuente del *Conde Lucanor*:⁶²

Y, viendo don Juan que este cuento era bueno, lo mandó escribir en este libro e hizo estos versos que condensan toda su moraleja.

No declinaré abordar esta etapa con la debida referencia a los *Diarios* de Colón, porque, aunque perdidos, el resumen que hiciera del primero y del tercero Fray Bartolomé de las Casas, ha dejado suficiente testimonio, junto a otros documentos conservados como para saber que el relato se hizo por entradas diarias de manera que la primera tendría fecha del 3 de agosto de 1492 día en el que comienza el primer viaje y termina el 15 de marzo de 1493 con el tradicional *deo gratia*. El tercer diario se centrará en 1498, omitiendo el viaje de vuelta que culminaría el 20 de noviembre de 1500. Son diarios en los que el *yo* se mezcla con el *nosotros*, en el que se acude a relatar la jornada, las adversidades y temporales a los que se deben hacer frente, pero que tienen la intención de probar que se ha llegado a las “Indias” de ahí las referencias al paraíso

⁶² Ya hemos comentado este aspecto al hablar del nacimiento de las literaturas del *yo*.

del Génesis, la referencia a seres mitológicos que el hombre del medievo situaba en Asia, por una parte, y, por otra, la visión de un nuevo mundo repleto de riquezas que justificase dicha empresa.⁶³

En cualquier caso es interesante la reflexión que hace Trapiello (1998) sobre la ausencia de intimidad en estos primeros diarios de navegación:

Se supone que el origen de los diarios hay que buscarlo en los viejos diarios de navegación. Es curioso cómo aunque muchos han aludido a ese hecho, nadie, hasta donde uno sabe, haya reflexionado en él, pues es en esos diarios donde la ausencia del yo es más clamorosa.

Como es de sobra conocido, en las navegaciones de altura, y sobre todo, a partir de las primeras expediciones geográficas, los diarios adquirieron una forma que de algún modo ha permanecido invariada hasta nuestros días. El capitán del barco, y además del médico, o del geógrafo, o cualquier otro miembro del pasaje, van anotando en sus cuadernos la crónica de su viaje, de su expedición, y en cierto modo, los que fijaron buena parte de las reglas del género.

Son diarios en los que normalmente está excluida la intimidad, pues es la intimidad algo que repele a la ciencia, algo sin valor ninguno científico, pues ni con ella se obtienen reglas de conducta ni puede modificarse el medio de una forma racional.

¿Qué son estos diarios de navegación cuál era y es su finalidad?

Junto a la necesidad de fijar la ruta, Trapiello (1998: 34) hace una profunda reflexión sobre el diario como testimonio, testamento y confidente, y lo que es más importante la conexión del diario con las “memorias redactadas a menudo siguiendo la pauta de sus propios diarios, si acaso no son estos mismos, publicados en su forma originaria.” La precisión en las fechas o días, nos lleva a afirmar con Trapiello (1998: 81) que muchas de las crónicas de Indias “fueron redactadas de modo inequívoco partiendo de anotaciones diarísticas.”

Un ejemplo de esto son los *Naufragios* (1555) de Cabeza de Vaca que en su proemio dirigido al rey, seguramente para obtener alguna prebenda por los servicios prestados a la corona como tesorero de la expedición y alguacil mayor, se ofrece como testigo de los acontecimientos del Nuevo Mundo que tanto interés suscitaban en los lectores del Viejo Mundo, ávidos de noticias de las lejanas tierras:

⁶³https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Especial:Citar&page=Crist%C3%B3bal_Col%C3%B3n&id=97838678

Mas como ni mi consejo ni diligencia aprovecharon para que aquello a que éramos idos fuese ganado conforme al servicio de Vuestra Majestad, y por nuestros pecados permitiese Dios que de cuantas armadas a aquellas tierras han ido ninguna se viese en tan grandes peligros ni tuviese tan miserable y desastrado fin, no me quedó lugar para hacer más servicio de éste, que es traer a Vuestra Majestad relación de lo que en diez años que por muchas y muy extrañas tierras que anduve perdido y en cueros, pudiese saber y ver, así en el sitio de las tierras y provincias de ellas, como en los mantenimientos y animales que en ella se crían, y las diversas costumbres de muchas y muy bárbaras naciones con quien conversé y viví, y todas las otras particularidades que pude alcanzar y conocer, que de ello en alguna manera Vuestra Majestad será servido: porque aunque la esperanza de salir de entre ellos tuve, siempre fue muy poca, el cuidado y diligencia siempre fue muy grande de tener particular memoria de todo, para que si en algún tiempo Dios nuestro Señor quisiese traerme a donde ahora estoy, pudiese dar testigo de mi voluntad, y servir a Vuestra Majestad. Lo cual yo escribí con tanta certinidad, que aunque en ella se lean algunas cosas muy nuevas y para algunos muy difíciles de creer, pueden sin duda creerlas: y creer por muy cierto, que antes soy en todo más corto que largo, y bastará para esto haberlo ofrecido a Vuestra Majestad por tal. A la cual suplico la reciba en nombre del servicio, pues éste solo es el que un hombre que salió desnudo pudo sacar consigo.⁶⁴

El salto a la novela de viajes, salvando las distancias, lo encontramos ya en los albores de la novela moderna: a principios del siglo XVII, con *Don Quijote* y más directamente, en el siglo XVIII, con *Robison Crusoe* de Defoe (1719), que sigue la línea de los libros de viajes auténticos; los cuales eran el género de moda en la Inglaterra del momento, caracterizados por la narración en tercera persona, -a excepción de memorias y diarios como el de Pepys (publicado un siglo después) o los de los colonos protestantes que estaban teñidos de una profunda espiritualidad-, así como por la intención de entretener y dar a conocer los lugares exóticos que se van sumando al Imperio Británico. Defoe, en cambio, se decanta por el relato en primera persona, lo que le permite añadir el análisis del protagonista y de su evolución desde la primera juventud hasta la madurez (Riquer y Valverde, 1957).

No debemos olvidar las crónicas reales y la forma de diario, si bien como noticias de los acontecimientos o noticias de la corte son recogidos, a modo de crónicas más que de diarios, por los Secretarios de la corte como el manuscrito rescatado por Ana Caballé (2015: 130) de la Biblioteca Nacional, que comprende del 2 de enero de 1643 al 9 de noviembre de 1644, escrito por Antonio Carbonero por encargo real, cuyas

⁶⁴http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/naufragios--0/html/feddcf8e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html

informaciones o glosas al margen izquierdo, nos remiten a los orígenes del género diarístico ligado a la crónica histórica.

Terminaremos esta primera etapa haciendo referencia a los diarios espirituales o religiosos, si bien, su producción no ha sido tan notable como la de los escritores protestantes, incluida la de los colonos de la primera literatura norteamericana. De hecho, si Roland Barthes fecha su nacimiento en la Francia del siglo XVI, donde ya se documenta su nombre como diarios, Virgilio Tortosa (2001) lo fecha en el siglo XVII:

Pese a una manifiesta falta de tradición dietaria en la literatura española, cuando menos queda reconocido el auge sin precedentes que ha experimentado en las últimas décadas. Surgido el diario (íntimo) de manera institucional hacia el siglo XVII, a partir de la reforma religiosa practicada en Inglaterra y Francia, en los siglos posteriores proseguirá su desarrollo sobre todo en estos dos países pioneros, y en menor medida en Suiza, Rusia y EE.UU., hasta acabar siendo aceptado por el corpus literario oficial: las diferentes motivaciones que proyectaron sus escritores sobre esta creciente fórmula literaria legitimaron su uso.

Sin embargo, no por eso debemos de considerarla inexistente, ya hemos señalado su importancia y constancia gracias a estudios como los de Amelang anteriormente. Tampoco sería justo negarles influencia en la tradición hispana, especialmente cuando hay plumas notables como la de Santa Teresa de Jesús o tan influyentes como San Ignacio de Loyola, de cuyo diario (dedicado a sus reflexiones y sentimientos sobre la liturgia diaria), solo se conserva el periodo que va del 2 de febrero 1544 al 27 de febrero de 1545. Es reseñable el peso de este autor en Roland Barthes (1997) al que dedica su estudio: *Sade, Fourier y Loyola*.

En el caso de Teresa de Jesús, no es necesario señalar la importante influencia que ha tenido en la tradición literaria española, tanto con sus obras didáctico-ensayísticas como *Las Moradas* o *Camino de perfección*, como con su famosa obra autobiográfica, de carácter misceláneo, *Libro de la Vida* (1562). A esto hay que añadir sus interesantes *Cuentas de conciencia* (también conocidas como *Las relaciones*), escritas entre 1560 y 1581 a petición de sus confesores, y en las que aparecen diferentes formas de datación según el calendario ordinario o las festividades eclesiásticas.⁶⁵ En ellas encontramos breves reflexiones sobre su fuerte mundo interior dotado de misticismo dentro del contexto sociocultural de la época en un tono, por qué no decirlo de confesión, que complementan al *Libro de la Vida*:

⁶⁵ A este respecto conviene analizar las entradas de Anna Caballé (2015) sobre Teresa de Jesús e Ignacio de Loyola en las páginas 279 y 215 respectivamente en su “Diccionario (autores y conceptos)”.

Algunas veces me da gran pena haber de tratar con nadie, y me aflige tanto, que me hace llorar harto, porque toda mi ansia es por estar sola, y aunque algunas veces no rezo ni leo, me consuela la soledad; y la conversación especial de parientes y deudos, me parece pesada y que estoy como vendida, salvo con los que trato cosas de oración y de alma, que con éstos me consuelo y alegro, aunque algunas veces éstos me hartan y no querría verlos, sino irme adonde estuviese sola, aunque esto pocas veces; especialmente con los que trato mi conciencia, siempre me consuelan.⁶⁶

Nora Catelli (1996: 91) ha puesto la obra de Santa Teresa como ejemplo de introspección e interioridad, e incluso salvando las distancia de intimismo. Para ello ha analizado la relación de los verbos intimidar e intimar, pero, sobre todo, ha destacado una circunstancia que tiene en común la escritura del diario en esta época y en los tiempos actuales:

Ni física ni psíquicamente se puede adivinar, en Teresa, un espacio interior semejante en algo al paisaje de la intimidad moderna, lleno de rincones amenos en los recodos abundantísimos. Pero si cabe señalar un rasgo común entre la religiosa y las escritoras modernas de diarios (o de todo tipo de género del yo): las condiciones en que se practicaba la escritura. En la celda, escribir era un acto que conllevaba encierro en la soledad. Y esa soledad y en esa soledad y en ese encierro para Teresa acechaban los demonios. Mientras que, en la modernidad, en semejante soledad y similar encierro, no se teme aparentemente el acecho de los demonios, sino que se espera el desarrollo de la propia subjetividad. Pareciera como si casi no hubiera términos de comparación entre el encierro teresiano con Dios y los demonios y la extensión de los íntimos en la modernidad.

Estas cuentas de conciencia llegarán al siglo XIX de la mano de autoras como la mejicana Concepción Cabrera de Armida (1862-1937) y son ya publicadas con el nombre de *Diario espiritual* o *Cuenta de Conciencia*, con independencia de su valor o no literario.

Esta primera etapa pre-diarística, magníficamente reseñada por Anna Caballé (2015) vendría a responder a la pregunta que planteará Trapiello (1998: 34), al buscar los orígenes del diario:

Sin embargo, en un momento determinado, ese tipo de diario fue tomado como fórmula por algunas personas cuya característica principal era exactamente la opuesta a la de los viajeros, ya que se trataba de gentes que apenas se movían de su ciudad natal, de su pequeño burgo, de su barrio, gentes que al contrario de los aventureros, llevaron una vida rutinaria y gris, de la que estaban excluidos azar y recompensa.

⁶⁶<http://www.santateresadejesus.com/wp-content/uploads/Las-Relaciones.pdf>

Parece que, atendiendo a las últimas investigaciones, el diario no fue concebido como un documento de los hombres errantes, sino como una fórmula de control administrativo en el momento en el que las rutas comerciales y los gremios bajomedievales se fueron configurando como un incipiente nuevo grupo social: la burguesía. Por supuesto Trapiello formuló esta pregunta poética dejando unas magníficas reflexiones en el año 1998, cuando, a principios del siglo XXI, el acento de los estudios recae en los diarios populares, próximos a la crónica urbana de los que ya hemos hablado.

El siglo XVIII abrirá el comienzo de una nueva era en el diario. Entre otras cosas por una circunstancia fundamental: es aquí donde encontramos el siguiente salto del diario como documento público al ámbito privado del autor. Ya no es necesaria una instancia superior administrativa que origine esta necesidad. Ya no es imprescindible una instancia superior a quién dirigirla. Si bien es conocido por familiares y amigos e incluso se escribe pensando en la posible futura publicación del mismo. Otra cuestión diferente es que sea el siglo XIX, el siglo del diario moderno o del diario íntimo por antonomasia en Europa, cuando se publiquen o se tenga conocimiento de estos diarios que surgen para su principal recreo y disfrute de su nuevo lector: el propio autor. De hecho, el famoso diario de Pepys y otros diarios del famoso siglo de la razón no vieron la luz hasta bien entrado el siglo XIX.

Asimismo, la obra diarística de Jovellanos escrita entre 1790 y 1810 tuvo que esperar a ver la luz hasta 1915, en una primera parte que abarca el periodo de 1790 hasta 1801, debiendo esperar a mediados del siglo XX para poder verlo publicado por completo. Tan denostado en los estudios de los 90, no puede quedar al margen de la historia del diarismo hispano, al decir de la crítica más autorizada. De hecho, Anna Caballé (2015:57) dedica unas páginas junto con sus respectivas entradas a este y otros dos diarios de la época: el de Rafael Amat, barón de Malda, escrito en catalán, y el de Leandro Fernández de Moratín:

Conocemos tres diarios importantes vinculados a la Ilustración: el Diario de Moratín, el de Jovellanos y el de Rafael Amat, más conocido como barón de Malda. Diarios que no se ajustan al concepto actual, que los suele identificar con el registro de estados interiores, propiamente íntimos aunque se trate de una reducción que excluye a multitud de diarios de viajeros, artísticos y de otra índole. No deja de ser una creencia equivocada la que nos ha conducido muchas veces a minimizar el valor de un diario por ajustarse a las falsas expectativas de los que debía esperarse de él, según nuestra perspectiva presente.

El diario de Jovellanos amalgama sus experiencias durante distintos viajes de los que describe desde las posadas, los monumentos, la geografía, la meteorología, y las incidencias. También sus lecturas, noticias políticas, el transcurso de su jornada, sus enfermedades. Pero su *yo* se transformará en un *nosotros*, seguramente al estar escrito al dictado, por causa de una enfermedad y su pena de destierro custodiado por Lausaca (Caballé, 2015: 205-210).

La intimidad queda para sus epístolas, donde expresa sus sentimientos a familiares y amigos. Pero lo que empezó como una serie de notas de viajes se convierte en un proyecto en el que utiliza cada entrada, no solo con la finalidad ilustrada de conocer las costumbres del pueblo, sino de mejorar los caminos y las condiciones de foráneos y visitantes. También lo utiliza para dejar su testimonio y su testamento legal, con la aspiración de reorganizar el material y verlo publicado, como han reseñado Noelia García Díaz y Juan Díaz Álvarez (2010: 21) en la introducción a una antología de textos del diario:

Jovellanos comenzó a escribirlo como notas de viaje, así lo indica al llegar de Pajares con motivo de la nueva carretera de Oviedo a León: «se concluyó felizmente el viaje, la comisión y el objeto de este Diario». Éste continúa al día siguiente, 3 de octubre de 1793, y a partir de entonces las notas de viaje dejan de serlo para convertirse en una narración de noticias políticas, lecturas y detalles cotidianos entre los que aparecen los relativos a los viajes, narración que a veces resulta taquigráfica y en otras se remansa. La intención de Jovellanos es hacer acopio de información útil para conocer la realidad española en sus múltiples aspectos, el *Diario* es, como ha señalado Ángel del Río, «una obra singular de la literatura española, como testimonio sobresaliente de unos años críticos en el curso histórico de España»; y constituye un testimonio del proyecto ilustrado, no en vano una gran parte de los itinerarios en los que anota las incidencias del camino responden a viajes que casi siempre emprendió por encargos oficiales. Pero están escritos, en cierta medida, sin olvidar que ese testimonio histórico podía llegar al público, así parece reconocerlo el propio Jovellanos en carta a González de Posada: «¡Qué de cosas no he visto en mi travesía desde Asturias a la raya de Francia...! Pero están en mi diario, y las verá usted un día, y acaso el público, si algún día [Dios] me diere ocio y serenidad».

Al igual que los cuadernos de Rafael Amat titulados *Calaix de Sastre*, de vida más sedentaria, y el diario de Leandro Fernández de Moratín de carácter telegráfico, que heredó de su padre, siguiendo la línea de los cuadernos de familia, como ha observado Anna Caballé (2015: 58-59)-, coinciden con el momento de los diarios periodísticos con los que el propio Amat se identifica. Creo que, teniendo en cuenta el afán de recoger los acontecimientos más importantes y la influencia de la crónica

urbana en los cuadernos de cuentas, era de esperar la pronta conexión del diario personal con el género periodístico, salvo por el tono picante, especialmente en el caso de Moratín, por su desinhibición.

Trapiello (1998: 82-83) considera los de Jovellanos y Moratín como muestra de los primeros diarios, para descartarlos enseguida como ejemplos realmente válidos en el sentido actual. El primero por su afán reformista, búsqueda de utilidad ilustrada, e incluso, si se apura, afán de objetividad científica:

Los de Jovellanos son los diarios de ese hombre que sólo tiene ojos para la industrialización y la reforma agraria del país. Entra en un pueblo y todo le desagrade, las casas viejas, las posadas, la iglesia gótica, las calles, sólo ve que están llenas de charcos, pero sobre todo que en las vegas de los alrededores se podría sembrar lino o remolacha azucarera; para el resto, los tipos, las costumbres, el sentimiento que le producen las cosas, no es nada sensible. En el paisaje no ve ni siquiera el pintoresquismo, ni ese sentimiento romántico de la naturaleza que se extendería pocos años después por toda Europa. Por eso no son ni siquiera unos diarios confidenciales, sino discrecionales, como los informes que más de una vez tuvo que realizar para diversos Ministerios de unos diarios modernos, aunque de hecho ha sido la modernidad la que los ha rescatado y nos ha hecho reparar en ellos. Hay en ellos secuencialidad, pero está ausente de sus páginas un propósito moral o personal, sin superar el estadio de informe ministerial.

El segundo, Moratín por reducirse a un inventario de la cotidianeidad, del que, no obstante, alaba el intimismo de su epistolario como género consolidado por excelencia en el siglo XVIII:

Por eso, desde un punto de vista literario, está justificado que los primeros que consideremos como tales, sean los diarios de Moratín. Es verdad que son unos diarios cursivos, para usar la expresión de Carlos Pujol. Se trata de unos diarios como se escribían entonces los diarios, para consignar a qué habían visto o dejado de ver ese día, y los almuerzos y las cenas, la capa de la existencia, para estar al abrigo, al contrario de sus cartas, mucho más enjundiosas y entretenidas no sólo que su diario, sino que todo el teatro que escribió, de una superficialidad e insulsez insuperables. El hecho de que las cartas estén ya hechas, si vale acaso esta expresión culinaria, nos vendría a ilustrar sobre los géneros, y el epistolar no sólo estaba hecho en el siglo XVIII, sino que fue uno de los pilares de la literatura europea de ese tiempo. En cambio los diarios aún tenían mucho camino por delante que recorrer, y fijar los puntos sobre los que se cimentarían. Aunque tampoco esto es aclarar nada, pues las cartas de Moratín son, en cierto modo, mucho más diarios, que aquellos a los que dio este nombre, ya que ordenadas cronológicamente reproducen tanto o más fielmente esa secuencialidad que decíamos imprescindible para que se dé el diario (Caballé, 2015: 82).

Tal vez, en consecuencia, los diarios de esta época estén más próximos a las memorias que a la autobiografía, pero no por esta causa son menos diarios. Además, su importancia es fundamental para entender la transición entre los primeros diarios y el diario íntimo, surgido propiamente en el siglo XIX con los diarios de Amiel o de Gide.

Ana Caballé (2015) apunta, asimismo, como característica propia de los diarios españoles de esta época: el interés por los paisajes. Un paisajismo que paulatinamente se va literaturizando hasta llegar a Sánchez-Ortiz o Trapiello y que contribuye a expresar el ánimo de quien lo describe fundiéndose con el yo del autor. Esto obedece a una larga tradición para Caballé (2015: 61) de falta de libertad de expresión, pero no olvidemos que tanto en Garcilaso de la Vega en sus famosas églogas como en los herederos románticos del *Sturm und Drang* ya utilizaban esta técnica de escritura, incluso podemos verla en novelistas europeos del siglo XX de la talla de Kafka en la *Metamorfosis*.

El siglo XIX ha dejado los artículos de Larra como testimonios profundos y reflexivos de las costumbres del país y de una visión de mundo marcada por el yo del autor. Para Trapiello (1998: 81) este notable escritor no podría considerarse diarista por adolecer de una intención en la secuenciación cronológica e incluso genérica, si se me permite añadir:

Hay también quienes nos hablan de Feijoo y su teatro universal de maravillas, como precedente ineludible del género. Incluso de Larra, Clarín, Ortega, Rubén o Azorín como escritores que sin haberlos escrito de manera ortodoxa, nos han dejado obras que no pocos de sus pasajes podrían leerse en clave diarística. Pero, estando de acuerdo, hay algo que les falta a todos ellos, que es precisamente la voluntad de reproducir literalmente una secuencia personal, más o menos íntima, del autor en un tiempo determinado.

No contamos más que con testimonios de los diarios perdidos de Emilia Pardo Bazán: se conservan apenas unas cuartillas en las que se consigna, casualmente, un viaje realizado a Santiago de Compostela durante el mes de abril de 1879 con la intención de escribir sobre la vida de San Francisco de Asís, el conocimiento de las notas a pie de calle de Galdós (Caballé, 2015: 243-244) y las referencias de Clarín en *La Regenta* a la costumbre de llevar un diario íntimo (Caballé, 2015: 47).

No obstante, las funciones de los distintos géneros autobiográficos eran ya bien percibidos en la época, como puede apreciarse del estudio de la obra de José Musso Valente, que escribió un diario, entre 1829 y 1837, del que el profesor Molina Martínez

ha publicado algunos pasajes en la edición de las obras del autor, lo que ha llevado a Anna Caballé (2015: 233), a realizar la siguiente observación:

Lo que queda claro es que Musso practica los géneros principales de la escritura autobiográfica adjudicándoles funciones claramente diferenciadas, como apuntaba en su nota de 1827. La consignación de los hechos, la crónica cultural, se reserva al diario. La interpretación de los mismos puede leerse en el *Memorial*, mientras que en las cartas de Musso desahoga su corazón tantas veces agobiado por los problemas, aunque siempre dispuesto al goce y a la contemplación estética, como corresponde a un espíritu humanista.

De finales de este siglo, a caballo entre la crónica de guerra y el artículo periodístico, destaca el *Diario de un testigo de la guerra de África: ilustrado con vistas de batallas, de ciudades, y paisajes, tipos, trajes, y monumentos, con el retrato del autor y de los principales personajes, copiados de fotografías y croquis ejecutados en el mismo teatro de la guerra*, escrito por Pedro Antonio de Alarcón, entre 1859 y 1860 (Caballé, 2015: 88-90). El título lo dice todo. Nos recuerda la literatura costumbrista de finales del siglo XIX, las crónicas de viaje, incluso el diario de Jovellanos. Me gustaría destacar que su autor antes de publicarlo envió diversas crónicas en plena batalla campal a los suplementos de la revista *El Museo Universal*, convirtiéndose en este sentido en “antecedente” de los diarios aparecidos en la prensa de los años 70. Además, las ediciones tuvieron tanto éxito como mentidos y desmentidos hubo sobre su participación en la guerra hasta la edición de 1880, convirtiéndolo en una especie de reverso de la autoficción nacida de la necesidad de ocultar la verdad, pero por razones bien ajenas al juego literario.

Un diario motivado también por un viaje, solo que esta vez es la peregrinación a Tierra Santa, es *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* del religioso catalán Jacint Verdaguer escrito entre 1887 y 1888, publicado al año siguiente. Sigue la tradición de diarios de peregrinos a Palestina, poco estudiado en palabras de Caballé (2015: 292-294):

El Diario, titulado *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, constituye un testimonio más de un microgénero de la literatura de viajes de todos los tiempos como es el viaje a Tierra Santa, poco estudiado todavía. El hipotexto de Verdaguer tendrá en cuenta para el suyo los modelos de Chateaubriand y Lamartine (Caballé, 2015: 292).

Por último, cabe mencionar el *Diario de caza* de Alfonso XII, escrito en 1878, cuyo mayor interés son las notas al margen que se refieren a su ardiente relación con su

primera mujer María de las Mercedes de Orleans, pero no su literatura (Caballé, 2015: 90). Entre 1900 y 1903 escribió su diario juvenil Alfonso XIII muy consciente de que durante su mandato estaba en juego la continuidad monárquica o el advenimiento de la II República (Caballé, 2015: 91-92).

Junto a estos diarios José Luis Melero (2013) también cita en su *Manual de uso del lector de diarios*: el *Diario de un viaje a Italia en 1839* de José María Queipo de Llano, Conde de Toreno, publicado en 1882 (Melero, 2013: 139); *Dos diarios de juventud* de José Rizal que comprende los periodos de 1882 a 1884 (Melero, 2013: 145); las memorias de Rafael Cansinos- Assens tituladas *La novela de un literato* que abarcan el periodo de 1882 a 1936 dejan para Melero entrever tras ellas las páginas del diario original, asimismo, sus diarios de guerra los publicó Trapiello en *Las armas y las letras* (Melero, 2013: 51). El reverso lo encontramos en un ejemplo de “Diario-Memoria” de Joaquín Costa: *Memorias* que recoge anotaciones fechadas entre 1864-1880 (Melero, 2013: 63). En 1899 aparecía en *La Vida Literaria*, el diario de Enrique Gómez Carrillo que después la incluiría en *En plena Bohemia* (Melero, 2013: 84).

De este modo llegamos al siglo XX y a los diarios de la generación del 98, entre los que destaca el de Unamuno escrito entre 1897 y 1902. Para unos, como Laura Freixas (1996) entendido como conjunto de reflexiones atemporales, es decir, lo que viene siendo un dietario, para otros, como Virgilio Tortosa (2001) el primer diario íntimo por la profundidad de su pensamiento.

A esta última opinión que es la que viene siendo aceptada por la crítica mayoritaria, especialmente a partir de la tesis de Danielle Corrado (2000) y el artículo “Ego tristis” de Anna Caballé (1996) habría que añadirle el calificativo, de “contemporáneo” (Caballé, 1996: 109).

Asimismo, defiende la proximidad del diario con las confesiones de san Agustín y su carácter espiritual. Esta visión se mantiene también en su estudio varias décadas después como se aprecia en la respectiva entrada del “diccionario de autores y conceptos” de *Pasé la mañana escribiendo* (2015), en el que se le atribuye el concepto de diario íntimo por ser un diario que refleja la crisis espiritual del autor (lo que le ha valido el apelativo de diario espiritual). No hay fechas. Hay dolor por la enfermedad de su hijo.

Trapiello (1998: 91) opina igual que Laura Freixas al calificarlo como dietario, si bien reconoce en él cierta cotidianeidad:

Hay en él comentarios, apuntes telegráficos no pocas informaciones privadas, domésticas y cotidianas (no poca intendencia), pero el aspecto general, aun siendo muy interesante para conocer la evolución espiritual de Unamuno, en unos años cruciales de su vida, es el de unos cuadernos de notas, mucho más un dietario que un diario, algo así como un libro de asientos a los que la falta aplicar el último arqueo (lo que en cierto modo valdría también para el extraño y circunstancial diario de Juan Larrea, editado y ordenado por otros póstumamente con el título de *Orbe*, que es una suma rarísima de sueños y proyectos descoyuntados unos y otros por la famosa lógica surrealista, y cuya lectura creo sinceramente que sólo ha podido culminar sólo ha podido culminar con atención su prologuista).

No puedo estar de acuerdo ni con la comparación ni con el juicio de valor de Trapiello en esta declaración. No solo porque la comparación con *Orbe* de Larrea⁶⁷ no tiene lugar, sino también porque si admitimos los diarios de Stendhal como diarios íntimos en los que existen varias páginas de asientos contables en sentido literal, (lo que nos remiten al origen de diarios y dietarios a partir de los libros de cuentas), debemos admitir también este aspecto en otros como el de Unamuno.

Tampoco creo que la publicación póstuma sea motivo para dejarlo fuera de la clasificación de diarios, cuando a continuación se defienden como diarios íntimos otros publicados póstumamente a lo largo de las páginas de *El escritor de diarios* (1998).

No podemos considerar el *Cancionero* de Unamuno como su diario íntimo, tesis defendida por Andrés Trapiello (1998: 90), aunque cada uno de los poemas que contribuyen a la *yoización* del autor aparezcan con la fecha exacta de su escritura. Ya que si, como comentamos al hablar de los diarios ficcionales de Azorín o Baroja, habría que encuadrar el diario de ficción dentro del género novelesco, con independencia de la existencia de un amplio grupo de defensores de un subgénero narrativo que se correspondería con los diarios de ficción, los poemas que conforman el *Cancionero* de Unamuno deberían encuadrarse, junto al total de la obra poética de Don Miguel, dentro del género lírico. En cualquier caso no puede negarse, por una parte, la introspección como línea de conexión de los cuadernillos unamunianos, ni por otra, la cabida dentro del diario de todo tipo de variantes y formas.

⁶⁷ Esta obra ha sido estudiada con profundidad como diario por Eusebio Cepeda Gallardo (2004).

El dietario, no deja de ser un tipo o variante del diario como ya hemos explicado en apartados anteriores en los que la línea divisoria de separación a veces es tan difícil de apreciar que se presta a contradicciones dentro de la visión de los propios expertos.

De hecho, para Trapiello (1998: 85) el primer diario que se conoce de principios de siglo XX, o mejor dicho dietario a decir por las palabras de su autor, es *Las Iluminaciones en la sombra* de Alejandro Sawa:

Si diario de un enfermo es de un literaturización excesiva, en las *Iluminaciones en la sombra* estamos hablando del primer gran diario de un escritor español, porque su autor no quiere ser otro que él mismo, aquel que una y otra vez nos desgrana confesiones dolorosas: “Yo no hubiera querido nacer, pero me es insoportable morir”.

El libro lo conforman anotaciones que el autor escribió en entradas independientes, con fecha en unos casos y en otras tan fáciles de fechar, que Rubén Darío editó la obra de forma póstuma organizada por días. La primera entrada se inicia el 1 de enero de 1901. Hecho este, que recalca Trapiello (1998: 85) y que nos recuerda cada una de las Nocheviejas con que el propio Trapiello comienza sus diarios año tras año:

El diario de Sawa no era menos valeroso ni desolador. Recordemos sus primeras dos líneas: “Quizá sea ya tarde para lo que me propongo: quiero dar batalla a la vida”. Pero más importante aún que esta solemne declaración era la fecha que consigna encima de tales palabras: 1901. 1º de enero.

Imaginemos a Sawa, desastre de todos los desastres, jirón de todos los estandartes de todas las batallas perdidas: ha encontrado una buena fecha para cambiar la suerte, para cambiar la vida. Debíó de decirse, “siglo nuevo, vida nueva”, como aquel que ha de cambiarle su suerte si acaso cambia la contaduría del establecimiento y empiezan las cuentas en un libro nuevo e inmaculado. Se diría ese mal colegial que emborriona sin desmayo todos sus cuadernos, pese a lo cual alberga aún, cada vez que empieza uno nuevo, la esperanza de remediar su ortografía desastrosa y una caligrafía descarrilada a salvo de los borrones.

Es innegable en cualquier caso su extraordinario valor, no solo como fuente de Trapiello y de otros autores contemporáneos, sino también por su fuerte impulso al género hacia la literaturización del mismo de la mano de escritores profesionales y técnicos como diaristas actuales.

Este libro misceláneo en el género para Xavier Escudero⁶⁸, e incluso para el propio Trapiello en la introducción que realiza a la edición publicada en 2009 con motivo de la conmemoración de la muerte de este escritor bohemio, en el que se mezclan aforismos, anécdotas, fragmentos autobiográficos, reseñas literarias, reflexiones, memorias y semblanzas de los principales actores de la vida literaria parisina y española, principalmente, que han sido recogidos bajo las entradas tituladas “Mi iconografía” está más próximo al diario íntimo que a la prosa poética de los autores del simbolismo francés como ha señalado Iris M. Zavala (1977: 35-36), diferenciándolas de las “iluminaciones” de Rimbaud:

Muy otro es el blanco que Sawa apunta. Sus «iluminaciones» se inscriben en una muy diversa línea de la literatura, más cercana a los *Journaux intimes*, de Baudelaire (escritos entre 1855-1861 y publicados en su forma final en 1887); a *Les Illuminés* de Nerval; a *Les réfractaires*, de Vallès; *Les poètes maudits* (1884-1888), de Verlaine; quizá *Thulé des brumes* (1892), de Retté; Los raros (1896), de Darío; *Esquisses* (1892), de Gómez Carrillo, entre otros muchos que lectores avezados podrán ir espigando con el tiempo. Y no es simple aire de familia. Sawa está, como Verlaine y Rubén, en diálogo vivo con los mejores. A menudo prorrumpe en ditirambos de hombres y libros que admiraba. Son retratos, «camafeos» (según Gómez Carrillo) o «iconografías» (los llama Sawa) de amigos de la bohemia parisina y madrileña, que tanto Lélian como Rubén también reproducen en fotograbados para la inmortalidad. Fisonomías en daguerrotipos verbales; rostros y actitudes o fracciones de momento reproducidos por medio de la estructura material de las palabras. Para Verlaine, sus Reys netos o poetas absolutos son Tristan, Corbière, Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de l'Isle-Adam y el «pauvre» Lélian mismo, melancólico, delirante. Darío —¡americano al fin!— hace coincidir sus raros entre los ídolos de antaño, con los modernos del Nuevo [57] Mundo: Leconte de Lisle, Verlaine, Villiers, Léon Bloy, Jean Moréas, Edouard Dubus, Paul Adam y Poe, los cubanos Augusto de Armas y José Martí y el portugués Eugenio de Castro.

Sawa, en cambio, aunque tenga a muchos de estos autores por antepasados espirituales, nos deja en sus *Iluminaciones* su propia autobiografía. Un diario donde conviven pasiones y nostalgias: *Dietario de un alma* fue el primer título en español cuando publicó algunas partes en *Helios*. En Madrid —en 1901—, fecha con que abre el libro, el sevillano seguía alimentando sueños, y su amor por la justicia y la belleza. Continuaba aún su apostolado de amante de las noches trágicas: «Con la fantasía, y a veces con el alma, por las regiones del azul sin fondo...».

Es, por todos, conocida la relación entre artículos periodísticos, autobiografismo y 98, o Modernismo, si se prefiere. Así, junto a la publicación fragmentaria de estos

⁶⁸<http://www.cervantesvirtual.com/obra/iluminaciones-en-la-sombra-1910-dalejandro-sawa-et-le-modernisme---melange-des-genres-fusion-des-arts/>

artículos de Sawa en la revista *Helios*, bajo el título *Dietario de un alma*, los autores de esta generación como Baroja y Azorín, utilizaron la estructura diarista en sus novelas, en un afán de innovación que caracteriza la literatura europea de principios de siglo, coincidiendo con las lecturas de los diarios de Amiel o Gide. Es esta ficcionalidad la que lleva a Anna Caballé (2015) a no incluirlos, por ejemplo, en sus trabajos, y es justo esta ficcionalidad, lo que no solo no impide a Trapiello (1998: 84-85) incluir *Diario de un enfermo* (1901) de Azorín en su breve historia de diarismo hispano, tomándolo como modelo. Como diario de ficción, es decir, como novela, por muy autobiográfica que sea, nos interesa aquí por ser el extremo de los diarios íntimos reales, en cuyo punto medio equidistante encontramos la autoficción contemporánea.

De hecho, Montserrat Martín Gual (2002, 108) en su artículo “El diario íntimo, Azorín y la nueva novela” para la *Revista de Literatura del Consejo Superior de Investigaciones Científicas* explica someramente los mecanismos de ficcionalización para conseguir parecer un diario real del autor:

Para fingir con verosimilitud ser un diario, esta novela presenta temporadas de anotación constante, varias en diferentes momentos de un mismo día, otras en blanco...; y, en el contenido, secretos de la vida de su protagonista: una experiencia amorosa, una crisis personal, instantes de recogimiento interior, momentos de catarsis emocional, reflexiones, dudas como artista..., que nos permiten calificarlo de «íntimo». El diario se convierte así en refugio del personaje ante los problemas que le causa su vida pública de periodista o en medicina para su carácter de hombre solitario, triste, que sólo se relaciona bien consigo mismo. Su nihilismo se simboliza en una enfermedad espiritual —clave del título— que busca curación en la escritura, ya que como decía Amiel: «un diario es la farmacia del alma».

Esta estudiosa habla de la influencia del “dietario” de Unamuno en Azorín, ya que, aunque publicado por primera vez en 1970, Don Miguel lo escribió entre 1897 y 1902, pero tenía la costumbre de enseñárselo a sus amigos (Martín Gual, 2002: 109). Sin embargo, niega, por falta de cotidianeidad, la condición de diario a los cuadernos de Unamuno, en los que ve un “texto íntimo, pero no un diario” (Martín Gual, 2002: 107).

Es interesante ver cómo Martínez Ruiz utiliza esta estructura previamente en su colección de artículos *Charivari, crítica discordante*, (1897) en el que se mezclan la crónica, la anécdota personal, la crítica al mundo literario madrileño y la memoria, lo que le ha valido para esta crítica la consideración de dietario. Asimismo, destaca su cuento *Fragmentos de un diario*, publicado ese mismo año junto con otros siete, bajo el

título de *Bohemia* y que Martín Gual (2002:107), ha destacado tanto por su carácter autobiográfico como por su evolución hacia lo que ella considera como el dietario de Azorín, *Soledades* (1898), equivalente al de Unamuno:

Días después, el autor publica *Bohemia*, ocho cuentos de tono íntimo, que son confesiones personales apenas noveladas. De ellos, destacamos el primero. Fragmentos de un diario, por su claro fondo autobiográfico (la dura experiencia literaria de los años mozos del escritor como periodista sin empleo durante ocho duros días de marzo de 1897) y la forma de anotación diaria. Al año siguiente, un librito titulado *Soledades* (1898) insiste en los apuntes periódicos, aunque sin fechas. En él, Martínez Ruiz reúne breves pensamientos, a modo de máximas, que recuerdan mucho el diario personal de Unamuno.

Baroja también utiliza la fórmula del diario en dos de sus cuentos *Diario de un desesperado* (1894) y *Diario de un estudiante* (1902), así como al final de su *Camino de Perfección*. Es interesante comprobar cómo en estas ficciones se encuentran los nexos ya apuntados entre el diario y la literatura de viajes, que tanto marcó al diario desde sus orígenes.

Esto nos permite traer de nuevo aquí la pregunta de Trapiello (1998) para reformularla ahora sobre la búsqueda de ese momento en el que el hombre siente la necesidad de escribir un diario en la quietud de su despacho, uniendo la tradición del diario de viajes y del libro de cuentas, para conseguir un nuevo punto de vista dentro del seno de la generación del 98. No obstante, Martín Gual (2002: 114) se muestra reticente a aceptar una tradición de diarismo y autobiografía en España, siguiendo a Laura Freixas (1996), pero que culminará con un “viaje iniciático hacia la creación artística”:

Los desplazamientos de estos personajes dan a la trama de sus novelas una cierta unidad, que nos obliga a relacionar el apunte de viajes con el del diario íntimo. Como un nuevo *homo viator*, el protagonista de *Diario de un enfermo* viaja a Toledo, Levante y Lantigua, anunciando la movilidad inquieta del Azorín de La voluntad y Antonio Azorín. Si los personajes de Martínez Ruiz, como los de Baroja (*Diario de un desesperado. Diario de un estudiante. Camino de perfección*), anotan sus sensaciones a través de sendos viajes es por algo más que una casualidad. La inquietud lleva a la acción; pero la acción sin un objetivo es absurda y se convierte en simple huida que no detiene el malestar ni la sucesión de más viajes sin objetivo. La conciencia de ese absurdo llevará a los personajes a probar la actitud contraria: el quietismo, la contemplación estática de la belleza natural o artística, en la llamada estética del reposo.

El concepto de viaje se aplica también al *Diario de un poeta recién casado* (1916) de Juan Ramón Jiménez, que Trapiello (1998: 93) denomina, nunca mejor dicho, “diario de navegación”.

Pero la lírica, al igual que la novela, tiene sus propias reglas, especialmente cuando estamos ante un escritor en el que es importante la influencia de los autores del simbolismo francés, más allá de la prosa poética. Otra cuestión bien diferente es la proximidad de la lírica con otros géneros dentro de las literaturas de yo, con independencia de que nos mostremos favorables o no a incluirlos en esta última etiqueta, cuestión que ya estudiamos con anterioridad.⁶⁹

De hecho, el fragmentarismo del que habla Trapiello (1998: 93) como demostración de que el poemario pertenece al género diarístico, es también atribuible a la propia naturaleza del género lírico, que no olvidemos tiene un carácter en muchas ocasiones atemporal, como las reflexiones o aforismos que aparecen en muchos diarios. Finalmente, lo considera como un nuevo género poético.

En cualquier caso es incuestionable el lirismo y la influencia de este autor en diaristas contemporáneos, poetas o no, como Trapiello, y el empujón para el género diario con títulos como *Diario de un poeta recién casado*, a cargo de nuestro laureado premio nobel, Juan Ramón Jiménez.

Dedica Trapiello (1998) algunas páginas al diario de la esposa del poeta Zenobia Camprubí, que versa más sobre el propio Juan Ramón Jiménez que sobre ella misma, como ha observado también Anna Caballé (2015: 122-128). Si bien es cierto que goza de valor documental y genérico como diario íntimo, existen cuadernillos inéditos escritos en inglés que se corresponden con un periodo anterior a la vida con Juan Ramón Jiménez, entre 1905 y 1909, lo que indica que más allá de ser una iniciativa de Zenobia motivada por la importancia de Juan Ramón Jiménez, ella ya había sentido esta pulsión interna de dejar constancia de su yo íntimo, de sus jornadas diarias, de sus viajes.

Ha habido otros diaristas que se han centrado en la figura de Juan Ramón como el diario de Juan Guerrero, *Juan Ramón Jiménez de viva voz*, que en sus entradas recoge las relaciones del diarista con el poeta entre 1913-1936 (Melero, 2013:88).

El propio Juan Ramón cultivaría el género en otra obra menos lírica *Guerra en España (1936-1953)* que contiene *Desterrado (Diario poético)* y que se publicaría en 1985 bajo la edición de Ángel Crespo (Melero, 2013: 95).

⁶⁹ Véase capítulo 2.

En las primeras décadas del siglo XX encontramos tres diaristas relacionados directamente con el nacionalismo catalán: Agustí Galvet (Caballé, 2015:118-122), conocido como Gaziel, autor de distintos diarios como *El Diario de un estudiante* (1915), y de otras crónicas en forma de diario que en un primer momento se publicaron en el periódico *La Vanguardia* entre los años 1916 y 1918, Joan Estelrich (Caballé, 2015: 166-169), del que se conservan algunos diarios entre los años 1914 y 1949, y, finalmente, el que más ha influido en los diaristas contemporáneos, entre ellos Trapiello, Josep Pla (Caballé, 2015: 244-248).

Al igual que los anteriores, Pla era admirador de la obra de Baroja y de la de Azorín, entre otras cosas por su estilo que huye de la afectación. Es un ejemplo de reelaboración diarística más literaria en el que la importancia del paisaje catalán, la propia lengua materna, la cotidianidad, las profundas reflexiones, el amor y la angustia vital se publican en vida a partir del “hipotexto sobre el cual operarían sucesivas reescrituras hasta la definitiva que conocemos” (Caballé, 2015: 246). El primero de estos cuadernos es: *El quadern gris* (1918-1919). A este publicado en 1966 le seguirían: *Notes disperses*, *Notes per e Silvia* y *Notes del Capvesprol*. Finalmente, en 2014 aparecerían publicadas tres últimas agendas del escritor ampurdanés tituladas *La vida lenta*.

Trapiello (1998: 108-114) relaciona la escritura de Pla con los *Glosarios* de D'Ors, de género misceláneo y que este publicara en los periódicos, previamente a su recopilación. Asimismo aprovecha para reflexionar sobre la cuestión de la reescritura de estos diarios e incluso llega a señalar que en este caso se trata más de unas memorias que de un diario. Otra reflexión que se hace a colación de Pla es la preferencia por la lectura de los diarios de “los viejos” o de “los muertos” más que de los vivos, por parte de los lectores del género, ya que señala que de la primera edición podían verse muchos ejemplares sin vender, tiempo después. A esto hay que añadir que algunos de estos diarios se publicaron, como hemos dicho, con posterioridad, en 2014, por lo que la visión de Trapiello se centra más en los primeros cuadernos, sobre todo en el *Cuaderno gris*.

Otro nombre muy vinculado al catalanismo es Marià Manent que llevó varios diarios, de acuerdo con distintos periodos de su vida: de 1914 a 1926, de 1937 a 1948 y de 1960 a 1967. Trapiello admira su visión del paisaje y su delicadeza comparándolo

con Emily Dickinson, mientras que Caballé (2015: 222-223)⁷⁰ nos remite en la mirada bucólica y serena de su escritura a la lectura de Keats y Eliot a los que admiraba. Trapiello (1998) solo tiene palabras de elogio para el poeta que se intuye en su diario, al que algunos han criticado por refugiarse en la belleza del paisaje durante la guerra civil:

Mientras duró la guerra civil siguió escribiéndolos recluido en un pequeño pueblo de Barcelona. La guerra está vivida y presentida en la media distancia, pero Manent es lo bastante delicado como para no hurtarnos el dolor de la realidad, sin perder de vista jamás que la visión de un poeta en esta tierra es la de escribir poesía y luchar por la belleza, y hacerlo de tal modo que fuese, por su trabajo, más soportable y más deseable.

Son pues los diarios que hemos leer a solas, dejando que el tiempo en el que fueron hechos, ese mismo tiempo de tregua, vaya haciéndose en nosotros por la lectura. No hay en ellos demasiada acción, sino una contemplación tan natural, que se reconcilia uno incluso con su prosa poética, de la que el autor, es en este caso, uno de los poetas más finos y sensibles de la literatura española.

Escritos en un principio en castellano y después en Euskera, escribe José Miguel de Barandiarán, sacerdote y antropólogo, sus diarios entre 1917 y 1953 a los que se refiere con el nombre de *Vademecum*. Investigó los mitos y la cultura vasca. Abandonó España como consecuencia de la guerra y huyó a Francia donde fue después deportado a Normandía, como consecuencia de la II Guerra Mundial. Se negaría a regresar a España hasta 1953 debido a sus ideas políticas, que recogen sus diarios junto con su labor antropológica y arqueológica, su vida cotidiana,... (Caballé, 2015: 107-109).

De un gran valor documental son los diarios de Manuel Azaña, que pese a lo que creía Trapiello (1998: 102-108), inició Manuel ya en 1911, mucho antes de entrar en política.⁷¹ Así, más allá del valor documental e histórico de ser “juez y parte”, para Caballé la motivación es la de ser un hombre que amaba la vida y la escritura.

Caballé (2015: 103-107) divide los diarios de este autor en tres etapas o series de acuerdo con los siguientes periodos: De 1911 a 1928, periodo en el que lo más llamativo son sus experiencias en los viajes, siguiendo un estilo “puramente telegráfico” de anotación hasta llegar a 1915, donde nos solo las entradas son más extensas, sino que empieza a afianzarse su estilo; la segunda serie abarca el periodo de 1931 a 1933 en el que recoge su última actividad cotidiana pública o privada de forma detallada y

⁷⁰ También hay referencias a este diario en *Narcisos en tinta* (1995).

⁷¹ Véanse las observaciones que realiza Caballé (2015: 75) sobre las erróneas conclusiones que saca Trapiello al pensar que el motivo de los diarios de Trapiello es su entrada en política, especialmente en el gobierno republicano.

minuciosa, gracias a su brillante memoria; finalmente, destaca el periodo de 1936 a 1939 por introducir una visión de testimonio personal, al dejar una profunda huella de las circunstancias que le rodean mientras escribe su diario. Todo lo que puede percibir por sus sentidos queda reflejado en sus entradas, especialmente el llamado “Cuaderno de La Pobleta”, ya que las entradas de su último cuaderno, “Cuaderno de Pedralbes” escrito entre el 38 y el 39 son realmente breves.

Trapiello (1998: 98) compara los diarios de Azaña con los de Eugenio Noel:

Sus autores eran de parecida edad y los dos fueron escritores fracasados, se diga a estas alturas lo que se diga. Ambos intentaron, cada cual a su manera, una regeneración del tejido social de España. Y ambos terminaron no teniendo de valiosos sino su vida, y los dos, como habíamos visto en Sawa, intentaron salvarse por la vía de las memorias, o de los diarios, que en ambos casos, también acabaron publicándose de una manera póstuma, no porque estuviese fuera de sus proyectos la publicación de esos papeles, como porque la muerte les ganó por la mano. En uno y otro caso, además, fueron conscientes, no sólo del valor que tenían aquellas anotaciones de su diario, sino que probablemente acabaron estimándolos como lo mejor de sí mismos.

Asimismo, dedica sus reflexiones a las motivaciones históricas que, para Trapiello (1998), estarían en el origen de estos escritos de Azaña, criterio que no comparte Anna Caballé (2015), como ya hemos señalado. En cualquier caso, Trapiello no busca un estudio concienzudo ni exhaustivo de la historia de los diarios en la primera parte del siglo XX. *El escritor de diarios* es más una poética que pone énfasis en aquellos aspectos que le interesan en su escritura al hilo de las reflexiones digresivas tan bien hilvanadas en las que se busca la conexión de ideas y razonamientos.

Los diarios de Eugenio Noel, de los que hiciera un prólogo y edición Trapiello, representan la vida literaria bohemia del primer tercio del siglo XX. Su primera anotación comienza a su retorno de la guerra de Marruecos en 1917 y la última es de la Nochevieja de 1924. Tituló esta obra *Novela de la vida de un hombre*, aunque su principal editor José Gracia los publicó con el título de diario íntimo, porque el registro autobiográfico se realiza desde la escritura del presente inmediato como evocación y en ella se relatan todas las adversidades que sufrió su autor al intentar dedicarse a la escritura y las conferencias antinflamencas, hasta su muerte en 1936 (Caballé, 2015:233-237).

Son interesantes, no solo por la visión genial de artista, sino también del paisaje el diario de juventud de Salvador Dalí que tituló: *Un diari: 1919-1920. Les meves*

impressions i records intimins, que recoge no solo detalles de su vida, sino que, sobre todo, tiene interés por sus reflexiones sobre las artes plásticas. Su *Diario de un genio*, escrito en francés entre 1952 y 1964, es de menor interés y gira en torno a la figura de Gala, siendo una muestra más de teatralidad y excentricismo de su autor (Caballé, 2015: 144-151).

Un diario de largo recorrido del que daba fe José María Romera en los 90 es el de José Antonio Muñoz Rojas, que va desde los años veinte a los setenta:

Se rescata *La gran musaraña* (1994), un texto autobiográfico escrito en forma de diario, que abarca hasta el año 1939, en el que plasma los recuerdos de niñez, formación poética y universitaria, amores, hasta llegar, en la cuarta parte, al primer viaje a Cambridge (donde conocería a T. S. Eliot y tantos más) y su vuelta a España, en la guerra civil. Asimismo, en *Dejado ir (Estancias y viajes)* (1995), ha recogido otra entrega diarística, articulada en dos partes -más reflexiva en las estancias y más dinámica en los viajes-, en la que vuelca tanto sus recuerdos literarios como sus vivencias.

Muy unidos a Dalí en el marco de la Residencia de Estudiantes, encontramos entre los autores de la generación del 27⁷², el diario juvenil del fundador de la revista *Litoral*, Emilio Prados (Caballé, 2015: 251-252), que comprende el periodo de 1919 hasta 1921 (editado póstumamente en 1966 por José Luis Cano), y que muestra la fascinación amorosa que sentía el poeta por Lorca; el de Gerardo Diego (Caballé, 2015:157-158), titulado *Diario de abordó* y dedicado a un viaje organizado por el Ministerio de Estado entre 1932 y 1934. También se encuentra el de Rosa Chacel del que hablaremos más tarde por iniciarse en 1940 y prolongarse hasta la década de los 90, poco antes de su muerte.

Testimonios del ambiente de comienzos de siglo anterior a la Guerra Civil son: *Diario 1921* de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (Cedena Gallardo, 2004); *Cuatro gotas de sangre. Diario de un catalán en Marruecos* de Josep María Prous y Vila, escrito entre 1921-1922 (Melero, 2013:137); *Papeles póstumos. Fragmentos de un diario disperso, 1925-1930* de Ángel Sánchez Rivero (Melero, 2013: 150); y el misceláneo texto de Juan Larrea, *Orbe*, (ya nos hemos referido a él en otro apartado), escrito entre 1926-1932 (Melero, 2013: 100).

⁷² Aunque ella se considera más bien de la generación novecentista, como discípula de Ortega, a partir de la revisión que hiciera García de la Concha, se ha pasado a ampliar el grupo de 27 de una manera que diese una visión más real y amplia de los coetáneos de la famosa nómina del 27, incluyendo entre otros a las escritoras de la época.

En el periodo republicano encontramos el nombre del filósofo Julián Marías del que se ha conservado un diario de viaje anterior a la guerra: *Notas de un viaje a Oriente. Diarios y correspondencia del Crucero Universitario por el Mediterráneo de 1933* (Melero, 2013:109); el del catalán Amadeu Hurtado cuyo diario, *Abans del sis d'octubre (un dietari)*, cubre el periodo de 1934 (Melero, 2013: 90).

Llegamos de este modo a los diarios testimonios del acontecimiento de consecuencias más dramáticas de la primera mitad del siglo XX en España: la Guerra Civil. Guerra que dio lugar a un gran número de textos, que se han ido recuperando, paulatinamente.

Así, Melero (2013) cita, entre otros textos que reseñaremos, a los siguientes diaristas: Carlos Esplá Rizo, de convicción republicana que debió exiliarse tras la guerra, escribió *Mi vida hecha cenizas. Diarios 1920-1965* (2013: 70); Miguel Torga que llega hasta finales del siglo XX con *Diario (1932-1987)*, publicado en 1988 que continuaría con *Diario II. Últimas páginas (1987-1993)*, publicado en 1995; María Sánchez Arbós con *Mi diario* que da una idea del sitio del Madrid (2013: 147-148); Tomás Caballé y Clos con *Barcelona roja. Dietario de la revolución (julio 1936-enero 1939)* publicado en 1939 (2013: 49-50); Héctor Colmena que escribió *Diario de un médico en la guerra civil de España (1936-1939)* (2013: 61); Javier Ibarra y Berge, que da una visión desde el bando nacional, es el autor de *Mi diario de la guerra de España 1936-1939* (2013: 91); Gonzalo de Reparaz publicó en 1937 *Diario de nuestra guerra días de 1937* (2013: 141); José Moreno Villa escribió “Notas desde el Madrid sitiado” (1936) y “Diarios y Viajes” (1938-1949) publicados en *Memorias* (2013: 120); Luis Capdevila es el autor de *Diari de guerra* (2013: 153); De Vicente Salas Viu, encontramos *Diario de guerra de un soldado*, con entradas de 1937 y 1938, año en el que se publicó (2013: 147); Lorenzo Villalonga escribió entre 1937 y 1939 *Diario de guerra*, publicado en 1997 (2013: 171); Edmon Vallès escribió *Dietari de guerra (1938-1939)*, publicado en los 80 (2013: 169). Fernando Villalba Diéguez es el autor de *Diario de guerra (1938-1939)* (2013: 171); Agustí Centelles dejó su testimonio con *Diario de un fotógrafo. Bram, 1939*, publicado en 2009 (2013: 55); Julio Camba hizo lo propio, desde otra óptica, con *El destierro. Diario de un español. La guerra desde Suiza*, publicado en 1970 (2013: 50); Igualmente quedaría como testimonio de la postguerra el nombre de José Arteché con su diario publicado en 1997, *Un vasco en la postguerra. Diario 1939-1971* (2013:30).

Ferran Soldevila, ligado al nacionalismo catalán, escribió alrededor de la década de los 30 como consecuencia de su estancia en Inglaterra, el diario *Hores ingleses*, al que le sucedieron otros diarios entre 1939 y 1957: *Diaris de l'exili i del retorn* y *Els dietaris retrobats* (Caballé, 2015: 272-273). Bien distintos son los diarios escritos también en catalán por la amante de este historiador y profesor de universidad, Rosa Leveroni, estudiados por Caballé (2015: 210-212). Iniciados en 1933, la introspección parte del objeto amado, Ferran Soldevila, que aportará correcciones e incisos al texto.

También unido al catalanismo en la clandestinidad durante el franquismo, y tras el comienzo del conflicto bélico en 1936, inicia sus primeras notas Maurici Serrahimi, quien lleva un diario desde el regreso de su exilio en 1940 hasta 1953 (Caballé, 2015: 268-271).

Ya hemos mencionado a Zenobia Camprubí y Rosa Chacel. Junto ellas la pintora zamorana Delhy Tejero representa con *Los Cuadernines. Diarios (1936-1968)*, en el diarismo de principios del siglo XX, las dificultades con las que se encuentran las artistas, escritoras o intelectuales femeninas en un mundo de hombres como ya ha señalado Caballé (2015: 276-277):

Tiene tantos puntos en común este Diario con el de Rosa Chacel o Zenobia Camprubí...Mujeres de inteligencias muy distintas, pero todas ellas fuera de lo común, dotadas de una gran sensibilidad, que se ven abrumadas por el aspecto físico, la falta de recursos, la inseguridad (Caballé, 2015: 276).

Su dura infancia, el paso por la academia de San Fernando y la Residencia de Señoritas, sus años de docente, sus viajes por Europa y el Norte de África, las guerras, los apuros económicos de sus últimos años, que la condujeron al abandono y el aislamiento.

Una visión dolorosa de la crueldad y el sin sentido de la guerra en los dos bandos, y después del rencor de la posguerra, aparece en los diarios de Juan Bernier, al que la llamada a filas le pilló en la zona del bando nacional. Este diarista llevó sus registros entre 1937 y 1947 como desahogo interior de su condición homosexual reprimida por una sociedad llena de prejuicios y tabúes, siguiendo el modelo revelador de André Gide, pero también de la necesidad del placer (Caballé, 2015: 115-117).

También iniciado en 1937 es el *Diario de guerra* de Llorenç Villalonga, que se prolongaría hasta 1939, en la mezcla de sus anhelos en favor de la restauración de la

Aristocracia en España, con las noticias de guerra, bombardeos y preocupaciones ante su inminente boda. En cuanto a la intimidad de las personas que cita, prefiere salvaguardarla nombrando simplemente sus iniciales (Caballé, 2015: 297-299).

Un diario que vio la luz en 2004 gracias a la Fundación 10 de marzo, recogido por Ana Caballé (2015: 201-202) es el de Casimiro Jabonero, que comienza con el fin del conflicto fratricida en el 39 para recoger la dureza de la vida carcelaria que sufrieron los represaliados del bando republicano.

La UEB ha rescatado también otros diarios inéditos depositados allí como el que iniciará en 1944 Francisco Candel hasta 2007. En el diario de este escritor se entremezclan sus ideas políticas con sus sensaciones y sentimientos (Caballé, 2015: 128-130).

Recoge también Caballé (2015: 299-301) las referencias al manuscrito inédito que conforman los cuadernos de Luis Felipe Vivancos escritos entre 1946 y 1975, que en un principio estuvo ligado al régimen para después arrepentirse y sufrir un exilio interior en palabras de Caballé. Si bien su hija Soledad publicó una antología en la editorial Taurus donde se puede apreciar tanto la temática del diario, como la de su poesía, que ahonda en la preocupación por el sentimiento religioso a través de la estética de la poesía pura. Asimismo, aparecen las preocupaciones cotidianas y familiares del poeta.

Entre los poetas del bando nacional destacan los proyectos diarísticos de: Dionisio Ridruejo, Agustín de Foxá y César González de Ruano, al que compara Trapiello (1998) con Pla.

Ridruejo, que también fundará la revista *Escorial*, llevó su diario conocido como *Los cuadernos de Rusia* de 1941 a 1942, como consecuencia de su alistamiento en la División Azul y su participación voluntaria en la campaña contra la Unión Soviética de la Alemania nazi en la que poco a poco va menguando su fuerza física y espiritual, hasta llegar al distanciamiento con el régimen franquista a su regreso (Caballé, 2015: 257-261).

Agustín de Foxá escribió ocho cuadernos entre 1936 y 1941. Es un diario en el que se cuenta su vida como diplomático del régimen en el extranjero recreándose en el lujo, los placeres, especialmente la buena mesa, la bebida y las mujeres. Hacen su

aparición personajes de la sociedad y la política española y europea (Caballé, 2015: 172-173). Trapiello (1998: 115) alaba en él junto a su cinismo y su “prosa épica”: “la poesía, la vorágine, el aturdimiento, la doble moral, el espejismo amoroso, el vicio, en fin todo lo que se calla, porque estaría mal hablar de la sopa de tortuga pagada por el gobierno español, cuando quince millones de compatriotas no pueden comer ni lentejas con gusanos”.

César González -Ruano es para Trapiello “el príncipe de todos los cínicos”, si bien no lo considera un “frívolo”. No son pocos los que le han comparado con Pla o han dicho que es el Pla castellano, entre ellos Trapiello, como ya hemos comentado anteriormente. Alaba de él su capacidad de observación, sus retratos y su inteligencia. Empezó su diario en 1951 poco antes de publicarse sus memorias lo continuó hasta 1965, “a modo de recordatorio”. No lo considera un diario íntimo (Trapiello, 1998: 118-120). Anna Caballé ya había mencionado los diarios de Ruano en *Narcisos en tinta* (1995) al hablar del auge del género autobiográfico, y en *Pasé la mañana escribiendo* le dedica su correspondiente entrada (Caballé, 2015: 190-193). Es interesante reseñar, que al igual que en otros casos, comenzó publicando su primer año del diario en una columna del periódico *Pueblo*. Contrastan los periodos en los que sus entradas eran más extensas frente a los años en que eran breves. Sirvió de modelo a Umbral y a tantos otros herederos del comentario incisivo y del dandismo.

Frente a estos diarios, encontramos los diarios de exiliados recogidos por Anna Caballé. Muchos de ellos motivados por la guerra, sus trágicas consecuencias y la necesidad de abandonar España por haber pertenecido al bando perdedor. Un ejemplo son los diarios de Herminio Almendros, escritos a instancias de su mujer entre 1939 y 1940, motivados por su separación y el intento de pasar a Francia a pie a través de los Pirineos. El reencuentro de la pareja no se produciría hasta diez años más tarde en La Habana (Caballé, 2015: 92-93).

Otro ejemplo es el diario en gallego escrito por Syra Alonso Brufau que inicia como consecuencia del asesinato de su marido el pintor Francisco Miguel Fernández Díaz, a comienzos de la guerra en 1936, en Tordóia-lugar que da título a su primer cuaderno-, tras su regreso en 1933 de su estancia, primero en París y luego en México, donde regresará para instalarse en Actopán, finalizando su último cuaderno en 1944 (Caballé, 2015: 93-95).

En 1938 inicia su diario Manuel Portela Valladares republicano de ideas liberales, que se vio abocado al exilio francés, donde se dedicó a desmentir la propaganda política vertida contra su persona y a justificar su proceder. Recoge también su testimonio de la ocupación nazi y la segunda guerra mundial hasta 1950. En su diario recopiló todo tipo de documentación y materiales con el fin de justificar su posición, como ha señalado Ana Caballé (2015: 248-250).

En su exilio brasileño, comienza Rosa Chacel su diario, de un gran valor como han señalado Laura Freixas (1996) y Anna Caballé (2015: 140-143), quien la ha colocado en el justo lugar que se merece la escritora vallisoletana:

Entre 1940 y 1994, poco antes de morir, la escritora mantuvo un Diario, excepcional por “la dureza descarnada” de su escritura. Fue parcialmente publicado en vida (1982) con el título de *Ida y Vuelta* (la imagen del doble recorrido y dirección ya está en su primera novela) y es el exponente más valioso del diarismo español contemporáneo por la fuerza, capacidad de desarrollo y autenticidad de su escritura, siempre alentada por la búsqueda de su verdad personal. Son tres entregas tituladas genéricamente *Alcancía*: “Yo sentí en esta palabra radiante, alcancía, algo así como la integridad de la cancela ante un huerto... Y algo de eso hay: me dicen –los que saben- que su origen existe una palabra, kanz, que significa tesoro escondido” (Caballé, 2015: 140).

Caballé los ha dividido en *Ida* de 1940 a 1966; *Vuelta* de 1967 a 1981 y *Estación termini* de 1982 a 1994. En ellos asistimos al exilio en la cotidianidad, el dolor, la amargura, la crítica incisiva... Pero también a una prosa vitalista en la última etapa de la vida de la escritora cuya prosa clara y brillante aúna el ensayo, la crítica y la narración literaria. Trapiello (1998: 126-128) crítica, sin embargo, estos diarios, duramente, tanto por no verles un sentido literario, como por centrarse en el *yo* de la escritora, por su falta de referencias a acontecimientos históricos, y en su blog *Hemeroflexia*⁷³ por sus comentarios incisivos.

Desde su breve exilio portugués inicia su diario la grafóloga e intelectual Matilde Ras en los años 40 con la esperanza de hacérselo llegar al amor de su vida: Elena Fortún, exiliada en Buenos Aires, tras cuyo nombre se esconde Encarnación Aragoneses Urquijo. Al igual que otros casos encontramos aquí la soledad como motor de la introspección, siguiendo a Caballé (2015: 254-257).

⁷³<http://hemeroflexia.blogspot.com.es/>

Sin duda la situación de aislamiento de Matilde Ras favoreció la escritura del diario, metáfora de interioridad, y por ello una herramienta precisa para dar salida a su vida intelectual y afectiva (Caballé, 2015: 256).

También por esta época, 1944 y hasta el año 2000, inicia su diario Carlos Edmundo Ory. Diario que evolucionará a la par que poeta postista, que no ve aliciente intelectual en la posguerra, y que al igual que muchos españoles, se vio obligado a emigrar (Caballé, 2015: 237-240).

Compañero de grupo poético del anterior es José Fernández- Arroyo que cultivó el género entre 1948 y 2006. El primero de estos diarios en los que se incluye la correspondencia mantenida con su amor platónico, una joven alemana que dará nombre al primer diario publicado en 1991: *Eldegard. Diario de un sueño (1948-1953)*. En el que aparecen los sueños frustrados del joven escritor que ve cómo sus compañeros de generación van triunfando en el mundo literario, mientras él debe afrontar sus estudios, la mili, la consecución de su amor imposible con la muchacha alemana que le escribe postrada en su habitación a causa de una enfermedad degenerativa. Frente a este diario aparece la segunda parte *No es un sueño*, en el que el autor afronta la realidad de la edad adulta, el amor real y verdadero de su esposa Lolita, los hijos, la familia, la angustia vital, las enfermedades los retos cotidianos, sobre los que pulula la sombra de Eldegard (Caballé, 2015: 169-172).

Ramón Gómez de la Serna desde sus primeras obras a comienzos del siglo XX puede considerarse como un importante abanderado de lo que Rosa Chacel denomina “yoicidad”, dentro de la literatura personal. Según ha estudiado Iona Zlotescu (1992) en “La literatura personal de Ramón Gómez de la Serna”, su obra, sin duda, más representativa es su autobiografía, *Automoribunda*, escrita en 1948, a la que seguirían otros libros como su *Diario* en la década de los 50 en el que también aparecen las primeras páginas de su novela inacabada *El hombre de alambre*. En 1972, se publicó finalmente con el título *Diario póstumo* con diferentes entradas dispersas, de carácter misceláneo que recoge sus ideas, reflexiones, aforismos, lo que en palabras de Trapiello (1998: 117) es más que un diario “un carnet de anotaciones, unas al hilo de la vida, otras de diversa índole”. De hecho Caballé (2015) ni siquiera lo tiene en cuenta en su diccionario. Si bien José Luis Melero (2013), - que da referencias también del diario de su viuda- lo incluye atendiendo a un criterio próximo al de Beatrice Didier, y afirmando que cabe todo excepto la ficción:

¿Qué cabe en los diarios? Cada uno tendrá una respuesta distinta. Hay quienes piensan que son un cajón de sastre en el que cabe todo y quienes son más restrictivos con sus contenidos. Pueden haber poemas, aforismos, incluso pequeños relatos, pero parece unanimidad en que estos egodocumentos, como alguna vez se les ha denominado, no pueden ser de “ficción”. (Por algo se ha dicho algunas veces que el diario es la novela de los autores que carecen de imaginación). El diario debe ser veraz y no cabe en él sino ser absolutamente sincero (Melero, 2013: 17).

Entre los que regresan del exilio, para volver a él tras algunos meses, encontramos a Max Aub, en verso escribe *Diario de Djelfa*, que es fruto de su estancia en el campo de concentración argelino entre 1941 y 1942. Desde finales de la II Guerra Mundial hasta su muerte en el exilio mexicano en 1972 llevó un diario en el que aparecen sus inquietudes políticas donde muestra una profunda actitud de crítica hacia el estalinismo, sus esperanzas frustradas ante el deseo de un reconocimiento de un público que no le llega... De entre sus cuadernos diarísticos se han publicado los referidos a sus viajes a Cuba, *Enero en Cuba*, y a España, *La gallina ciega* que recoge sus dos viajes realizados durante la dictadura: el primero entre agosto y noviembre de 1969 y el segundo en la primera mitad de 1972. Son muy abundantes sus referencias al panorama literario de la época y sus reflexiones metadiarísticas sobre su propia obra, como ha señalado Ana Caballé (2015: 99-103). Si bien, este anhelo de reconocimiento que se desprende de sus páginas ha sido criticado por Trapiello (1998: 120-122).

Para terminar con el grupo de diaristas exiliados, cabe citar al pintor Ramón Gaya que escribió un diario desde junio de 1952 hasta junio de 1953 con motivo de un viaje que realizó por Italia y Francia en compañía de Concha Albornoz y Juan Gil-Albert. La naturalidad, sencillez, la soledad que se desprende de este *Diario de un pintor*, es alabada por Trapiello (1998: 128-132), al que cita como ejemplo, junto con el de Jiménez Lozano-, de: “sistema moral, estético y literario” al mismo tiempo. Caballé (2015: 181-182), no obstante, critica lo que para ella es ausencia de “acento personal”, es decir, su falta de intimismo.

El diarismo valenciano tiene uno de los representantes del catalanismo en Joan Fuster que llevó un diario entre 1952 y 1960, del que extraía material para sus artículos de prensa o libros. En 1994 apareció la publicación, sin embargo, de uno de sus cuadernos con material más personal (Caballé, 2015: 176-177).

Aunque publicado en el boom de la literatura autobiográfica de los 90, el catalán Juan Perucho, llevó un diario de críticas artísticas a las que añadió fotografías y comentarios para titularlo: *El Palco. Dietario lírico de un crítico de arte 1943-1947* (Romera Castillo, 2000: 401).⁷⁴

Fundamental para conocer el panorama intelectual y artístico de los 50 a los 80, es el diario que inició en 1951 al hilo de sus conversaciones y visitas a la casa de Vicente Aleixandre, José Luis Cano: *Los Cuadernos de Velintonia. (Conversaciones con Vicente Aleixandre)*, editado por primera vez 1986 (Melero, 2013: 51).

Dentro de la literatura de posguerra española, en torno a los años 50 encontramos nombres independientes o adscritos a distintos grupos como son: el novelista Miguel Delibes que en 1955 publica la novela *Diario de un cazador* al que le seguirá *Diario de un emigrante* en 1958 y *Diario de un jubilado* en 1995 para culminar esta trilogía protagonizada por Lorenzo, cuyas inquietudes van evolucionando al hilo de los temas que Delibes toca en su libro. La editorial Destino le pidió al novelista vallisoletano que escribiese un diario, que se publicaría más tarde con el título: *Un año de mi vida*, al abarcar el periodo de junio de 1970 a 1971, cuando el escritor entra en la cincuentena. Aquí, lejos de cualquier tono intimista, -como ha señalado Caballé (2015: 152-153) -, que él rechaza, aparecen sus preocupaciones medioambientales y cinegéticas, críticas políticas, su tarea como director del *Norte de Castilla*, los acontecimientos familiares y de su entorno más próximo, así como su carrera literaria.

Co-fundador de la Escuela de Barcelona fue Carlos Barral, cuyos diarios gozaron de gran éxito y aceptación entre el público. Su primer diario se inició el 1 de enero de 1955 en paralelo con su poemario. Al principio, se concibe como taller de creación literaria y reflexiones para después ir añadiendo paulatinamente evocaciones de sus recuerdos que servirán a sus memorias junto un análisis de su situación como editor en Seix Barral, sus abusos con el alcohol, su relación sentimental, su círculo de amigos, hasta desembocar en un minucioso examen de conciencia. Finalmente, sus entradas se dedican a su carrera política (Caballé, 2015: 109-114).

Íntimo amigo de Barral y ligado a la Escuela de Barcelona es el también poeta Jaime Gil de Biedma (Caballé, 2015: 182-185). En 1956 realizó un viaje a Filipinas que

⁷⁴ También en <http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/III2.pdf>

dio lugar a un diario del que se publicaron dos versiones: una de 1974, autocensurada y otra póstumamente por deseo del autor en 1991. En el encontramos tres círculos temáticos: en primer lugar, el relativo al sentimiento de culpa que le genera su homosexualidad, en especial en el marco de una sociedad opresiva como la franquista, por una parte, y, por otra, los abusos sexuales a los que sometió a menores filipinos; en segundo lugar, las referencias y reflexiones sobre la creación poética o los círculos literarios en los que se mueve, y finalmente, la lectura a la que le aboca la convalecencia de la enfermedad que le causaría la muerte. Trapiello (1998: 124-126) realiza una serie de reflexiones sobre el problema de la moral en la vida del poeta a raíz de la publicación de la segunda edición de *Diario de un artista seriamente enfermo* y de la hipocresía social, o política, si se prefiere:

Yo creo que a la gente más o menos modesta, la riqueza le deslumbra lo mismo que la inteligencia. Cuando ambos excesos se juntan, la gente reacciona con complejos y no se atreve a levantar la voz.

Por otro lado lo que da que pensar es que no se haya oído una sola voz disintiendo del estado general. Al contrario, hemos leído incluso que se trataba de la verdadera lección o testamento moral del más grande poeta moral de todos estos años. Es una palabra que gusta mucho oír hoy día. Es la palabra de moda, como fue, ayer, la palabra “compromiso”. Pero, ¿de qué moral hablamos, para qué poesía moral? ¿No es la moral un camino hacia la bondad y la belleza? ¿Qué moral hay en una moneda de un dólar entregada como pago a sórdidos servicios? Podría haberla, desde luego, pero ésa no nos está referida en el *Diario de un artista seriamente enfermo* (1998: 125).

Destacada novelista ligada también a la posguerra y a la década de los 50 es la escritora Carmen Martín Gaité que inició en los 60 la escritura de sus diarios, a los que llamaba *Cuadernos de todo*. En ellos aparecen sus inquietudes, sentimientos, la cotidianidad, sus proyectos literarios, sus conferencias en New York, como ha señalado Caballé (2015: 223-230), citando a la propia Martín Gaité, es para la escritora una forma de orden que le sirve de terapia.

Como medio de terapia contra el desorden de la juventud, nace también el diario del escritor y colaborador de periódicos como *ABC*, Valetí Puig, escrito en catalán y castellano en 1968, aunque se publicaría en 1982 con el título de *Bosc endins*. A este título le seguirán *Materia obscura* en 1992, para reagruparse bajo el título *Porta incògnita. Dietaris 1968-1984* en 2002, para continuar con *Cien días del milenio y Ratas en el jardín*. Los tres primeros aparecen publicados mediante un proceso de selección textual. En ellos aparece su visión de los temas de actualidad y las noticias

que más le interesan desde el punto de vista del liberalismo católico, que se mezclan con la cotidianidad de la vida en Barcelona y los recuerdos de su solitaria juventud (Caballé, 2015: 252-254).

Valentí Puig, para Laura Freixas (1996: 10), se sitúa también en torno a los años 70, en fecha en la que ve una tercera etapa a partir de autores que escriben diarios por esa época y empiezan a publicarlos en los 90:

Esta tercera etapa comprende autores de distintas generaciones: la mayoría nacidos en los 50 o finales de los 40 (Pere Gimferrer, José Luis García Martín, Juan Carlos Llop, Juan Antonio Masoliver, Valentí Puig, Miguel Sánchez Ostiz, Alex Susanna, Andrés Trapiello...) Otros de mayor edad (Fernando Arrabal, Ramón Gaya, José Jiménez Lozano, Antonio Martínez Sarrión, José Muñoz Rojas, Rafael Sánchez Ferlosio, Antón Tovar, Francisco Umbral...) y alguno más joven (Felipe Benitez Reyes). Lo curioso es que, siendo de edades diferentes, todos ellos emprenden un diario hacia las mismas fechas (a partir de los años 70) y lo publican también en la misma época a partir de los años 80.

En torno a la década de los 70 encontramos también los *Cuadernos de la Romana* de Torrente Ballester a los que les seguirían los *Nuevos Cuadernos de la Romana* y, en los 80, *Cuadernos de un vate vago*. Los primeros cuadernos coinciden en el tiempo con los artículos que fue publicando en forma de diario en la prensa periódica lo que, ya hemos visto tiene raíces en muchos escritores de diarios ficticiales o no, desde finales del XIX y principios del XX. Los diarios surgen a partir de grabaciones al dictado que realiza Gonzalo Torrente Ballester a un magnetófono. No conocemos todos los manuscritos, pero sí los que fue publicando en vida. En ellos se analizan el panorama cultural y los acontecimientos literarios, su trayectoria y esperanzas de poder dedicarse solo a vivir como escritor, su deseo de regresar a España en su periplo por EEUU, sus bloqueos creativos (Caballé, 2015: 280-285).

Próximo a este escritor encontramos a Francisco Umbral, escritor prolífico que cultivó todos los géneros. Un importante número de sus obras utiliza la estructura del diario, incluso sus columnas de opinión en las que describe la vida madrileña. Entre sus preferencias temáticas aparecen también los retratos de personajes públicos, la sexualidad, el cuerpo en su plenitud y decadencia, la enfermedad de su hijo... Entre sus diarios Caballé (2015: 288-290) destaca: *Mis paraísos artificiales* (1976), *Diario de un escritor burgués* (1979), *Los ángeles custodios* (1981), *La bestia rosa* (1981), *La belleza convulsa* (1985), *Diario político y sentimental* (1999) y *Un ser de lejanías* (2001). Asimismo, la estructura de diario de sus columnas como *Diario de un snob*

(1973) a las que hay que sumar otras, manifiestan la enorme relación entre el género periodístico y el diario en su obra.

De esto, vemos otro ejemplo del diario de prensa periódica en catalán los *Dietari* escritos a finales de los 70 y principios de los 80 por Pere Gimferrer (Caballé, 2015: 185).

De 1972 a 1989 encontramos las dos entregas de los diarios del profesor de filosofía Ignacio Gómez de Liaño. La primera en publicarse es la selección que el escritor hace de su estrecha relación de amistad con el pintor ampurdanés Dalí, titulado: *El camino de Dalí. Diario personal (1978-1989)*. El segundo diario publicado en 2013, *En la red del tiempo (1972-1977)* se centra en sus relaciones familiares, personales, sus coqueteos con las drogas, la vida cultural e intelectual de esos años. Cineastas, filósofos, poetas y novelistas dejan huella en sus páginas (Caballé, 2015: 185-190).

Uno de los nombres más relevantes e influyentes del género es José Jiménez Lozano, novelista de posguerra, que como articulista del *Norte de Castilla*, escribe la columna “Ciudad de Dios”, de la que hará una selección en: *Un cristiano en rebeldía*, donde aparece ya uno de los temas de su diario: la melancolía del paisaje castellano a partir de la revisión de la influencia de la tradición católica en la cultura española. Su serie de diarios se inicia en 1973 con *Los tres cuadernos rojos*, que abarcan desde ese año hasta 1983, surgen como notas salvadas del fuego que han sido después reelaboradas. Las fechas aparecen en ocasiones, como uno de los rasgos que Caballé (2015: 202-205) destaca del “diarismo intelectual, o dietarismo, que ha dado mucho juego a los escritores españoles en las últimas décadas” (Caballé, 2015: 203). A este diario publicado en 1986, le siguen: *Segundo abecedario* (1984 a 1988), *Los cuadernos de letra pequeña* (1994-1998), *Advenimientos* (2001-2004) y *Los cuadernos de Rembrandt* (2005-2008). En ellos evoluciona desde su acento personal hasta el rechazo a un mundo cambiante.

Para Trapiello los tres primeros volúmenes publicados, recuérdese que *El escritor de diarios* se publicó en 1998 son de un valioso interés gracias al proceso de “identificación” y el pacto de “confidencialidad” con el lector:

Sin embargo lo que se produce en los diarios de Jiménez Lozano, como en los de Gaya, o lo atractivo de ellos, es el proceso de identificación. El lector encuentra que los gustos del diarista y los suyos propios, así como la visión que aquél tiene

del mundo, es muy parecido al suyo, y se produce entre uno y otro un fenómeno de simpatía. Una vez obtenido por el diarista el favor del lector, una vez seducido, puede éste mostrarse o no de acuerdo con todas y cada una de las afirmaciones que se encuentre sobre esto o aquello, y son muy frecuentes las disensiones; pero eso ya no es lo importante. Lo importante es el reconocimiento del lugar desde donde se dicen las cosas, y ese lugar no es el común al autor y a los lectores.

Hace atractivo los diarios de Jiménez Lozano no el bien articulado y complejo mundo intelectual de su autor, tan distinto a veces del nuestro, sino que lo sepamos, por un lado, tan apartado de los caminos trillados (y así son interesantes siempre sus lecturas del mundo jansenista o de la maravillosa Simone Weil), en segundo lugar ver que ese mundo lo ha hecho suyo de una forma natural, como algo que en él es tan bien consustancial como el color de sus ojos o de su piel (Trapiello, 1998: 132-133).

También en los años 70 se inician los diarios de José Carlos Cataño que titulará su primer volumen: *Los que cruzan el mar. Diarios (1974-2004)* que tendrá su segunda entrega en *La próxima vez (2004-2007)*. Su evolución de la juventud a la edad madura, la cotidianidad de las calles de Barcelona, la Universidad, su amargura bañada por el alcohol y la literatura como refugios ante su inestabilidad emocional, sus lecturas, sus viajes a su Canarias natal, su desarraigo ante los sentimientos nacionalistas, sus anhelos de una vida mejor... Es la temática de sus diarios (Caballé, 2015: 130-133).

Melero (2013) completa el panorama de la posguerra hasta la transición democrática con un importante y heterogéneo número de diaristas citados, junto con los arriba reseñados.

Así, cabe citar a Julio Ramón Ribeyro con *La tentación del fracaso (1950-1978)* publicada en 2003 (Melero, 2013: 142); José Antonio Muñoz Rojas con *Dejado ir (Estancias y viajes)*, escrito entre los 50 y los 70 y publicado en 1995 (Melero, 2013: 123); Tomás Segovia, autor de *El tiempo en los brazos. Cuadernos de notas (1950-1983)*, publicado en 2009 (Melero, 2013: 156); Ignacio Carrión con *Diarios. La hierba crece despacio (1961-2001)*, editado en 2007 (Melero, 2013: 53); Eduardo Moreiras con *Follas de vagar. Xornal 1969-1970* (Melero, 2013: 119); Ángel Crespo, autor de *Los trabajos del espíritu. Diarios (1971-1972/1978-1979)* en el que hay referencias a distintos encuentros con poetas (Melero, 2013: 64); Feliu Formosa con *El presente vulnerable. Diaris I, 1973-1978* (1979) (Melero, 2013: 174); y Guillem Simó, autor de unos diarios escritos a ordenador y guardados en un disquete que publicó su viuda en 2005 con el título *En aquesta part del món. Diararis, 1974-2003* (Melero, 2013: 157).

En la década de los 80 aparecen dos autores cuyos textos diarísticos nacen de la enfermedad. Encontramos aquí el poder terapéutico de la escritura en el caso de Cristina Areilza (Caballé, 2015: 99) que llevo un breve diario como consecuencia de un cáncer que finalmente fue tratado a tiempo. Es la situación que motiva también los diarios del extremeño José Antonio Gabriel y Galán, que además escribió sobre su ludopatía y sus fantasmas personales (Caballé, 2015: 177-179). En los 90 En catalán Monserrat Puig recopiló sus artículos y textos escritos durante su convalecencia, publicados en castellano en 1994 con el título de *Última crónica. Diario abierto 1990-1991* (Romera Castillo, 2000: 400).⁷⁵

A mediados de los 80 se publican los volúmenes autobiográficos del filósofo Salvador Paniker en los que hace referencia a sus diarios de juventud, que lleva de forma estable desde 1941. Sin embargo, los diarios hasta ahora publicados se inician en la década de los 90. Así se suceden: *Cuaderno amarillo* (1993-1994), *Variaciones* (1995) y *Diario de otoño* (1996-1999). Utiliza iniciales y sobreentendidos, al igual que otros escritores. Se centra en los primeros volúmenes en los temas que considera de mayor de interés para el público en detrimento de las anotaciones referidas a su vida personal. Sus temas centrales son la cultura del mestizaje entre Oriente y Occidente, las relaciones entre las ciencias y las letras, la defensa del individuo... El último libro registra sus sentimientos ante la muerte de su hija Mónica, la defensa del derecho a morir dignamente, el deterioro natural del cuerpo, la sexualidad en la madurez, entre otros temas (Caballé, 2015: 241-243).

En el panorama del diarismo actual destacan tres escritores que se iniciaron en la publicación de diarios en la segunda mitad de los 80 o principios de los 90, y que, en palabras de Caballé, copiando la expresión de Trapiello, han hecho de la publicación de sus diarios *una novela en marcha*, diferenciándose, eso sí, por su acento personal, como luego veremos. Estos son: Miguel Ángel Sánchez-Ostiz, Andrés Trapiello y José Luis García Martín. Destaca, también, como miembro de esta generación nacida en los 50 José Carlos Llop quien, sin embargo, tendrá una poética muy diferente.⁷⁶

⁷⁵ Véase también en pág. 8 <http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/III2.pdf>

⁷⁶ A ellos se han referido tanto Caballé (2015), como Jordi Gracia (2011) y Romera Castillo (2000).

Cabe destacar la relación de estos con la lírica, como ha señalado Romera Castillo (200: 401)⁷⁷:

Como se puede colegir, el género diarístico aflora con inusitada fuerza en nuestra literatura última, muy especialmente cultivado y mimado por los poetas. Quizás sea porque la poesía y la escritura diarística no andan muy lejanas (en forma y fondo).

A diferencia de ellos, inició su andadura en la publicación de las literaturas del yo con su *Adolescencia en Barcelona hacia 1970*, Laura Freixas que tan solo ha publicado hasta la fecha el volumen que abarca el periodo de 1991 a 1994 en 2013, destacando su labor como pionera del estudio del diarismo en España como coordinadora del número que dedicó al género la *Revista Occidente* en 1996⁷⁸. En ese mismo número destaca la antología “Animales que se alimentan de sí mismos” en la que recoge diferentes fragmentos de diarios de una época anterior, por una parte, y, por otra, aparece una selección de diarios de la época. Como diarista, vemos la continuación de las preocupaciones de las escritoras e intelectuales de principios de siglo desde la reivindicación de una femineidad, que impide a la mujer recibir el reconocimiento social en diferentes facetas de la vida y que debe compaginar la crianza de los hijos con sus aspiraciones laborales y artísticas, en las que incluso otras mujeres, “ejecutivas”, ven una incompatibilidad. Además, asistimos a una honda preocupación estética e introspectiva por la inefabilidad del lenguaje en la expresión de la esencia de la propia intimidad (Caballé, 2015: 173-176).

Ya hemos señalado que, a finales de los 90, Laura Freixas (1996) y Trapiello (1998) abogaron cada uno, eso sí atendiendo a diferentes razones, por descartar diarios, como el de Jovellanos o incluso el de Unamuno a modo de muestra del diarismo hispano tal y como lo entendemos hoy en día. La primera por considerar como intrínseca a su naturaleza un determinado concepto del intimismo del género, el segundo cuestionando la posibilidad de cualquier tipo de intimismo más allá de “la conciencia de la muerte [...] que les lleva a los diaristas a dejar memoria de sí, a tratar de salvar lo que puedan de la secuencia de su vida” (Trapiello, 1998: 35-36).

Tanto para Anna Caballé (2015) como para Virgilio Tortosa (2001), esta concepción de la práctica diarística no obedece sino a una visión de la historia literaria

⁷⁷ Véase también en pág. 9 <http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/III2.pdf>

⁷⁸ Cfr. Capítulo 3.1 y Bibliografía.

por parte de sus protagonistas que intenta llevarla al terreno del diario de escritor actual, posmoderno:

Si hacemos caso de los datos que aporta Laura Freixas, la producción de diarios íntimos en España en el siglo XX atiende poco a la introspección personal y en mayor grado lo hace a la historia y justificación política de su autor, casi nunca hacia la indagación moral, psicológica o incluso cotidianeidad individual sino más bien crónica costumbrista.

Así, Freixas reivindica la naturalidad y la anterior forma de entender el diarismo, sin personajes impostados, buscando su verdad personal en el propio autoanálisis.

Esta visión contrasta con la de Miguel Sánchez-Ostiz que publicó su primer diario en 1986 y hasta la fecha ha continuado su producción diarística en su retiro navarro. Comparte con Laura Freixas un deseo de reconocimiento de su labor creativa y el tema de “la comunicabilidad de la vida privada” (Caballé, 2015: 262). Se inicia en la escritura del diarismo con la publicación *La negra provincia de Flaubert* (1986), al que le siguen *Correo de otra parte (1987-1988)*, *La casa del rojo* que abarca el periodo de 1995 a 1998, a partir del cual su tono se va haciendo más literario y personal, *Liquidación por derribo. Diarios 1999-2000*, *Sin tiempo que perder (2007-2008)*, *Vivir de buena gana (2008-2009)*, *Idas y venidas (2009-2010)*, *Con las cartas marcadas (2013)*, *A trancas y barrancas (2014)*. Su escritura refleja las tensiones de una sociedad como la vasca dividida por la fragmentación nacionalista de la que él se convirtió en una víctima a raíz de la publicación de su novela *La pirañas* (1992), especialmente por las personas que se sintieron aludidas en sus páginas. Además asistimos al contraste entre los sentimientos de melancolía y tristeza, la frustración y el deseo, la enfermedad y la nostalgia, el vacío, con los atisbos de color y esperanza que ofrece el paisaje y la belleza de las pequeñas cosas cotidianas (Caballé, 2015: 261-265).

José Luis García Martín (Caballé, 2015: 179-181) comparte con el anterior tener un importante grupo de lectores pendientes de sus diarios, que son una buena muestra del diarismo español actual en el que el panorama literario y la crítica incisiva van forjando unos textos en los que literatura y realidad se van entretejiendo hasta dar cabida a la serie personal que continúa desde *Días de 1989*. Al igual que Trapiello la base de la escritura son unos diarios desde los que se trabaja la obra publicada, revisando, corrigiendo y literaturizando las entradas. Las referencias a las personas conocidas en su diario no se ocultan tras iniciales o tras letras como X, Y o Z que usa

Trapiello. Sus referencias a la vida cultural y literaria no están exentas de interés y polémica. A su primer título le siguieron publicándose entre 1993 y 2013: *Colección de días, Dicho y hecho, Todo al día, Mentiras verdaderas, Fuego amigo, Dominio público, A decir verdad, La vida misma, Hotel Universo, Para entregar en mano y Línea roja*. Destaca su conciencia del diario como cajón de sastre donde cabe todo, como ha señalado Romera Castillo (2000: 399-400):

En una anotación, correspondiente al 21 de agosto de 1993, considera a los diarios -un saco donde cabe todo- como un gimnasio en el que hacen los autores todos los días un poco de ejercicio para mantenerse en forma.⁷⁹

José Carlos Llop (2015: 218-223) publica en 1990 *La estación inmóvil* que comprende los años 1986 a 1988, *Champán y sapos* (1994), que abarca desde 1989 hasta 1993, y *Arsenal* (1996) relativo a los años comprendidos entre 1993 y 1995, y, finalmente, *El Japón en los ángeles* (1999) que abarca los años anteriores al comienzo del nuevo milenio. Es consciente de la importancia de la escritura de los diarios entre los escritores de su generación. Anota los años para contextualizar las entradas, si bien en estas se combina el aforismo, la reflexión la crítica y la cotidianidad, la caricaturización del panorama literario, sus lecturas, su mundo onírico...

En Andrés Trapiello ha visto José Melero (2013: 164-165): “El diarista español por excelencia y uno de los maestros del género”. Anna Caballé (2015: 285-288) ha destacado el gran interés que entre los lectores de diarios ha suscitado su obra y su interés como un espacio a caballo entre el diario y la novela, que le lleva a compararle con Martín Gaité, salvando las distancias:

Dicho esto, nada que ver los diarios de Trapiello con los de Martín Gaité. Esta última nunca se planteó su publicación. Pero sí son afines en sostener la ficción del diario, de toda escritura por el hecho de serlo. La idea asimismo de que la verdad (del hombre, de la mujer) no es nada, la obra es todo. De manera que hay motivos fundados para definir a Trapiello como el novelista del diario, y pensar en su diario-río como un espacio fronterizo y abierto, de tránsito de un lugar a otro. Sin duda, cualquier valoración del estatuto digamos ontológico de su proyecto debe tener esa doble perspectiva de la obra: del diario “auténtico”, -esos cuadernos o libretas pequeñas, modestas y manejables a las que hace referencia a menudo- Trapiello toma prestada no sólo la estructura –entradas frecuentes y regulares inscritas en un marco temporal homogéneo-, sino también el punto de vista que genera la inmediatez de lo vivido, marca indiscutible de cualquier diario personal. Después, la publicación de las entregas se pospone entre 3 y 5 años, periodo suficiente para poder disponer de un control casi

⁷⁹ Véase también pág.7 <http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/III2.pdf>

absoluto sobre lo vertido inicialmente en el diario (y en esa demora, calculada, radica una de las claves del proyecto; la otra la novelización) (Caballé 2015: 287).

Comienza la serie del *Salón de Pasos Perdidos*, con la publicación en los 90 de *Gato encerrado* que se inicia en la Nochevieja de 1987. A este título, hasta llegar al último publicado en 2016, le siguen: *El gato encerrado* (1990), *Locuras sin fundamento* (1992), *El tejado de vidrio* (1994), *Las nubes por dentro* (1995), *Los caballeros del punto fijo* (1996), *Las cosas más extrañas*, (1997), *Una caña que piensa*, (1998), *Los hemisferios de Magdeburgo* (1999), *Do fuir* (2000), *Las inclemencias del tiempo* (2000), *El fanal hialino* (2003), *Siete moderno*, (2004), *El jardín de la pólvora* (2005), *La cosa en sí* (2006), *La manía* (2007), *Troppo vero* (2009), *Apenas sensitivo* (2011), *Miseria y compañía* (2013), *Seré duda* (2015) y *Solo hechos* (2016).⁸⁰

Con motivo de este auge diarístico de los 90 publicó el profesor José Romera (2000) su artículo “Diarios literarios españoles (1993-1995)” aparecido en la web de la SENLITET en la que se refiere a la visión que empezaba a aflorar en la crítica literaria, especialmente en la prensa, e incluso entre los propios escritores en cuanto a las literaturas del yo y los diarios del que es un ejemplo esta nota pie de página que recoge las declaraciones Javier Goñi:

Vid. Javier Goñi, "El paso del tiempo. Los escritores españoles ven los diarios como un género y no como una confesión personal", *El País-Libros* (Babelia 97), 21 de agosto (1993), págs. 10-11. Citaré otros ejemplos. Carlos Marzal -nacido en Valencia, en 1961-, cultivador de la "poesía de la experiencia" y muy influenciado por Jaime Gil de Biedma, entre otros, prepara un diario que llevará el título de *Menudeos*. Y el poeta extremeño Javier Rodríguez -incluido en la antología poética de José Luis García Martín, *Selección natural* (Gijón, 1995)- comparte la afición por los diarios como otros poetas.⁸¹

Sin embargo, en medio de este panorama la confusión terminológica hace que diarios, autobiografías y memorias quepan para la crítica periodística muchas veces en el mismo saco, como se desprende de otra de las referencias a pie de página del mismo artículo para referirse a los diarios o más bien dietarios de Arrabal:

Con reseñas de Joaquín Marco, en *ABC Cultural* 157, 4 de noviembre (1994), pág. 13; y Luis Carandell, "Los arrabalescos de Fernando Arrabal. La dudosa luz del día, premio Espasa de Ensayo, es el primer libro de memorias del escritor",

⁸⁰<http://www.andrestrapiello.com/index.php?/obra/bibliografia-completa/>

⁸¹<http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/III2.pdf>

El País-Libros (Babelia 162), 26 de noviembre (1994), pág. 10 (Romera Castillo, 2000: 339-402).⁸²

Asimismo, se refiere al diario de Fernando Arrabal⁸³, *La dudosa luz del día* (1994), que cubre el último semestre de 1992, y que curiosamente fue Premio Nacional de Ensayo, lo que demuestra la delicada frontera entre unos y otros géneros. En él se combina el aforismo con la digresión, el recuerdo con la recreación de las conversaciones entre amigos, la crítica incisiva con la reflexión y las lecturas, el tono onírico con el surrealismo (Romera Castillo, 2000: 339-402).

Compañero de generación es Juan Goytisolo quien cultiva el diario-reportaje con *Diario de Sarajevo* (1993) que cubrió la Guerra de los Balcanes. Este autor tiene ya un amplio recorrido en la literatura autobiografía a través de la escritura de sus memorias familiares (Romera Castillo, 2000: 339-402).

El poeta novísimo Antonio Martínez Sarrión publicó en 1995 *Cargar la suerte* (1995) abarcando el periodo de 1968-1992, Romera Castillo ha destacado de sus páginas sus opiniones sobre diferentes personajes literarios, especialmente, pertenecientes al realismo mágico hispanoamericano (Romera Castillo, 2000: 339-402).

También se refiere Romera Castillo al diario de Luis Javier Moreno, en *La pintada y el nudo* (1993), centrado en las dos estancias en la Universidad de Iowa, en los años 1985 y 1987, con la finalidad de dar una visión crítica del panorama literario a sus alumnos (Romera Castillo, 2000: 389-402).

Felipe Benítez ha escrito una serie de textos ensayísticos calificados como dietarios por Romera Castillo⁸⁴ al recoger anotaciones, aforismos, reflexiones sobre la vida literaria y la cotidianidad. Con ellos se refería a *La maleta del naufrago* (1997)⁸⁵ y a *Bazar de Ingenios* (1991) a los que les siguieron otras obras hasta llegar a la recopilación de sus artículos de prensa en 2001 titulados: *Papel de envoltorio*. Su nombre figura en la antología de diarios inéditos que Freixas (1996: 163-167) publicará para la *Revista de Occidente* en 1995, bajo el título *Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*.

⁸²Véase también pág.5 en <http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/III2.pdf>

⁸³ Laura Freixas (1996) también los menciona en su artículo “El auge del diario íntimo en España”

⁸⁴*Ibidem*, pág. 7 en <http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/III2.pdf>

⁸⁵ Melero (2013:41) se refiere a la edición de 1992 *La maleta del naufrago (Cuadernos de notas, 1981-1990)*.

Un texto misceláneo es el de *Las guerras civiles* de José María Parreño, lo que le ha llevado a Romera Castillo a considerarlo “un texto difícil de clasificar”: “mezcla relatos, poemas, aforismos, sentencias y un diario íntimo” (Romera Castillo, 2000: 389-402).⁸⁶

Entre los novelistas destacados de los 80 y 90 encontramos autores como Antonio Muñoz Molina, autor de *El Robinson urbano* (1984), que en el 86 publicó una colección de artículos titulada: *Diario del Nautilus*, a las que le han seguido otras compilaciones. Tortosa (2001: 190) señala, junto a la cotidianidad y la actualidad de cada uno de los textos recogidos, que:

Todos los artículos convertidos ahora en capítulos de un libro, remiten claramente a la forma estructurada de un diario, -aunque no fechado día a día, sino más bien con dataciones implícitas semanales sometidas a la escritura en el periódico donde fueron publicadas- que aunque no contengan fechación explícita sí al menos los sucesos comentados nos dan pie a seguir el curso de la vida española por los acontecimientos que se narran, siempre teniendo como trasfondo la estructura que le otorga a su autor (de diario) al modo de la escritura testimonial que llevara el capitán Nemo a bordo del Nautilus en sus peripecias submarinas, por cuanto sus alusiones son constantes en un intento de emular la realidad de aquella ficción literaria: “Tal fortuna, que yo he enviado incesantemente desde que en la infancia leí por primera vez las páginas de Julio Verne, les cupo a tres viajeros que fueron acogidos en el Nautilus en la madrugada de un día de 1866”.

En el 2004, encontramos ya textos que apuntan al género diarístico: *Ventanas de Manhattan* al que le siguen en 2007 *Días de diario*. El primero recoge bajo sus secuencias o entradas: reflexiones, testimonios, retratos de la vida, crítica literaria, memorias... En él la novelización del libro de viajes da paso a la introspección y un profundo análisis de la cotidianidad en las calles de New York. Cotidianeidad que refleja también en *Días de diario*, confeccionado como testimonio de la vida del escritor entre Madrid y New York cuando estaba escribiendo *El viento de la luna*, donde muestra su visión de las distintas manifestaciones artísticas.

Entre los poetas, tanto Romera Castillo (2000) como José Melero (2013) dan sendas referencias a la consideración de los *Versos sueltos de cada día. Primer y segundo cuadernos chinos (1979-1982)* de Rafael Albertí que el propio poeta concibió como un “buen diario íntimo” en medio del ajetreo de los viajes y hoteles al regreso del exilio y que en palabras del poeta “reflejan la vida sentimental de un hombre obligado a

⁸⁶Véase también pág. 7 en <http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/III2.pdf>

vivir entre las muchedumbres más densas y las soledades más angustiosas” (Melero, 2013: 26).

También cabe reseñar varios nombres, algunos de los cuales han sido considerados por Virgilio Tortosa (2001) en *Escrituras ensimismadas* como auténticos o dudosos. Así Eloy Sánchez Rosillo publica en 1981 *Páginas de un diario* al que le siguen *Elegías* en 1984 y, en 1989, *Autorretratos*. Lo primordial de la composición de estos diarios y, que es lo que en 1998 le llevaría a Trapiello (1998) a hablar de los poemas unamonianos como diario íntimo es la datación. Veamos en palabras de Tortosa la importancia de la estructuración de estos poemas como verdadero diario, que no tiene por ejemplo, el titulado *Diario de un poeta recién cansado* (1985) de Jon Juaristi que también cita Tortosa (2001: 188):

Elegías está fechado entre 1980 y 1983, publicado un [sic.] años más tarde, queda patente la vocación explícita de diario que constituye el poemario en su conjunto. Todos los poemas del libro están fechados con exactitud en una “cronología de los poemas” elaborada por su autor al final del poemario, antecedendo al índice (pág.63), solo que la fechación es salteada y presenta la particularidad de no estar ordenada cronológicamente sino bajo el arbitrio particular del poeta, en el que el primer poema elaborado el 7 de junio de 1983 y el segundo el 20 de julio de 1983, pero el tercero el 9 de diciembre de 1980, donde la fechación de todos los poemas comprende el abánico cronológico que abarca los años 1980 y 1983. El sujeto poético se presenta por lo general solo, en una actitud reflexiva o rememorando su infancia o adolescencia para dolerse del paso del tiempo, con paisajes muchas veces solitarios en que el propio protagonista pretende aislarse del resto de los seres humanos, alejarse con paisajes muchas veces solitarios en que el propio protagonista pretende aislarse de los seres humanos, alejarse a veces en pleno idilio con la naturaleza

Asimismo son las fechas y la cotidianidad lo que le llevan a Tortosa (2001: 190) a incluir en su análisis a Vicente Gallego con su obra: *La luz, de otra manera* (1985-1986) en la que el aislamiento y la soledad forman parte del juego textual de su interpretación genérica:

El espacio pertenece al ámbito privado en la mayoría de los poemas al ser su propio apartamento, y el tiempo también transcurre sin compartirlo con nadie, pero cuando se enmarca la acción en espacios abiertos, estos suelen ser lugares aislados donde el sujeto prosigue su solicitud: “con una desolación enorme que no entiendes” (1988, 11).

Asimismo en 1987 ve la luz *Diario cómplice* de Luis García Montero, lo que contribuye a este ambiente de recuperación e interés por las literaturas del yo desde la lírica.

En 1991 veía la luz *Beatriz Miami* que abarca el periodo de febrero de 1988 a febrero de 1989 de José Antonio Masoliver Ródenas estudiada por Virgilio Tortosa (2001: 197), pese a estructurarse bajo la apariencia de diario recoge las memorias y el retrato autobiográfico del autor a partir de la ficcionalización del recuerdo. A esta obra le han seguido otras con parecida estructura, hasta que en 2014 con su autoficción narrativa *El ciego en la ventana* decide prescindir de la datación de las entradas como reconoce en una entrevista concedida a Daniel Arjona para *El Cultural*. Com el 16 de octubre de 2014:

La construcción de *El ciego en la ventana* no es demasiado distinta de otros libros míos escritos en forma de diario. Pero aquí me he liberado de las fechas para dar una nueva dimensión a la temporalidad. Desde el principio lo he planteado como una unidad, como subrayan el prólogo y el epílogo. Pero trato de reflejar un orden que sea el del pensamiento y no el de la realidad. Ni el pensamiento ni la realidad tienen el orden que impone la lógica o la artificiosa linealidad de la novela realista. En todo caso hay narratividad al margen de los géneros y en nombre de una realidad superior (Tortosa, 2001: 197).

Dentro de la antología de *Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)* de Laura Freixas (1996) aparecen también nombres de la literatura gallega como Antón Tovar con *Diario de un viejecito*, del escritor euskera Bernardo Atxaga, (1996: 159-162) y de la novelista catalana Carme Riera que publica “*Notas de clase*” (1996: 221-226) y que escribió en 1998 *T`emps de una espera. Diario de embarazo*. Subgénero más frecuente en la literatura anglosajona que en la hispana.

Otros autores que aparecen en esta antología que pretendía ofrecer textos aún inéditos son: Gustavo Martín Garzo (Freixas, 1996: 194-202) -que pone título en vez de fecha a sus entradas-, Julia Escobar (Freixas, 1996: 168-174), Justo Navarro (Freixas, 1996: 216-227) y Julia Salabert (Freixas, 1996: 227-235).

Es interesante el caso de Julia Escobar que ha llevado un diario aún inédito, según ella misma comenta, fragmentos de algunos de los cuadernos que han ido apareciendo en su blog *La Quimera*, donde cuelga también sus relatos. En una entrevista compara las diferencias entre el diario y el blog como heredero de este:

Para mí un blog puede tener el formato de diario personal, lo que ocurre es que no te lo leía nadie, esa es la diferencia. La impunidad del diario no la tiene el blog, en el blog no tienes tanta impunidad aunque tú creas que sí. Cuando ya vas a terminar tu entrada, en ese momento vertiginoso de “guardar” te das cuenta de que has dado un paso, has abierto la puerta de tu casa, has abierto la puerta de tu sala de estar, y eso también te condiciona. Yo buscaba con ese blog acabar con

el diario íntimo y ahora resulta que estoy con el blog, con el diario íntimo y el escritor del día a día.⁸⁷

Jordi Gracia (2011: 994), menciona en su *Historia de la literatura. Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)* al poeta Luis Javier Moreno que habría publicado unos cuadernos “de autoinspección melancólica y revisión de la experiencia”, al compararlos con su obra poética: *La puntada y el nudo. Diarios I*, (1993) y *Cuadernos de paso. Diarios II* de 2000.

De los 80 hasta la actualidad la nómina de diaristas se ha ido ampliando considerablemente, convirtiéndose en un género que atiende a distintas modalidades, tipos, estilos y gustos. Así, para completar este panorama recogemos algunos otros nombres citados por Melero (2013).

Cristóbal Serra, publicaba en 1980 su *Diario de signos*, si bien es más un libro de recuerdos que evoca una etapa de la vida del autor, junto a sus reflexiones sobre la escritura (Melero, 2013: 156); Andrés Sánchez Robayna publicaba *La inminencia (Diarios, 1980-1995)* en 1996 y *Días y mito (Diarios, 1996-2000)* en 2002 (Melero, 2013: 150-151); Víctor Botas, *Diario inédito (1981-1987)* en 2004 (Melero, 2013: 45); Juan Manuel Bonet, *La ronda de los días (1984-1990)* en 1990 (Melero, 2013: 45); Eduardo Jordá, *Terra incógnita* en 1997, relativo a los años 1985-1988 y en el 2000 *Diarios 1989-1992* (Melero, 2013: 95); César Simón publicó *Siciliana* (1989), *Perros ahorcados* (1997), *En nombre de nada* (1998) (Melero, 2013: 157); Jesús Aguado, *La astucia del vacío. Cuadernos de Benarés (1987-2004)* en 2010 (Melero, 2013: 25); Carlos Marzal, sacó a la luz en 1995 una selección de sus entradas en *Gotas de éter. (Fragmentos de un dietario, 1989 y 1990)* (Melero, 2013: 113); Alex Susanna, mencionado por Freixas en la nómina de diaristas a mediados de 1996, había publicado en la *Cuaderno veneciano* ya en 1990 y *Libro de los márgenes* en 2006 (Melero, 2013: 160); Juan Malpartida sacaba a la luz su texto *Al vuelo de la página. Diario 1990-2010* en 2011 (Melero, 2013: 106); Miquel Pairoli publicó en catalán *Paisatge amb flames* (1990), *L'enigma* (1999) y *Octubre* (2010) (Melero, 2013: 128-129); Antonio Fernández Molina en *Vientos en la veleta* (2005) incluye un pequeño diario correspondiente al mes de 1993 (Melero, 2013: 72); Víctor Mira, *Humus. Diario, 1994-1998* publicado en 1999 (Melero, 2013: 114-115); Miguel D'Ors, *Virutas de taller*

⁸⁷<http://www.dosdoce.com/2006/06/18/julia-escobar/>

(1995-2004) en 2007 y *Más virtutas de taller (2004-2009)* en 2010 (Melero, 2013: 127-128); Ramón Acín Fanlo, *Aunque de nada sirva* (1995) (Melero, 2013: 25); Chusé Raúl Usón, *As zien Claus* (1997), en lengua aragonesa, ya premiado en 1995 (Melero, 2013: 166).

José Ángel Valente, es autor de *Diario anónimo* (2011), que recoge un importante dietario literario y político del famoso poeta (Melero, 2013: 167); José Luna Borge escribió a partir de 1995 una serie de diarios de parecido título: *Veleta de la curiosidad. Pasos en la nieve* (2002), *Veleta de la curiosidad. Pasos en la niebla. Diario, 1997* (2001), *Pasos en el agua. Veleta de la curiosidad* (2007) y *Pasos en la arena (Diario 1998-2003)* en 2012 (Melero, 2013: 113-114); José Luis Giménez Frontín es autor de *Woodstock road en julio* (1996) (Melero, 2013: 83); la profesora de filosofía Chantal Maillard dio a la imprenta *Filosofía en los días críticos. Diarios 1996-1998* (2001), *Diarios inéditos 1996-1998*, *Diarios indios* (2005), *Husos. Notas al margen* (2011), *Adiós a la India* (2009) (Melero, 2013: 105).

De los diarios de Carlos Castilla del Pino se han publicado “Fragmentos de su diario inédito” en 1997 gracias a la labor de la UEB (Melero, 2013: 54); de Eduardo Haro Ibars se publicaron póstumamente, en 1997 los *Cuadernos inéditos* de este poeta ligado a la movida madrileña y fallecido en 1988 (Melero, 2013: 89); Fernando Sanmartín ha publicado *Los ojos del domador* (1997), *Hacia la tormenta* (2005) y *Heridas causadas por tres rinocerontes* (2008), este último se debe a la enfermedad de su hijo (Melero, 2013: 151-152); Raúl Carlos Maícas, *Días sin huella* en 1998 y *La marea del tiempo* en 2007 (Melero, 2013: 105); Javier Rodríguez Marcos, *Medio mundo* en 1998, a medio camino entre el diario y el libro de viajes (Melero, 2013: 146); Pablo Martínez Zarracina, *La fascinación de los extremos (TRANSITOS, 1998-2000)* en 2000 (Melero, 2013: 112); Antonio Moreno, *Mundo menor (1999-2001)* en 2004, si bien puede calificarse más de ensayo (Melero, 2013: 119); Iñaki Uriarte, *Diarios (1999-2003)* y *Diarios (2004-2007)*, publicados en 2010 y 2011 respectivamente, que Jordi Gracia (2011: 945) califica de “inspiración montaigniana” (Melero, 2013: 166); Adolfo García Ortega escribió el dietario de viaje *Londrés/ Edimburgo* (2000) (Melero, 2013: 79); César Antonio Molina, los diarios: *Vivir sin ser visto* (2000) y *Regresar a donde no estuvimos* (2003) (Melero, 2013: 116); Isabel García Zarza, *La casa de cristal. Diario de una corresponsal en La Habana* (2000-2005) en 2009 (Melero, 2013: 79); Gabriel Insausti escribió entre 2000 y 2010 *Cámara oscura* (2012) (Melero, 2013: 91); Javier

Almuzara ha escrito dos obras misceláneas próximas al género *Letra y Música*, (2001) y *Títere con cabeza* (2005) (Melero, 2013: 28); Roger Wolfe publica el también híbrido *¡Qué te follen, Nostradamus!* (2001)(Melero, 2013: 175); Arcadi Espada, *Diarios* (2002) y *Diarios 2004* (2005) (Melero, 2013: 70);⁸⁸ Hilario Barrero, “Las estaciones del día” en *Líneas urbanas (Lectura de Nueva York)*(2002), *De amores y temores* (2005), *Días de Brooklyn* (2007), *Dirección Brooklyn* (2007), *Brooklyn* (2009), *Brooklyn en blanco y negro (Diario 2008-2009)*, este último en 2011(Melero, 2013: 36); Vicente Valero, *Diario de un acercamiento (2004-2006)* en 2008 (Melero, 2013: 167); Liborio Barrera, *Resistencias* (2004) (Melero, 2013: 36); Mariano Esquillor, *Columpio autobiográfico* con entradas de agosto a diciembre de 2004 (2005) (Melero, 2013: 70); Rosa Regàs, famosa por sus novelas y artículos de opinión en prensa, *Diario de una abuela de verano* (2004) (Melero, 2013: 141); Julio José Ordovás es el autor de *Días sin día* en 2004 y en 2010 *En medio de todo* (Melero, 2013: 127); José Luis Olaizola es el de *Diario de un escritor y retrato de mis amigos famosos* (2005), sin embargo, pese al título libro de recuerdos y semblanzas (Melero, 2013: 127); Antonio Sáez Delgado escribe *En otra patria* (2005)(Melero, 2013: 147); Moisés Mori, *Escenas de la Vida de Annie Ernaux. (Diario de Lectura, 2005-2008)*, ofrece las reflexiones bajo la estructura del diario y el ensayo sobre la lectura de esta escritora a la que se acerca su autor bajo la máscara de la autoficción (Melero, 2013: 120); Antón Castro es autor de un diario que narra su experiencia en la selección española de fútbol, *Los domadores del balón (Un diario del mundial de fútbol de 2006)* apareció en 2010, aunque había sido publicado por entregas en el periódico *El Heraldo de Aragón* (Melero, 2013: 54); Pepe Cerdá publica *Pintor, pinta y calla* (2006), que es una selección de textos de un blog del pintor (Melero, 2013: 56); José Luis Morante, *Reencuentros*. (2007) (Melero, 2013: 119); Txiki Benegas, *Diario de una tregua. Una oportunidad perdida* (2007) (Melero, 2013: 40); Teresa Giménez Barbat, *Diari d'una escéptica* (2007) (Melero, 2013: 83); Ignacio Vidal-Folch, *Lo que cuenta es la ilusión. (Notas 2007-2010)*, publicado en 2012 (Melero, 2013: 83); Enrique Vila-Matas, *Dietario voluble*. (2008) (Melero, 2013: 170); Jaume Ferrán, *Diari de tardor* (2008) (Melero, 2013: 73); José Manuel Benítez Ariza, *Señales de humo (Diario abierto)* y *Pintura rápida (Entradas del blog Columna de humo)* en papel en 2008 y 2011, respectivamente (Melero, 2013: 41); Antonio Ansón, *El arte de la fuga*, (2009) (Melero, 2013: 30); Enrique García- Maíquez es el autor de

⁸⁸A ellos se refiere Trapiello en el prólogo de *Solo Hechos* (2016)

Lo que ha llovido (2009) y *El pábilo vacilante* (2012), selección de entradas de su blog *Rayos y truenos* (Melero, 2013: 78); Esmeralda Berbel ha coordinado dos dietarios colectivos: *27 de septiembre. Un día en la vida de las mujeres* (2009) y *27 de septiembre. Un día en la vida de los hombres* (2011) (Melero, 2013: 42); Rafael Fonbelilla ha publicado *Isla decepción* (2010) (Melero, 2013: 73); Elias Moro: *El juego de la taba* (2010) (Melero, 2013: 121); Ovidio Parades, *El extraño viaje* (2010) con textos de su blog y *Ventanas compartidas* (2011) (Melero, 2013: 129); Josep Marí, *La vida plàcida* (2010) (Melero, 2013: 109); Ismael Grasa: *La flecha en el aire. Diario de la clase de filosofía* (2011) (Melero, 2013: 87-88); Gabriel Sopena, *Máquina Fósil* (2011) de carácter misceláneo que incluye poemas canciones y fragmentos de sus diarios (Melero, 2013: 158); Concha García es autora del diario de viajes *Cuaderno de Montevideo* en el que las entradas abarcan su estancia de octubre a diciembre de 2012 (Melero, 2013: 77).

Otro autor fuera de este catálogo, en el que cualquier punto de conexión con el diario permite incluir ensayos o misceláneas, es Javier García Rodríguez cuya *Barra americana* (2011) nace a partir del viaje, la autoficción, la reelaboración del artículo, el aforismo y la entrada diarística.

En la ficción, la estructura del diario lejos de abandonarse tiene su continuación con obras como *Mateo Zarza* de Miguel García, publicado en 2014. Habría que realizar un estudio más completo de los diarios de carácter ficcional publicados actualmente. Destacan, en este sentido, los formatos dirigidos a jóvenes y adolescentes en los que se interactúa con entradas web.

Finalmente, se abre un amplio panorama al erigirse el blog como sucesor digital del diario, como se ha comentado con anterioridad. A esta circunstancia se ha referido Jordi Gracia (2011: 946) al hablar de la fórmula diarística en el panorama de las últimas décadas y ha comentado la dificultad de diferenciar aquellos en las que las entradas son de nueva creación o simplemente artículos colgados.

En este sentido se centra en los blogs de los columnistas de prensa como Félix de Azúa, Argullol, Vicente de Molina Foix, Vicente Verdú, Clara Sánchez, Sergio Ramírez, Javier Fernández de Castro o Julio Ortega.

Frente a esto habla de otra tendencia de blogs concebidos como diarios *en abierto* en los que se cuelgan fotografías, videos, enlaces, comentarios y discusiones de rabiosa actualidad entre los que destaca los de: Arcadi Espada, Francisco Ferrer Lerín, Manuel Vilas, Ramón Buenaventura, el ensayista José Luis Molinuevo, Jordi Doce, Javier Calvo o Agustí Fernández Mallo (Gracia, 2011).

En medio de este panorama, tal vez, haga falta volver sobre las preguntas que se planteaba Freixas en 1996 en su artículo “Auge del diario íntimo” (la cita es un poco larga, pero merece la pena transcribirla):

Hemos intentado hacer una relación exhaustiva; pero no podemos eludir por más tiempo la cuestión: las obras que ese afán de exhaustividad nos ha llevado a incluir en la lista ¿son verdaderamente diarios íntimos? ¿Qué decir de los que se nombran a sí mismos dietarios como los de Pere Gimferrer? ¿Qué decir de los diarios de viaje? ¿Debemos incluir las obras de Francisco Umbral que llevan en su título la palabra diario, pero que, como es habitual en este autor, están a caballo entre el periodismo, la ficción y la autobiografía? ¿O las de Sánchez Ferlosio Vendrán más años malos..., más próxima a la colección de aforismos que a la escritura autobiográfica? ¿Y Un año de mi vida, la obra de Miguel Delibes que antes citábamos, escrita para su publicación semanal en una revista? ¿Y el diario de Fernando Arrabal, que se está publicando asimismo por entregas?

Es verdaderamente llamativa la confusión que existe en este punto. Dejemos de lado los artículos que con tanta frecuencia, en estos últimos años, aparecen en los periódicos sobre el tema del diario íntimo: es comprensible que un periodista esté más atento a la actualidad que al rigor metodológico. Tampoco se puede reprochar a los autores que califiquen con toda libertad sus propias obras, aunque tales calificaciones resultan a veces bastante fantasiosas. Algo más de coherencia podría pedirse, tal vez, a los editores así como a los jurados de los premios privados o institucionales: la confusión reinante parece haberseles contagiado, de tal modo que una editorial publica un diario (el de Andrés Trapiello) en su colección de narrativa, mientras que otros dos (los de Sánchez Ferlosio y Arrabal) reciben premios de ensayo, y el día –nunca se sabe- en que un texto de este género ocupe las listas de los más vendidos habrá que ver si figura en la columna “ficción” o en la de “no ficción”... Pero lo verdaderamente preocupante es que los críticos más profesionales sean los primeros en confundir memorias, diarios y autobiografía (1996: 10-11).

Agendas de notas, borradores de ideas, cuadernos de escritor.... Todo ha ido a confluir en los diarios como testigos de los proyectos inacabados que atesoran las vidas de los autores y que, especialmente, a partir de los periodos bélicos han cambiado y evolucionado hacia otra visión del género más acorde con las nuevas corrientes de pensamiento, como ha destacado Luisa Paz Rodríguez (2011: 7) en el “Prólogo” al

compendio de publicaciones con motivo del Congreso celebrado en Zaragoza *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo*:

Por sus características formales, los diarios permiten construir imágenes que no se podrían simbolizar por medios habituales de otros géneros. En el último siglo, especialmente en los convulsos períodos de las dos grandes guerras y entreguerras, son varios los autores y pensadores que han utilizado el diario como forma expresiva. En sus diarios van mucho más allá de una expresión de lo personal, pues lo que buscan es comprender la lógica de una época que es la nuestra. Intentan ofrecer, en suma, una imagen que pueda representar los momentos de un tiempo del que, cada uno a su manera, formaron parte. Así, en la medida en que aspira a representar la verdad, el diario se convierte en obra de arte y pensamiento, y se hace interesante tanto para la filosofía como para los estudios literarios, precisamente porque excede las formas conocidas de literatura y filosofía.

Es a esto, a lo que nos ha conducido la evolución del género y una reflexión teórica, más que confusa, consciente de la endogámica textual en un tiempo prolongado. Y es este el camino que sigue nuestra reflexión, en el que de forma inevitable los ríos de la ficción y de la realidad mezclan sus aguas en las que un lector, cada vez más exigente, navega.

3.4. Características estructurales, pragmáticas y formales del diario.

a) El orden cronológico como estructura.

Señala George May (1982: 73) que en la autobiografía el orden cronológico viene dado por influencia de la novela, la biografía y la memoria:

Así se puede suponer que, cuando la autobiografía se convirtió en forma literaria autónoma, tomó prestado el orden de presentación cronológico a la biografía y a la novela, y el orden de la narración en primera persona a las memorias y también (...) a la novela.

Sin embargo, en el caso del diario, del dietario o del blog el orden cronológico viene dado por la propia definición o naturaleza del texto, y, ya desde sus orígenes, parece una característica inherente a él, entendida como crónica. No obstante, esto no basta para plantear ciertos problemas como han observado algunos escritores de diarios a la hora de dar un sentido a la obra como obra completa. Digo esto porque, aunque el orden cronológico u orden lineal tradicional ha contribuido de forma natural a la coherencia temporal del texto, puede dejarse notar con mayor intensidad la separación de la misma línea temática o argumental en entradas excesivamente separadas.

Además, aunque no debemos tampoco confundir el orden cronológico con la fecha explícita, ya que en muchos de ellos no aparece especificada, es cierto que si en algún género se respeta el orden de los acontecimientos narrados, es en el diario, al menos aparentemente. Si bien existen algunos intentos de llevar diarios diferentes de acuerdo a los temas propuestos, pero finalmente el autor acababa mezclando los contenidos de los cuadernos.

Otra excepción sería el diario lírico de Sánchez Rosillo, que en el índice muestra las fechas ordenadas, pero los poemas no aparecen en el orden propuesto como ha estudiado Virgilio Tortosa (2001).

De hecho, incluso en las entradas dedicadas a la evocación de recuerdos, que remiten más a la autobiografía, esa evocación se encuadra dentro del presente del narrador. Sin embargo, si volvemos la vista atrás hacia los primitivos diarios de la Edad Moderna, nos podemos encontrar no pocos casos en los que el autor vuelve a alguna antigua fecha para añadir información posterior sobre un tema determinado, persona o acontecimiento, como ha señalado Amelang (2003: 112):

La coherencia cronológica, considerada muchas veces como condición *sine qua non* de la autobiografía actual, apenas figura en la escritura moderna en primera persona, lo que es aplicable incluso a diarios y crónicas, en los que cabría esperar que la composición en forma de entradas diarias diera lugar a un texto ordenado por las sucesivas fechas. Pero incluso los relatos retrospectivos, como las memorias del herrero piamontés Giovan Francesco Fongi, mezclan imprevisiblemente sucesos del presente y recuerdos del pasado. El mismo desorden caracteriza el diario del carpintero Pussot[...]. Veamos, por último el caso del boticario florentino Luca Landucci. Muy bien estructurado, su diario es el relato en primera persona de los acontecimientos de interés para su familia, su vecindario y su ciudad, tres esferas solapadas entre sí. Sin embargo, la entrada sobre su boda en 1466 –uno de los primeros pasajes de su texto y de los más largos, en el que llegó a incluir una minuciosa descripción de su vestido de novia– concluye con la conmovedora evocación de su mujer a la muerte de esta en 1514.

Esto pone de manifiesto las limitaciones del orden cronológico para dar cohesión a lo narrado, a las circunstancias y temas acaecidos, de manera que el proceso para salvaguardar unos momentos y olvidar otros en aras de una mejor comprensión de la historia, se ve más limitada en el diario que en la autobiografía, donde la selección de las escenas, su interpretación y trascendencia posteriores en relación al todo, así como los mecanismos de autocensura, facilitan la conexión del discurso.⁸⁹

En el diario la censura o autocensura y la reelaboración de las entradas, de cara a la publicación es, no obstante, bastante frecuente, como ocurre en el caso del diario de Ana Frank, revisado por su padre a tal efecto; o al igual que sucede en los diarios de los autores españoles contemporáneos en sus dietarios, que confiesan dejar madurando unos años hasta el momento de su revisión para la publicación.

No es óbice, sin embargo, para que como consecuencia de esta revisión en la que se quita o añade algo en la transcripción del cuaderno primigenio-a favor de la claridad textual y de la legibilidad-, se trasgreda en la escritura contemporánea la máxima del orden cronológico o natural de los acontecimientos.

De hecho, Caballé (2015: 155-156) siguiendo a Lejeune (1994) ha resumido con gran claridad las tres características esenciales para la existencia de un diario en el que el orden cronológico y temporal actúa como el elemento esencial de las entradas o “huellas fechadas”:

⁸⁹ Véase George May (1982: 80-86) para hablar de la organización de la autobiografía de un orden temático o ad hoc así como las dificultades narrativas para contar el relato de lo que supone un orden cronológico.

a) que las anotaciones tengan la asiduidad y el ritmo suficientes como para poder reconocer un segmento temporal más o menos amplio que pueda transmitir continuidad; b) que las anotaciones tengan la pretensión de formar parte de un conjunto, sin que haya ninguna necesidad de que sean escritas, pueden ser registros magnetofónicos (*El Diario de Torrente Ballester*), dibujos, fotografías,... c) la fecha.

Cededa Gallardo (2004), siguiendo a Corrado (2000) se desmarca de esta forma de pensar, al no exigir fechas.

Trapiello, por su parte, quita importancia a la datación de diarios y le parece un elemento, prescindible en cuanto a la publicación para el lector. Si bien deja la fecha una huella: la Nochevieja.⁹⁰

Además, como ha señalado Tortosa, percibimos la estación, el momento del año, el día, por los datos subyacentes que aporta. Asimismo, apunta la falta de relación proporcional entre el transcurso de los días y de las entradas, lo que contribuye a la percepción de la subjetividad temporal en el lector. A esto hay que añadir las reflexiones sobre el paso del tiempo, siguiendo a Tortosa (2001: 233-234).

Así, la cronología o temporalidad se da de maneras distintas. En unos casos se convierte en el enemigo a vencer, atendiendo a la perdurabilidad de la obra artística como ha señalado Virgilio Tortosa (2001: 228-229) para referirse a la escritura de Sánchez Rosillo. Visión heredada de la poesía pura y de poetas como John Keats, si se me permite añadir, aunque tamizada por el fragmentarismo y desorden cronológico del *continuum* diario es una forma de transcendencia que dota de atemporalidad a la escritura, pese a la reiteración del transcurso temporal, la nostalgia que producen las fechas o la pasividad ante el paso del tiempo.

En general, el marco temporal de las formas verbales se usa en el presente, que desde otro punto de vista, contribuye además de a la cercanía a la atemporalidad de la reflexión discursiva y del aforismo, excepto en aquellos diarios o entradas de estos en los que la evocación de recuerdos autobiográficos, que remitirían a la autobiografía, y contextuales, que remitirían a la memoria, como ocurre, por ejemplo, en *Beatriz Miami* (Tortosa, 2001: 235).

⁹⁰ En lo que respecta a los prólogos, en un principio la explicitaba, pero llega un momento que la hace desaparecer también de estos.

El transcurso de los días o de las horas incluso aparece en diarios de no ficción como el de Freixas que los agrupa por años, a modo de capítulo, si bien el número de entradas no es igual en cada año, ni se sigue todos los días. El transcurso de los días es también la unidad básica de separación y relación de entradas en diferentes diarios ficticiales, como *Días y noches* de Trapiello, salvo en las últimas páginas.

Es la datación una forma de proximidad también con los artículos periodísticos, que permiten compilarse como diarios, con el género epistolar, que facilitaría a un autor publicarlos como diario o incluirlos en este texto, que tanto se presta a la miscelánea. Al eliminar esta frontera y mantener la entrada como recuerdo de este fragmentarismo cronológico, es donde Trapiello utiliza el primer mecanismo para cruzar la frontera del diario a la novela, igual que los novelistas de ficción recorren el camino inverso en el detallismo de la fechas, cuestión sobre la que volveremos más adelante.

b) La introspección

Entendemos por introspección “la mirada interior que se dirige a los propios actos o estados de ánimo”.⁹¹ Así el diario, dentro de los géneros autobiográficos, junto a la autobiografía, sería el lugar idóneo para este análisis introspectivo a diferencia de la memoria o de la crónica, donde la mirada se centra en el exterior, en el contexto que rodea al autor.

Sin embargo, en el origen del diario, esta mirada interior escasea y aparece en breves pasajes, como ha señalado James Amelang (2003), al estudiar el diario de Miquel Parents del siglo XVII, en las entradas referentes a las pérdidas de su mujer y de uno de sus hijos durante la peste que asoló Barcelona en 1643.

Es en los diarios espirituales donde podemos encontrar más esta característica hasta llegar al siglo XIX, donde el *yo* del individuo se contrapone a la sociedad en el panorama cultural y literario. Es la época del diario íntimo propiamente dicho. Diarios como los de Amiel, Gide, Stendhal afloran en el marco literario.

En España, Unamuno inicia su diario íntimo 1899, si bien la transcripción de estos cuadernos originales se publica en 1979 bajo el título de *Diario íntimo* en el que la

⁹¹<http://dle.rae.es/?id=M0IXEew>

crisis espiritual del autor y las preocupaciones por la enfermedad de uno de sus hijos quedan reflejadas (Caballé, 2015: 290-292).

Me gustaría señalar que he preferido el término *introspección* más amplio frente al término *intimismo* entendido como “tendencia literaria centrada fundamentalmente en la expresión de sentimientos y de las emociones más íntimas”⁹², ya que en el dietario o en otro tipo de diarios puede haber un mayor o menor grado de introspección en la expresión de la reflexiones y de la visión del mundo que deja el autor, pero no tiene por qué haber intimismo. El diario de Delibes publicado como “*Un año de mi vida*” puede ser un buen ejemplo.

Esta diferencia entre intimidad e introspección ha sido también apuntada por Anna Caballé (2015: 24) al hablar de los diarios de Josep Pla:

También Josep Pla ha reflexionado certeramente sobre la intimidad, consciente de la carencia introspectiva con que carga su obra diarística. De nuevo el problema es la falta del lenguaje apropiado: “¿Es posible la expresión de la intimidad? Quiero decir la expresión clara, coherente, inteligible de la intimidad. La intimidad pura debe ser la espontaneidad pura, o sea una secreción plural e inconexa. Si uno dispusiera de un lenguaje y de un léxico eficaces para expresar esta secreción plural no habría problema”.

En otras palabras, la introspección es la capacidad que tenemos de mirar y analizar nuestras acciones y sentimientos en lo más profundo y recóndito de nuestro espacio interior, es decir, de nuestros” espacios vividos o vivenciados” (Caballé, 2015: 17).

De manera que este aislamiento interior que puede tener su correspondencia con la imagen del artista encerrado en su taller de escritura o en su estudio y que extrae de la intimidad de los actos y de los sentimientos una especie de verdad trascendente, un sentido oculto, o incluso el desenmascaramiento de la propia vida, puede ser expresado salvaguardando la intimidad de las acciones, de los impulsos, sentimientos y emociones que lo produjeron.

No creo, sin embargo, que además comparar en el mismo plano el lenguaje verbal con el referente de las sensaciones o las informaciones que lo provocaron, sea equiparable. Una cosa son las emociones, los sueños o los pensamientos íntimos, otra su expresión y otra la capacidad de análisis que hacemos de ellos.

⁹²<http://dle.rae.es/?id=LyKs0vM>

“Una imagen vale más que mil palabras”, suele decirse, pero a veces olvidamos que las palabras son también imágenes sonoras o visuales que van más allá de su propio significado evocando en nosotros sensaciones y recuerdos diferentes. Se ha hablado tanto de la insuficiencia del lenguaje para expresar la realidad presente, que a veces se nos olvida que es el propio lenguaje muchas veces la causa de esas emociones o incluso que las emociones son el lenguaje que emplea nuestro cuerpo para avisarnos de un proceso químico, físico o psíquico.

Así, el autor de un texto puede revivir sus propios sentimientos al leer esas páginas por muy insuficiente que los límites del lenguaje verbal le parecieran al escribirlas, y lo que es más, puede provocar que otras personas al leerlas, comprenderlas e reinterpretarlas puedan sentirse identificadas o evocar sus propias y diversas emociones asociadas, lo que equipara al diario con las artes plásticas como la pintura:

El modo de producción del sentido en la pintura es muy parecido al generado por la escritura diarística: a ambas les es suficiente con mostrar, sin mayores explicaciones, sin preocuparse por la cabal comprensión del mensaje. Mientras que la gramática de la autobiografía, como cualquier forma narrativa requiere de sujetos y predicados, requiere de construcciones complejas y encadenadas, el diario se apoya en la alusión y el sobreentendido (Caballé, 2015: 33).

La introspección puede entenderse como proceso de análisis. La propia escritura podría considerarse un medio de introspección.

La figura del taller de escritor, la soledad o aislamiento se evoca en muchos de estos textos. Recordemos por ejemplo “La casa del Rojo”, donde se refugia Sánchez-Ostiz. En otros diaristas aparece como finalidad el desahogo interior o el carácter terapéutico de la escritura a la que alude Martín Gaité.

Incluso el diario con sus reflexiones atemporales y universales – los aforismos de José Luis García Martín, por ejemplo, no son más que el resultado de este proceso brillante en el que la observación de la realidad interiorizada como propio pensamiento nos devuelve a una visión del mundo compartida con el lector, para unos, y que, para otros, no es sino el reflejo de un afán de transcendencia más allá de lo íntimo.

De este modo, esta introspección que conduce a una identificación empática entre el autor y el lector, construida a partir de la memoria reciente, convierte el presente en una distancia que lo aleja de la intimidad del autor para acercarlo a la del lector.

c) El presente como distancia. Cotidianeidad y fragmentarismo.

Una de las características del diario literario, especialmente del dietario, es la expresión de frases sentenciosas, pensamientos emblemáticos del autor que a veces rayan la atemporalidad, como ya hemos apuntado.

Exposiciones, argumentaciones de ideas que en unas ocasiones nos acercan a la intimidad del lector, pero en otras son un escudo para alejarnos de la intimidad del escritor, a la par que pretende atraparse una suerte de esencia vital o visión del mundo, la historia o del contexto literario. Esto se hace más palpable en el caso de los dietarios como los del propio Trapiello.

Así “la simple figuración de objetos de la vida cotidiana evocan al espectador que contempla el cuadro significaciones precisas, asociadas a un sentido particular de los mismos. Esos interiores representan, en fin, el recogimiento del espíritu, la vida de un yo íntimo visible sólo en las reverberaciones del espacio que los circunda” como ha señalado Ana Caballé (2015: 27-28) siguiendo al psiquiatra y diarista Carlos Castilla del Pino.

Así, el presente y la fecha están en relación con la cotidianeidad, concepto al que se ha referido una buena parte de la crítica y de los escritores. Esto, añadido a que se ha convertido en una característica de la escritura desde finales del siglo XX hasta nuestros días, ha hecho que los autores ahondaran en una nueva reinterpretación de este rasgo íntimamente unido a la escritura de diarios, entendida como rutina o hábito cotidiano, a la par de como contexto vivencial de la experiencia de la escritura en los nuevos autores, más que como el paso de los días. Así la cotidianidad ha saltado de la casa familiar de los diarios íntimos, de sus hábitos y rutinas a otras esferas de la vida, más allá de lo sentimental, que permite el término en su relación con lo cotidiano o diario, como ha explicado en su artículo “La cotidianidad” el filósofo Jorge Uscatescu:

¿Qué es eso a lo que llamamos cotidianidad? Cotidiano es lo que pasa todos los días o cada uno de los días. Tan cotidiana es la pluma o el comunicar a alguien algún mensaje, que es el fin concreto y pragmático del escribir una carta. Al escribir una carta, estoy también con alguien, su receptor, semejante a mí, capaz de entender lo que le escribo; con los otros me encuentro cotidianamente en distintas esferas o secciones de la vida cotidiana: en mi trabajo, en mi ocio, entendido como el tiempo que me queda libre después del trabajo, mi vida familiar. Eso que hago o percibo o pienso todos los días desde mi nacimiento hasta mi muerte, incluidos ambos extremos, puesto que en definitiva, estos también son posibilidades cotidianamente dadas. Ahora bien, la cotidianidad no es ni algo cotidiano como el escribir, ni el conjunto de todos los entes que

ocurren todos los días ni tampoco el conjunto de todas las posibilidades de la existencia ejercidas cotidianamente, sino justamente la índole de lo que acontece todos los días desde el nacimiento a la muerte.⁹³

En este sentido la cotidianidad se convierte en una característica consustancial al diario, especialmente en el diario llevado hasta el final de los días. Convirtiéndolo en lo que Jordi Gracia (2011) ha llamado el *continuum de los días* para referirse a los nuevos escritores de diarios de 1975 hasta nuestros días, especialmente a Trapiello y Sánchez-Ostiz a partir de la visión del género que le diera Umbral en los 70 y que permitió esta renovación del nuevo diarismo literario en España.

Esta cotidianidad referida al diario, al artículo y al blog, comparte el tomar el día como unidad base, marca genérica y temporal que está ligada de manera consustancial al carácter fragmentario del texto, al concepto de entradas que permiten cierta independencia y se prestan por tanto a la hibridación genérica con naturalidad, con independencia de que existan dos o más diarias, y la concepción del género que empieza *in media res*,⁹⁴ como la vida que se nos presenta en el papel.

Los nuevos diaristas centran su cotidianidad, principalmente, en el panorama cultural y literario en sus relaciones, con otros escritores, en sus polémicas (acaloradas discusiones), en su propia obra y en el fluir de sus pensamientos anotados como germen de proyectos venideros o ideas que quedaron de un mundo en constante movimiento, y que denotan una evolución en el concepto de intimidad del diario personal, (que no íntimo). Pero la cotidianidad sigue refugiándose en el paisaje, las inclemencias o bondades meteorológicas, los objetos y detalles anecdóticos. De manera que la revisión que han sufrido los estudios históricos en las últimas décadas la reivindicación de la presencia de lo cotidiano en la historia permite dar un giro al papel del individuo en la historia, papel al que no puede renunciar ni del que puede evadirse (Tortosa, 2001).

La reflexión sobre la cotidianidad del discurso diarístico ha llevado a Virgilio Tortosa (2000: 176) a relacionarlo con el “ejercicio literario” en su capacidad de innovación que relaciona datación, fragmentarismo, cotidianeidad y proximidad con otros géneros:

Aun así sentimos la tentación de intentar dar cuenta de los fenómenos que se dan cita en el diario y, empezando por el principio, el punto de partida sería la capacidad de fechar la escritura: el diario, del mismo modo que el periódico, tiene su origen e idiosincrasia en el día a día (de una marcada temporalidad) con que es fechada la escritura; en ambos, el acontecimiento debe ser registrado sin

⁹³http://www2.uned.es/dpto_fim/invfen/InvFen3/22uscatescu.htm

⁹⁴ Véanse Bou (1996: 126) y Tortosa (2001: 177).

distancia alguna que permita cualquier reelaboración del recuerdo o la construcción de hechos a posteriori. Por tanto, esa escritura del día a día será, sin objeción alguna, fragmentaria, sin una concepción de obra propiamente dicha con límites establecidos ni sentimiento alguno de acabamiento, con lo cual el funcionamiento lo acerca más al ejercicio literario o banco de pruebas de la cotidianeidad que al rigor de la obra literaria, dado que la premura del papel fechado dificulta la tarea de repensar y reelaborar los propios escritos. Si bien no podemos ocultar la ejemplaridad de cuantas obras literarias ficticias se hallan estructuradas a partir del diario de un modo ejemplar.

Esta cotidianidad y fragmentariedad, predicada por Lejeune (1994) en su diferenciación del diario con otras literaturas del yo, da paradójicamente pie a una escritura sin fin, ni límites que puede dar la sensación de obra inacabada, como la vida truncada del autor.

El presente, entendido como distancia se manifiesta también en la tardía publicación de los manuscritos diarísticos, ya sea por los casos en los que el diario se publica póstumamente, ya sea porque no son pocos los escritores que prefieren guardar en el cajón sus diarios y dejarlos madurar lentamente con o sin modificaciones, de manera que el anacronismo se introduce en la escritura revisada para acercar el texto al lector y crear una sensación de atemporalidad al expurgar lo innecesario o superfluo, como el propio Trapiello ha explicado recientemente en una entrevista concedida a *El Mundo*.⁹⁵ Sin embargo, para evitar la intrusión de la memoria en este proceso de manera que convirtiera el texto en una autobiografía bajo la visión y reinterpretación de los hechos, no deja pasar más de cinco años entre la publicación del diario y su escritura, que han ido subiendo progresivamente hasta casi una década.⁹⁶

O digámoslo de manera inversa, el lector, en su interpretación, se convierte en el anacronismo de un texto anterior al introducir su perspectiva del mundo de manera que solo queda en la confluencia: lo inmanente.

d) De la intimidad a la publicidad.

Como hemos comentado al hablar de las *Cuentas de conciencia* de Santa Teresa, Nora Catelli (1996: 88-89) establece una relación semántica entre intimar e intimidar, o lo que es lo mismo intimidad e intimidación:

⁹⁵ *El Mundo*, 30 de enero de 2016, en

<http://www.elmundo.es/cultura/2016/01/30/56abb28746163fcc298b4691.html>

⁹⁶ El último diario se ha publicado en el 2016 y se relatan los hechos de 2006.

No se trata de extraer de este rico campo semántico alguna certeza, sino tan sólo partir de él para subrayar que lo íntimo tiene que ver con tres actitudes del sujeto sobre el sujeto, tres maneras de intervención en el ánimo o en el cuerpo propio o de otro. Gestos vinculados con la exigencia (que es moral o psicológica) sobre un sujeto; con la penetración (física, pero figuradamente también moral o psicológica) de un sujeto sobre sí mismo o sobre otro, y con la introducción (física, pero también psíquica y moral) de algo en un sujeto, o de un sujeto a otro (en el sentido de presentación). Todos estos términos denotan movimiento; todos ellos remiten a impulsos físicos y de voluntad. Pero además muestran que la noción de lo subjetivo está marcada por la incorporación o interiorización del temor.

Temor a uno mismo y sus propios demonios, temor a la subjetividad, temor a mostrarse a sí mismo y a los demás en la desnudez de la propia palabra. Sea como fuera Trapiello (1998: 12) trae a colación de la intimidad una expresión muy gráfica refiriéndose a los límites de la intimidad para no asustar ni violentar al lector obligándole a entrar en la casa del autor a la fuerza:

Se cree que un diarista, por el hecho de hablarnos de su vida, está teniendo con nosotros la atención de invitarnos a su casa. Cuando eso es así, no es infrecuente que sienta uno algo muy desagradable y procure marcharse cuanto antes. El diario que uno va buscando siempre no es el que nos mete en una casa ajena, sino el que nos reconcilia con la nuestra propia, y nos ayuda a entenderla y a no dejarla por aventuras pródigas.

Alaba a Zenobia Camprubí por no mostrarlo todo y guardarse algo. Habla de la decepción de alguno de sus lectores al no encontrar intimismo en los diarios. ¿Debemos confundir intimismo con intimidad? ¿Qué es la intimidad? ¿Es entonces privacidad? ¿Es introspección?

Ya hemos hablado de la introspección como un elemento diferenciador entre el diario y el dietario, la autobiografía y la memoria. Ya explicamos sus diferencias con el concepto de intimismo. No debemos, tampoco, confundir este concepto de introspección con el de intimidad entendida como privacidad en la escritura frente a los dietarios escritos ya pensando en su publicación.

De hecho, los mecenas y patronos literarios del siglo XVII potenciaron no solo la publicación de diarios, memorias y autobiografías (Amelang, 2003: 69-76), que gracias a eso han llegado hasta nosotros, sino que existen ejemplos de autobiografías

escritas por “*interposita persona*”.⁹⁷ No debemos confundir persona gramatical e identidad, como señaló Lejeune (1994) en *El Pacto autobiográfico*.

Esto lleva a plantear el problema de las autobiografías escritas por otras personas anónimas o partir de entrevistas por el negocio editorial. Lo que, sin embargo, pudiera parecernos más actual, si bien encontramos ya casos en la Edad Moderna. Recordemos que, por una parte, era frecuente dictar las obras a un escribiente como en el caso de Montaigne (Amelang, 2003: 115); mientras, por otra, existen precedentes de biografías espirituales escritas de la mano de clérigos a partir de entrevistas con personas analfabetas que de otra manera no podrían haber visto publicada su experiencia mística:

Ejemplo de esto fue la mística española Beatriz Ana Ruiz, paupérrima y muy explotada lavandera de un pueblo cercano de Alicante. Totalmente analfabeta, dictó sus visiones y profecías a un tal Miquel Puralt, conocido suyo de la localidad (y más tarde cura), quien las transcribió y envió al confesor de ella, el padre Tomás Bale, que entonces vivía fuera de la ciudad, en la vecina población de Orihuela. Estas transcripciones, una corta biografía que Pujalt escribió y su correspondencia con Bale fueron la base documental de la larga biografía que el fraile agustino Tomás Pérez publicó tras la muerte de Ruiz (Amelang, 2003: 73).

Sin embargo, la intervención de una persona interpósita en la escritura del diario, puede parecer inconcebible, especialmente en el caso del diario íntimo por su carácter privado y secreto o del diario que sirve para tomar apuntes cotidianos o ideas que pudieran servir a la configuración de otra obra. Incluso pensando en la remota posibilidad de la intervención de un diarista que dictase las páginas a otra persona, podría insistirse en el carácter privado de estos documentos o en el de su publicidad según la concepción de la obra y la intención del autor, como hiciera Montaigne al abrir sus ensayos declarando que “su propósito es doméstico y privado” (Amelang, 2003: 274).

Desde este punto de vista, la oralidad en la autobiografía es una cuestión que puede parecer en principio anodina, pero si existen casos de dictado, hay también escritores, como Torrente Ballester que magnetófono en mano se dedicó a elaborar, los *Cuadernos a la Romana*.

Existe, además, un pequeño número de diarios en los que la privacidad intenta salvaguardarse limitando la accesibilidad al texto a través de la escritura encriptada, en

⁹⁷Término usado por May (1982: 78).

clave o de forma taquigráfica, como el de Pepys, si bien en la mayoría no se toman este tipo de precauciones, pese, incluso a la naturaleza de los testimonios o confesiones que pueden recogerse en ellos y que llevarían a poner en peligro en determinadas épocas históricas totalitarias a las personas que pusiesen por escrito sus ideas. Esto puede llevar a plantearnos, como hace Amelang (2001) en la Edad Moderna, el cuestionamiento del conocimiento de lo que es público o privado, polémica que salvando las diferencias en nuestros días, estaría en relación con la libertad de prensa y de información frente al derecho de intimidad o al de la propia imagen, cuyos límites cada vez quedan menos claros, dando lugar en nuestros días a nuevas leyes y abundante jurisprudencia.

La sensación de libertad que crea la expresión de interioridad del diario parece desarrollarse poco a poco partiendo, sin embargo, de un punto de vista que hoy en día pudiera parecer lejano: la colectividad, la imitación, la búsqueda de la continuidad de los antiguos valores, en un largo camino que conduce a la búsqueda de la singularidad, la originalidad, que hoy considera Ana Caballé (1995) tan agotada y explotada en la sociedad de mercado:

Resumiendo, la intimidad es un valor en alza, un bien de consumo y además un magnífico reclamo comercial, una especie de escaparate de la vida secreta detrás de la cual, no obstante, puede cerrarse un vacío estremecedor o un generoso surtido de camuflajes.

Se relaciona así en este sentido con los excesos del yo de la posmodernidad y narcisismo, por una parte, pero, por otra, este intento de reivindicación de la propia individualidad en su singularidad e identidad contrasta con el deseo del lector de verse reflejado en el texto:

Parece ser pues que nuestra vida se mueve alrededor de unos pocos interrogantes compartidos, al margen de los cuales acaso no pudiéramos existir. Y esta curiosidad, perfectamente legítima, por la vida de los otros, porque es un modo indirecto pero eficaz de conocer la nuestra, explica también la presente inflación de textos biográficos (autorizados, no autorizados...) y autobiográficos (Caballé, 1995: 65).

La homogenización de los gustos, potenciado por la sociedad de consumo, utiliza así la literatura del yo “en su capacidad de hacerse comprender, de conectar con el público, dando a veces un giro copernicano al cliché establecido” (Caballé, 1995: 65).

De este modo, a través de los medios de comunicación se puede influir en la toma de conciencia que tiene el sujeto de sí mismo de su intimidad, así para Virgilio Tortosa (2001: 181):

En el caso de la literatura, el uso de la intimidad nos viene dado por modos y fenómenos externos como el redescubrimiento folletinesco del interior del ser humano en discursos plurales como la telenovela, usos y costumbres practicados por la sociedad contemporánea. El origen de la conciencia de uno mismo y la estima practicada hacia la propia persona están ligadas a la dignidad que se le otorga a un nombre y su prestigio social asumido en un momento determinado. De ahí que gran parte de quienes se someten a este tipo de escritura y, sobre todo, la publiquen, sean escritores, intelectuales, políticos y personalidades de gran relevancia y aceptados en una determinada sociedad.

De este modo, la escritura dignifica a la persona en la búsqueda de su yo personal, en su capacidad de ofrecer su testimonio vital, como ocurre, por ejemplo, con la cantidad diarios de guerra o de exilio que han visto la luz en las últimas décadas, en determinados quehaceres cotidianos, como ocurre con los diarios de personas anónimas recogidos en diferentes compilaciones y estudios como el relativo al de la vida de mujeres, *Mi vida es mía* (Bonet, 2000).

Asistimos así al mismo proceso que ocurría en la primera etapa del diarismo de artesanos, ya estudiado por Amelang (2003). Proceso que vuelve a escenificar a partir de la profusión de blogs en la red; y que ya Girard (1996: 32) señaló como la prueba de un cambio en el concepto de la intimidad al hablar del auge del diario en la sociedad a finales del siglo XX.

Señala Virgilio Tortosa (2001: 182) que “la intimidad ha despegado de su valor original y reductor para adoptar otros más que en consonancia con la sociedad impúdica y exhibicionista en la que vivimos: la vida privada ha sido asumida por los medios de comunicación hasta el punto de verse inmiscuida de continuo por todos los lugares de la cosa pública”.

También en este sentido Trapiello (1998: 48) apunta:

Es posible, como ya hemos dicho, que el género de los diarios conozca cierto auge, y que ello se deba a que descansa sobre el nudo de una paradoja. Contrariamente a lo que se cree hoy, la intimidad ha experimentado un notable retroceso con respecto a otras épocas. La televisión los periódicos nos han acostumbrado a la indiscreción, al escándalo, a la impudicia, al exhibicionismo de toda laya, es decir, lo más ruidoso de la intimidad. Quizá por eso los diarios

vengan a restituir un poco de silencio en una sociedad dominada por el ruido, y un poco de quietud a una civilización demasiado movida.

Así, el auge de las literaturas del yo coincide con un momento en el que la defensa de nuestra privacidad parece una causa perdida, pese al pudor mantenido por muchos diaristas como Trapiello y la amortización de conceptos como la autoficción. De forma, que paradójicamente, la nueva intimidad defendida en los diarios de buena parte de autores de finales del siglo XX, como Trapiello, deja a salvo ciertas esferas de diarista, que se convierte así en abanderado, defensor y garante de la propia privacidad en ciertas parcelas vitales, reconociéndose el derecho a salvaguardarlas a través de tres ejes fundamentales: el derecho a callar, el derecho a ficcionalizar, el derecho a mostrar la esencia de la historia o la historia misma, sin tener que contarla mediante el aforismo o la reflexión directa y el derecho a buscar la belleza el lenguaje.

Del derecho a callar dice Trapiello (1998: 58), pese a señalar la libertad que tiene todo escritor “para decir lo que quiera”, que:

Es cuando el escritor de diarios llega a una bifurcación del camino, cuando su escritura ha de plantearse entrar de verdad en la gruta de la intimidad. Es algo que a todos los que llevan un diario les plantea en algún momento: la disyuntiva de contar o no ciertas cosas.

Del derecho a ficcionalizar, Trapiello (1998: 61) habla de la dificultad de la sinceridad total en un diario, pese a la intencionalidad del autor de hacerlo, defendida por Lejeune (1994) y comenta sin tapujos el desdoblamiento del autor el plano referencial frente al personaje del diario:

El escritor de diarios es consciente desde el momento en que decide llevar el suyo de que va a completar por un lado su propia obra y por otro su propio personaje.

A diferencia de los diarios encriptados como el de Pepys o los diferentes niveles de diario de Tolstoi, que cita Trapiello (1998: 48), la mejor forma de salvaguardar la intimidad es mostrarla ante los ojos del lector:

Durante muchos años yo mismo creí que cierta clase de confidencias no deberían hacerse en un diario que se iba a publicar. Creía que por decoro uno se las debía reservar, no tanto por uno mismo, sino para ahorrárselas al lector. Pero también eso era engañoso, pues comprendí que la mejor manera de ocultar un sentimiento es ponerlo a la superficie, como esta sociedad neoliberal, que ha conseguido borrar la miseria permitiendo que los mendigos yazcan tirados de cualquier manera en una acera, incluso en los barrios más opulentos, ante la indiferencia de los transeúntes, que pasan a un lado sin verlos, sin que les

incomode lo más mínimo, pues lo cierto era que ya no lo ven, o acaso de una forma más pasajera y superficial que no podríamos en justicia llamaré a eso visión, sino a lo más incomodación y fastidio pasajeros.

Otra forma de salvaguardar la intimidad es el uso del humor y la ironía, la capacidad de reírse de uno mismo, o poner la mirada en el otro, a través de la crítica incisiva o la alabanza, para mostrar soterradamente una imagen de un yo que se erige en juez y parte.

De tal modo, que algo como el género diarístico, que fue concebido para la privacidad, ha cambiado su naturaleza hacia el dietario y el blog en el campo literario, sin suponer por eso la pérdida de su condición genérica, sino más bien una ampliación de la tipología existente y una evolución propia de los géneros canónicos. Así, el concepto de intimidad ha cambiado en el diario personal para salvaguardar cierto grado de privacidad, como ha señalado también Jordi Gracia (2011).

Este es el objeto de la reflexión que haría Trapiello allá por el 98 en el capítulo “Intimidad y Literatura: Un imposible” de *El escritor de diarios*, del que ya hemos apuntado otras reflexiones, a las que se añade la pregunta de si es la intimidad una característica estructural inherente al diario que le da su condición de género, al igual que la ficción a la novela o los sentimientos a la lírica (Trapiello, 1998: 45).

Cuestiona asimismo la intimidad en los diarios publicados póstumamente: “nadie tiene menos intimidad que los muertos” (Trapiello, 1998: 52). De hecho, los ha publicado en vida. Finalmente todo nos conduce a la defensa de una idea: entender los diarios como Literatura en un momento en cambio en el concepto de intimidad:

En el diario, sea de la índole que sea, íntimo, social, extrovertido, pesimista, trascendental, angustiado, humorista, pesimista, el escritor habrá de verse con una sola y única imposición: la de convertir el suyo en literatura, y habrá de ser consciente en todo momento de que como literatura lo estará escribiendo para un lector, a quien tratará de sujetar a su lado, para emocionarle, convencerle o disuadirle, alentarle o sencillamente acompañarle y hacerle pasar el tiempo, ése del que tanto suele hablar él, ese que tan largo suele hacersele al diarista (Trapiello, 1998: 72).

e) El diario como proyecto.

Hoy en día podemos encontrar manuales al uso para elaborar diferentes tipos de escrito. Pero, sin duda alguna, es el diario uno de los que más predicamento han tenido en las escuelas e institutos a los que asisten los jóvenes. Ya Lejeune (1994) estudio este

tipo de escritura en los jóvenes franceses hace algunas décadas. Manuel Alberca (2003) hizo lo propio a finales de los 90 en España.

En los cursos y talleres de escritura se explica su importancia. A veces, para encontrar una herramienta que permita alejarse de uno mismo y reconducir el camino hacia otros géneros como la novela. En otros casos, como proyecto propio de escritura o taller de creación. Así existen manuales como el de Silvia Kohan, *De la autobiografía a la ficción: entre la escritura autobiográfica y la novela* (2000) y *Autoficción: escribe tu vida real o novelada* (2016); o propuestas pedagógicas, como el ya citado *El diario personal. Propuestas para su escritura*.

La escritura del diario como un proyecto en sí mismo, y no como fuente o material a partir del cual construir otros textos, no es novedoso. Así los primeros diarios y crónicas de artesanos obedecían a un proyecto de vida, familiar (a veces heredado) o social, con independencia de la costumbre de pasar a limpio o rescribir las obras, que en ocasiones eran reelaboradas por distintas manos. Hay constancia incluso de obras en las que tras un borrador previo, se pasaba todo al libro de cuentas y, de ahí al cuaderno mayor (Amelang, 2003: 114).

Sin embargo, estos diarios de artesano, que en muchas ocasiones pueden considerarse más como crónica personal que como diarios, albergan la semilla del *yo* no como tema, pero sí como punto de vista o perspectiva. Poco a poco el *yo* irá adquiriendo tal protagonismo que pasará de ser el foco con el que se mira la realidad a ser la realidad que se autoanaliza y ya, por fin, se da el salto para mostrarse sin más el pensamiento puro, la idea anotada, el recordatorio que cobra vida o la ficción en la que se auto-desdobla.

El cuaderno de escritor pasa a ser no un borrador, no un taller de escritura, sino escritura misma. No ya un banco de pruebas, sino la obra misma. Una obra en marcha tomando la expresión de Juan Ramón Jiménez, como la vida misma: una obra-río.

Cada entrada contiene su principio y su fin de manera que, junto al fragmentarismo, ya señalado con anterioridad, permiten avanzar en un *continuum* en que las entradas y/o los días –coincidan o no- pueden prolongarse en el tiempo sucediéndose, fácilmente, y cerrándose sin más cuando lo determine el escritor. Esto puede dar la sensación de obra inacabada, como ha señalado Virgilio Tortosa (2001:

176), sin embargo, también permite cerrar los cuadernos en relación con determinados motivos, temas, estructuras o etapas predominantes en un periodo determinado.

Así encontramos proyectos concebidos para un año como el de Delibes, *Un año de mi vida*; cuadernos que nacen y terminan con la enfermedad del autor, sanación o tragedia o de un ser querido, como ya hemos visto con anterioridad; cuadernos que empiezan y concluyen al acabar la adolescencia, el exilio o la guerra... La mayor parte de ellos de carácter temporal cerrados por el autor o por las trágicas circunstancias... Pero también se evoluciona hacia el diario como proyecto continuo, como le ocurre a Chacel, Martín Gaité, Miguel Sánchez-Ostiz, José Luis García Martín o Trapiello...

Esta evolución la ha explicado muy bien Jordi Gracia (2011: 933) uniendo en el inicio del capítulo titulado “La continuidad de los días: Trapiello y Sánchez-Ostiz”:

Páginas atrás veíamos que la dinamitación de géneros y la permeabilidad de las fronteras fue la parte de la originalidad del memorialismo literario en su formato de narración autobiográfica. Ese mismo instinto renovador de las formas literarias ha actuado en la modalidad del diario de escritor y ha hecho del dietario un género posmoderno: el cuaderno de trabajo empezó a concebirse como obra autónoma y acabada, con estatuto propiamente literario. Constituía un espacio de veracidad y de análisis personal, libre para ser caprichoso y arbitrario como el ensayo, confidencial como la carta o la charla entre amigos, brillante y fragmentario como el aforismo y chismoso como la crónica cultural de un tiempo. Esa literatura sin género reunía las teselas del autorretrato hecho de días y lecturas casi siempre desde un sentimiento de marginalidad en el sistema literario, como la escritura del dietario hubiese sido en origen el refugio contra la hostilidad o la indiferencia y después se convirtiese en vehículo natural de intervención en lo real y de la propia creación literaria. Fue cada vez menos un registro de los días y su continuidad reiterativa para ser en mayor medida el artificio retórico y constructivo, también estilístico, y al fin un tipo de expresión genuinamente literaria.

f) Del archivo a la reinterpretación de la memoria.

Ya hemos hablado de una finalidad documental o testimonial que se atribuye desde distintas ramas del saber a la literatura del yo, en especial a la autobiografía, la memoria y el diario. En este último caso, la cercanía temporal con la realidad sobre la que se escribe confiere al diario una frescura y una fiabilidad mayores que en aquellos géneros donde la reinterpretación de la memoria puede variar el relato de los hechos, al menos en un principio.

Sin embargo, existen otras fuentes de deformación o de reinterpretación de la memoria que surgen del uso de recursos o figuras literarias en la confección primigenia

del relato o en su reelaboración o reescritura posterior, por el tono del autor, su carácter, la necesidad de distanciarse o su visión de lo narrado o de las motivaciones que subyacen en la propia escritura.

Georges May (1982: 95) habla de “Fuentes de deformación voluntaria” entre las que destaca la narración irónica, de acuerdo con el género o la construcción del texto. En el caso de la autobiografía pueden ser “modo de enfrentarse a ciertas situaciones, acciones o dichos del personaje que fue alguna vez”.

El recurso a los nombres falsos es otra forma de distanciarse al igual que el uso de la tercera persona o del seudónimo y de diferenciar autor- narrador y personaje (May, 1982: 98).

Existen diaristas que prefieren escribir los nombres de las personas que transitan por sus páginas. Otros se decantan por enmascararlos bajo nombres falsos. Hay quienes deciden mantener solo las iniciales. Finalmente, están los que optan por las incógnitas de los nombres como X, Y o Z. En cualquiera de estos casos, si el referente se siente identificado con su doble, la polémica está servida.

En las novelas de ficción ocurre lo mismo hoy en día. Recordemos el caso de Sánchez –Ostiz cuya novela *Las pirañas*, interfirió en sus relaciones al sentirse identificados algunos de los sectores de la sociedad y que le llevaron a refugiarse en “la casa del rojo”. Recordemos también la novela autobiográfica de Mario Vargas Llosa, citada por Caballé, *La tía Julia y el escribidor* que tuvo contestación por parte de la primera mujer de Vargas Llosa. Esto le lleva a Caballé (1995: 25-26) a la siguiente reflexión:

En una entrevista concedida a *Cambio 16*, Varga Llosa mostró su indignación por la “contestación” que suponía el libro de Julia pero, en cualquier caso, es una prueba más de que lo que uno escribe sobre sí –en la medida en que concierne también a otros –nunca es la última palabra y cuanto más “sincero” se es, mayor es la vulnerabilidad de lo dicho a las interpretaciones de quienes compartieron idéntica experiencia vital.

Trapiello (1998) ha señalado también a este respecto que muchos diarios, de haberse publicado en vida del autor, habrían cambiado, no solo la imagen que se tenía de ellos, sino también habrían afectado a las relaciones que tenían con las personas de su entorno. Así ocurría tras la publicación de los diarios de Chacel, por lo incisivo de sus comentarios. Pero, el mantener intacto el sentir de la persona a la que se refiere la

narración, tiene su reverso también en la explicación que da Trapiello a sus X, Y o Z, al señalar que no quiere que sus diarios “deslumbren al lector” por la fama o la importancia de sus relaciones personales, pese a la posibilidad de despejar las incógnitas por el contexto social del personaje.

Virgilio Tortosa (2001: 184-185) entiende que este enmascaramiento en un importante número de diarios obedece a la cercanía en la publicación con el lector, con el que el autor comparte el presente y el pasado reciente, especialmente, por la existencia de un público asiduo a este tipo de literatura o fiel a un escritor del que a través del diario puedan encontrar cualquier detalle para comprender mejor su figura.

Así, los diarios pueden convertirse en testimonio de uno mismo o de su relación con pintores como Dalí o poetas como Aleixandre o Juan Ramón a partir de la escritura de los diaristas. Incluso, en ocasiones, aparecen testimonios y recuerdos autobiográficos, como ya hemos comentado con anterioridad tanto en la obra de Trapiello, como en otras en las que la excusa del diario solo obedece a esa evocación, planteando problemas de interferencias genéricas.

La visión que se nos ofrece en el diario de los hechos y acontecimientos intenta captar las sensaciones de ese instante, los acontecimientos a recordar en los días, meses y años próximos, por eso no hay una edad establecida para iniciar un diario. Puede ser en la infancia o en la adolescencia, puede ser en la edad adulta, movido o no por las circunstancias, a diferencia de lo que ocurre con la autobiografía y la memoria que se asocian al ecuador de la vida, los cuarenta años, desde que lo dictaminase en el siglo XVIII Benvenuto Cellini (Caballé, 1995: 81).

No son pocos los casos de escritores españoles, sin embargo, que la han rebajado a pasada la treintena. César Ruano señala que la distancia temporal no debe ser menor a quince años. Las causas que apunta Caballé (1995: 82) siguiendo a Barral son: “disponer de material suficiente por una parte y por otra “poder convertirlas en objeto literario”. Así, Trapiello, en sus diarios, para no perder la perspectiva del presente, pero poder literaturizarlos, deja cerca de un lustro para ir tamizando la historia en su paso del diario a la novela.

Esto nos lleva a dos interesantes cuestiones como son: el recuerdo y la memoria en su relación con el presente del momento de la escritura y, en sentido inverso, la

influencia en la memoria y el recuerdo de la lectura del texto autobiográfico, en especial en el diario. Como ha señalado Anna Caballé (1995):

En rigor, el presente no existe y, es, como sabemos, un permanente salto del futuro al pasado: la simple percepción de algo ocurrido en este instante, por ejemplo el tomar nota de un número de teléfono, tiene al poco rato los rasgos de un recuerdo, es decir, que sólo existe ya como representación. Sin embargo, no sucede exactamente así porque el presente no es una construcción imaginaria y se dilata en dos direcciones: hacia el pasado y hacia el futuro, llegando a modificar sustancialmente la visión que teníamos del primero o bien repitiéndose con la misma intensidad y frescura en sus sucesivas representaciones inmediatas, sobreponiéndose e incluso anulando percepciones posteriores. Pensemos en cualquier suceso cuya experiencia nos haya impresionado muy vivamente: la impresión puede manifestarse en nosotros durante días y su representación suponer en nuestro ánimo la misma conmoción de la primera vez. El recuerdo tiene entonces la fuerza de la impresión que le dio origen, aunque sepamos que lo que experimentamos ahora sea otra cosa. Pero tampoco es un recuerdo puro, dado que mantiene la misma o parecida intensidad perceptiva del momento en que se produjo. Para que lo sea exige lejanía respecto de la conciencia actual. Por otra parte, a medida que pasa, el tiempo, más hondo, secreto y menos visitado es el lugar donde van a ocultarse ciertas imágenes, cada vez más depuradas de lo circunstancial que las rodeó en el momento de producirse.

De hecho, es interesante entender no solo qué elementos se seleccionan para expresar los hechos y sensaciones recientes en el momento de la escritura o de la reelaboración, de manera que los objetos, términos, palabras empleados se conviertan en “signos sensibles” que traigan a la memoria el recuerdo con la frescura y precisión de la cercanía en la que se escribieron, a diferencia de lo que ocurre en la autobiografía en la que estos elementos son tamizados por los años.

Además, la influencia de estas imágenes que se plasman en el texto diarístico en el autor o las personas a las que se alude, puede mediatizar o condicionar los recuerdos futuros. A todos nos han contado alguna anécdota de nuestra infancia que en un primer momento no recordábamos, pero que a fuerza de oírse la decir a nuestros padres o hermanos hemos acabado por forjar una imagen del hecho dudando si era un recuerdo verdadero o la recomposición que hicimos tras ese relato oral. También recordamos películas o protagonistas de series que percibíamos mayores que nosotros y que después de décadas nos producen extrañeza al chocar con la percepción que teníamos de ellos como niños.

En este sentido es interesante el ensayo de Miriam Moreno, la M. de Trapiello, en *Vidario* (2009), que hace una interesante reflexión sobre cómo la lectura de los diarios ha llegado a suponer una lucha entre ella como referente y el personaje, al influir la ficción en su recuerdo de los acontecimientos, los viajes o los conciertos...Pero, ¿qué olvidar en un diario? Y, sobre todo, ¿por qué hacerlo?

g) Olvidos y autocensura

Justificar los olvidos u omisiones en el diario y en la autobiografía no obedece a las mismas causas. En el caso de la autobiografía, como ha señalado Georges May (1982: 89-95), se produce una dicotomía entre la “necesidad e insuficiencia de la memoria” que obedece a una conjunción de debilidades y caprichos que están en íntima relación con la interferencia entre el pasado y el presente. Así, podemos añadir que en muchos casos se produce de forma involuntaria o fruto del autoengaño o bien por finalidades estéticas o intereses conscientes.

De hecho, muchas veces encontramos como elementos auxiliares de la memoria en la autobiografía el recurso a la documentación como prensa, cartas, diarios, frente a aquellos textos en los que el único testimonio que se utiliza es el de la propia memoria (May, 1982: 89-95).

Sin embargo, el recurso a la incorporación de fragmentos de crónicas, informes, recortes de periódicos, cartas, entradas, dibujos se produce en la escritura diarística, formando parte de la riqueza del texto en el momento de su creación, siendo esta selección más inmediata o cercana al testimonio o pensamiento dado por el autor, sin que la selección temática del recuerdo se vea edulcorada por la lejanía de la imágenes reconstruidas, y formando parte de un lenguaje verbal o no que está en consonancia con el presente de la escritura, y también de su consciencia o voluntariedad en la intencionalidad.

Siempre están las excepciones de los diarios revisados y corregidos para la publicación, por supuesto, pero, incluso en estos casos, el proceso de censura podría ser inverso, en el sentido de que algunos de los pensamientos del pasado, podrían resultar incómodos, poco estéticos en la redacción o incluso peligrosos por su contenido político o ideológico para el autor en un momento de tensión política o social, como en los casos de la dictadura o de periodos históricos que han brillado, lamentablemente, por la

ausencia de la falta de libertad y la carencia en el respeto a los derechos básicos de la persona.

En el diario más que de olvidos habría que hablar de proceso selectivo, como en el caso de Trapiello o de autocensura, como en el de Chacel a la que Trapiello (1998) y Caballé (1995) le reprochan que no haya dicho todo lo que deseaba decir.

Sin embargo, en ocasiones no olvidamos todo lo que deseamos olvidar, ni aunque nos lo propongamos, pues en nuestra memoria perduran recuerdos que nos resultan incómodos por diversas razones. Muchas veces es ahí donde se producen los enmascaramientos, los silencios, los olvidos en el papel –que no en la memoria del autor- .

Algunos diaristas de la guerra civil llegan a un momento en que la barbarie les supera y no desean hablar sobre dolorosas vivencias que desearían no haber presenciado. En consecuencia lo que dice Caballé (1995: 116) para la autobiografía es válido para el diario:

Todo autógrafa se atreve a ser transparente, prolijo, detallado con su edad infantil –remota, manipulable, idealizada-; el malestar surge frente a las experiencias que todavía se nos resisten, que nos resultan penosas y que, sobre todo, nos comprometen. De ahí el olvido, la invención, la máscara, el subterfugio... y tantos mecanismos de autoprotección cuyo desarrollo sólo depende del grado de vulnerabilidad del individuo. O, como dice Salvador Páñker, del número de heridas que uno haya recibido.

No obstante, la memoria cercana no desfigura las imágenes y hechos decisivos e impactantes que permiten la fabulación y la mitificación de la memoria (Caballé, 1995: 117).

El diario es un instrumento frente a los peligros de esta mitificación, por una parte, y, por otra, ayuda a preservar aquellos hechos, siempre desde una óptica muy personal, que de otra manera hubieran podido quedar no desfigurados sino desplazados por las nuevas impresiones, informaciones, sensaciones, ideas, imágenes, recuerdos inmediatos (Caballé, 1995: 118). Y lo que es más, la memoria puede tener un papel positivo en el recuerdo al atraer lo positivo de nuestras experiencias, como ha señalado Caballé (1995: 117-118):

La dialéctica memoria-olvido es recíproca y ofrece en los textos autobiográficos excelentes muestras de funcionamientos y caducidad: pensemos en que si bien el

olvido es el guardián de la memoria, como dijera Henri Bergson, la memoria a su vez puede contribuir, paradójicamente, al olvido pues si nos esforzamos en evocar, por ejemplo, circunstancias felices de nuestra vida contribuimos con sus reverberaciones a mitigar el recuerdo de aquellas otras que no lo fueron, que no lo son.

De ahí, el ejercicio terapéutico de llevar un diario no solo como desahogo, sino como experiencia reflexiva que permita encontrar los buenos momentos y las cosas sencillas de la vida, como han apuntado diferentes psicólogos y filósofos al argumentar que los recuerdos positivos traen a su vez nuevas experiencias positivas.

En cualquier caso, el diario, a través del silencio y la selección del referente, permite crear la figura del personaje que lo escribe a través de distintas máscaras en diferentes facetas de la vida. Recuérdese a artistas como Dalí o a escritores como Ruano, Umbral, Barral, Cela,... en los que sigue siendo difícil distinguir al escritor del personaje.

La selección temática, el nuevo concepto de intimidad en un importante sector de los diaristas actuales, la ficcionalización de la escritura, la preferencia por el cuidado del lenguaje y la estética de la imagen, contribuyen a esta nueva etapa en la que las literaturas del yo, especialmente los diarios, alcanzan de la mano de la autoficción un espacio cercano a la novela.

h) Intromisiones de ida y vuelta de otros géneros: la novela.

Las intromisiones genéricas que aparecen en el diario van más allá de la literatura e incluso del propio lenguaje verbal.

Debemos diferenciar la confección de diarios en los que los recortes de prensa o los dibujos forman parte del texto, como ocurre incluso en los antiguos diarios de las influencias genéricas en la narración de otros modos literarios ficcionales o no (Amelang, 2003: 115-116).

El diario comparte unos orígenes diferentes con la autobiografía que lo remontan a los antiguos cuadernos de contabilidad, los libros de familia, los diarios de viajes..., antes de que tuviese lugar el nacimiento de la autobiografía, hacía la que ha evolucionado o con la que se ha asociado con posterioridad.

Las relaciones con la novela picaresca del siglo XVII en textos como los del *Lazarillo* en los que una epístola se convierte en una falsa autobiografía, han sido señaladas, no obstante, por diversos autores. Si bien los cuadernos o diarios de artesanos pudieran potenciar la aparición del género picaresco o de otras ficciones como el *Diario de un año de peste* de Defoe (1665), cuyo protagonista es un sillero; o incluso, vieran la luz debido al patrocinio de nobles mecenas. Puede decirse que también estas novelas pudieron influir o ser fuente de inspiración para los propios escritores de diarios como ha apuntado Amelang (2003: 102).

Hoy encontramos ejemplos de escritura a la inversa, se pasa de la ficción a la documentación, como ocurre con *Soldados de Salamina* de Javier Cercas.

De esta forma la novela precede a autobiografía, y, por lo tanto, parece lógico que tomara sus procedimientos “ya perfeccionados con anterioridad” como son: la narración intercalada, la narración en primera persona, o incluso el proyecto común en ambos géneros, que no es otro que contar la vida de un personaje, al igual que en la biografía:

Así, se explica que la narración autobiográfica se dejara moldear tan fielmente por la narración novelesca, al punto de que resulte imposible distinguirlas sin ayuda de criterios exteriores. Además, lo contrario es igualmente posible: después de alcanzar su pleno desarrollo, la autobiografía sirvió – invirtiendo los papeles, y a su debido tiempo- de modelo a la novela. Subrayemos simplemente que tales préstamos explican que para el lector actual, que ha leído tantas novelas y autobiografías, los dos tipos de narración sean, de hecho tan difíciles de distinguir. Y eso explica que, teóricamente, nada sea tan fácil como hacer pasar por novela una autobiografía olvidada de algún oscuro personaje. Sólo haría falta elegirla con cuidado. En efecto, de cuántas autobiografía reales se ha dicho: “¡Se leen como un novela!” Y la superchería podría funcionar fácilmente en sentido contrario (May, 1982: 211).

Las diferencias entre autobiografía y novela señaladas por May (1982: 212-232) son extensibles también a las de diario ficcional y diario autobiográfico y aquí enumeramos: el pacto autobiográfico por el que se ofrece y acepta como verdadero; el héroe novelesco frente al protagonista autobiográfico; el hecho de que verdad y la mentira de la que se habla no pertenecen al mismo orden de la realidad; el planteamiento de la subjetividad autorial que conlleva que muchas veces la ficción sea más real que la propia autobiográfica; el planteamiento de la importancia autobiográfica siempre dentro de la propia creación ficcional; la existencia de una escala que abarca desde la novela a la autobiografía que comienza con las novelas históricas, novelas

personales o biográficas centradas en un personaje alejado del autor; en segundo lugar continúa con las novelas autobiográficas en tercera persona; en tercer lugar con la novela autobiográfica en primera persona; en cuarto con la autobiografía novelada y finalmente, con la autobiografía con seudónimo para terminar con la autobiografía.

Todo esto conlleva en el plano estilístico la imposibilidad de distinguir un diario ficticio de uno real, al igual que no podría diferenciarse una autobiografía real de una imaginaria en el plano del lenguaje:

En resumen: la autobiografía mantiene relaciones con otras muchas formas literarias, como se intentó recordarlo en los capítulos anteriores, pero la que mantiene con la novela son de una naturaleza privilegiada. Con las memorias, la biografía y lo que llamamos crónica autobiográfica tiene lazos genéticos: les prestó los procedimientos de expresión. Con el diario íntimo el lazo, si existe, sería más bien el esfuerzo común por escapar de la erosión del tiempo y, desde este punto de vista, sería utópico. Pero, desde el momento en que comparte con la novela a la vez una misma serie utópica y los mismos procedimientos literarios, las relaciones que la unen a ella son, en todos los sentidos de la palabra, orgánicos (May, 1982: 234).

i) Apología, testimonio, narcisismo y otras motivaciones.

En los primigenios diarios de artesano de la Edad Moderna las motivaciones de sus autores podían obedecer a un deber público determinado por la administración de pedir cuentas al gremio de ahí, los orígenes del diario ligado al cuaderno de cuentas, ya explicados, también podían justificarse bajo la petición de un confesor o superior en el caso de los diarios espirituales, que dotarían de autoridad de escritura a grupos marginales como el de las mujeres en la época, o incluso al de los propios artesanos. Podían deberse a la necesidad de un proyecto generacional como el caso del libro de familia, pasando de padres a hijos, o bien ofrecerse como una experiencia vital a los herederos o sucesores (Amelang, 2003: 155-186).

También están los casos en los que la justificación o defensa del honor, posición o postura personal legítima al autor a coger la pluma. Incluso la crítica a otras personas próximas, pueden verse como causa del testimonio que se ofrece en los primeros diarios (Amelang, 2003: 155-186).

El deber como ciudadano de ser testigo de acontecimientos públicos, pone solo en peligro la frontera entre crónica y diario (en el que se incorporan transcripciones de

informes, crónicas y otros documentos municipales públicos), sino que legitima historias como las de Miquel Parets, entre otros:

Miquel Parets comenzó su diario el 26 de marzo de 1626: día especial sin lugar a dudas, pues fue el día de la entrada de Felipe IV a Barcelona, desfile en el que el padre de Parets representó al gremio de zurradores. Muy de mañana apuntó: “mena ni jofora lo portal de Sant Antoni a veurer lo que passava” [I,1r.]. Desde allí vio a los consejeros entregar al rey las llaves de la ciudad en la apertura formal de la ceremonia. Una y otra vez, Parets reiteró su papel de testigo presencial: “yo estuve allí, lo vi con mis ojos, puedo asegurar que...”, eterno estribillo cuya función era legitimar el relato escrito y resaltar a ojos del lector su exactitud y, por tanto, el estatus de su autor (Amelang, 2003: 118).

La conciencia de grupo o clase, como en los diarios de obreros o proletarios del siglo XIX, también puede formar parte de estas motivaciones (Amelang, 2003: 240-255).

El disfrute de la propia relectura, la evocación de la memoria, la catarsis, el desahogo interior, incluso la vanidad, estarían entre otros motivos ya sugeridos. Incluso la confección de una obra mayor, de la que el diario sería solo un borrador inacabado para su revisión, condiciona la visión del diario como un proyecto o taller de escritura (Kohan, 2000).

Como ha señalado May (1982: 46) al hablar del género autobiográfico, extensible en nuestro caso al diario con las oportunas puntualizaciones:

Casi todas las autobiografías contienen una exposición de motivos que impulsan al autobiógrafo en el momento en que toma la pluma. Casi todas, también, revelan en la lectura la insuficiencia de esa exposición: en efecto, con frecuencia el autor es empujado por fuerzas de las que no tiene conciencia, o que intenta enmascarar. Así, más que pasar revista a las declaraciones de intención hechas por los propios autobiógrafos, daremos los resultados a los que hemos llegado a través de la lectura de estas autobiografías y las reflexiones que desencadenó.

Así, se pueden clasificar las motivaciones de los autores en “racionales” (May, 1982: 45-55) e “irracionales o afectivos”(May, 1982: 56-70).

Entre las racionales señala George May las siguientes:

- La apología: Justificación de acciones o de ideas que se profesaron, especialmente cuando alguien piensa que fue calumniado, como Rousseau. “La necesidad de justificarse, de restablecer la verdad, de rectificar, de desmentir los alegatos calumniosos de que se ha sido objeto y víctima, es a la vez irresistible e

irreprochable. Pero pocas veces pura.” Así podríamos poner diversos ejemplos de los diarios de artesano, como ha observado Amelang (2003: 48).

- El testimonio: “Todo autobiógrafo que invoca la utilidad de su obra para el lector afirma indirectamente su índole testimonial y cuando lo hace de manera directa emplea, con frecuencia, un tono doctrinal o un estilo científico o seudocientífico” Estamos ante los casos no solo de memorias, sino también de autobiografías y diarios en los que el autor se ve en la obligación de relatar altruistamente aquello de lo que fue “testigo privilegiado” para que esa verdad o acontecimiento “no desaparezca con él”(May, 1982: 50).

Es el caso de muchos diarios de guerra o exilio. También de otros que dan rendidas cuentas del panorama intelectual y literario de la actualidad, como los de José Luis García Martín. Incluso los cuadernos de escritor propuestos como taller de escritura tienen un valor testimonial del proyecto final, de la novela a la que dieron como borradores vida, lo que implica una conciencia del valor de los mismos y de la propia obra, como es el caso de Muñoz Molina.

- También están aquellos que escriben para hacer alarde de sus “pecadillos en un tono de ironía tolerante”, sin (o con, me permito añadir,) ánimo de contrición (May, 1982: 51). Un caso serían los diarios de Ruano, los diarios de Thomas Man y la segunda edición de *Diario de un artista seriamente enfermo* de Jaime Gil de Biedma, tan criticados, sobre todos estos últimos por Trapiello (1998).

Entre los móviles irracionales o afectivos destaca:

- Medirse en el tiempo: Implica para May “la pura voluptuosidad del recuerdo, sobre todo del recuerdo lejano”, “El placer del recuerdo” al compartirlo y verbalizarlo. Así los géneros autobiográficos pueden concebirse como “tentativas de triunfar sobre el tiempo y la muerte”, - recuérdese aquí la obra de Sánchez-Rosillo de la que hemos ya hablado; como una especie de “móvil nostálgico” que nace del “patetismo” y el “acento trágico” de la vida, aunque en incontables ocasiones conduce a la “vanidad”- podría ser el caso Rosa Chacel, aunque también ha hablado Trapiello (1998: 36) en su reflexión sobre los diarios de los expedicionarios del diario como modo de supervivencia y de conciencia de paso del tiempo ante la muerte:

Y así si el diario íntimo del aventurero, del viajero, del conquistador es la reconstrucción de una obra, el diario íntimo va a ser la angustiosa constatación de un sentir, de un sentimiento claro de muerte, la desembocadura de un triste final que jamás dejará de tenerse presente durante toda la travesía.

Se destaca el gusto por los objetos y las palabras en su poder de evocación del recuerdo (May, 1982: 56-72). Si bien debo observar que en el caso de la autobiografía este placer de la nostalgia se produce no solo en el momento de la lectura, sino también en el momento de la escritura al saborear en cada palabra los recuerdos evocados. Mientras que en el diario, la inmediatez de la escritura, con respecto a lo recogido en cada entrada, limita la nostalgia al momento de la lectura o relectura de los pasajes por el autor. En este sentido fijar la vista en un objeto determinado provocará en el futuro, nuevas sensaciones y emociones, como ocurre con los diarios de Martín Gaité. De hecho, es interesante el detalle con que el diario se convierte en objeto de evocación. Sensación que parece querer transmitir Caballé (2015) en la descripción de los cuadernos físicos de cada uno de los diaristas de los que da fe en sus entradas, o a los que Trapiello⁹⁸ dedica una sección de su web. Otros diaristas les ponen nombre o se refieren a ellos con diminutivos.

- Encontrar el sentido a la existencia: “reconstruir un itinerario de una vida” para comprenderla al contemplarla y encontrar intacta la propia identidad (May, 1982: 65). Sin embargo, podemos observar que lo que predica May para la autobiografía en este caso, tiene más limitaciones para el diario íntimo tradicional, limitado por la inmediatez entre vivencias y pensamientos y escritura, si bien la reflexión que permite la escritura de un diario, su revisión y el entenderlo desde el principio como un proyecto puede superar la cercanía del presente como distancia, como ocurre con los diarios de largo recorrido, como los de Chacel, Trapiello o Sánchez-Ostiz. Son, en este sentido, lúcidas las palabras de Chacel (1994):

Publicar, en vida, los diarios íntimos es un acto de impaciencia, semejante al que se comete cuando se estrella en el suelo la hucha. Toma uno la decisión de hacerlo, sin estar seguro de saber lo que hay allá dentro.

Y como interferencia entre todos esos móviles la vanidad (May, 1982: 70-71). Muy criticado por Trapiello (1998) para referirse a numerosos diaristas como Saramago, Gombrowicz y Max Aub, especialmente unido a la preocupación por la búsqueda de lectores o el prestigio personal. Móvil apuntado también por Amelang

⁹⁸<http://andretrapiello.com/index.php?/mechinal/libretas-agendas-diarios/>

(2003: 176-182) entre otros críticos con ciertos matices, ya que habla de “orgullo y movilidad”, al conferir a la escritura no solo la capacidad de ser un mérito en sí misma, sino de permitir el ascenso social de quien la práctica:

Los escritores artesanos no sólo usaron las narraciones autobiográficas para propagar la noticia de sus logros en los dominios del arte, el trabajo y el espíritu. La propia autoría de su autobiografía era, irónicamente, uno de esos logros reseñados con orgullo. Con los documentos personales se mataba dos pájaros de un tiro. Por un lado podían presentarse como relatos del éxito, manifestaciones visibles de la fortuna mundana, escritas casi siempre en momentos de plenitud. Al mismo tiempo que elevaban el renombre de sus autores, reforzando y aumentando aún más su ascenso profesional y social (Amelang, 2003: 177).

Finalmente, quisiera añadir un motivo, más material y pragmático, aparentemente menos personal y más externo: la moda y el mercado editorial. Así la curiosidad por la vida de personas famosas por razones de diverso carácter ha potenciado la existencia de reportajes y artículos biográficos o autobiográficos en revistas de la prensa rosa o sensacionalista, potenciando la aparición de autobiografías escritas por “negros disimulados tras una firma famosa cuya labor se limita, la mayoría de las veces, a un sucinto relato oral registrado en dichas cintas y a una supervisión del trabajo una vez concluido” (Caballé, 1995).

Sin embargo, aunque con el diario el proceso es distinto, no son pocos los editores que han sugerido a sus escritores que llevarán un diario para su publicación como el propio Delibes. O escritores como Ruano que ante el éxito de sus memorias en los años cincuenta, decidió publicar su diario al año siguiente.

El papel del mercado editorial como impulsor del género autobiográfico y de las literaturas del yo, ha sido apuntado entre otros por Trapiello, frente a la nueva intimidad. ¿Qué es entonces lo que busca el lector de diarios?

j) El lector de diarios.

George May (1982: 108-131), al igual que hizo con los motivos de la escritura autobiográfica, ofrece un interesante análisis en el capítulo “El punto de vista del Lector” sobre las razones que tiene el lector de autobiografía, que con matices iremos extrapolando al diario, como hiciéramos en el apartado referido a las razones que llevan la escritura del diario como texto no ficcional:

- La curiosidad inconfesable y el testimonio íntimo puestas en relación de la confesión y el reconocimiento oprobioso, por una parte, y, por otra, a través de la catarsis se convierte en fuente de consuelo para el lector. En este sentido, hay que apuntar, como ya se dijo con Trapiello (1998) que hay tantos tipos de lectores y escritores de diarios como diarios. La intimidad que se muestra hoy en día en los diarios está lejos del exhibicionismo al que nos tienen acostumbrados los medios de comunicación. Lo escandaloso en una época a los ojos del lector coetáneo, puede ser pudoroso o ingenuo en los ojos del lector de otra época.

- La curiosidad confesable y el testimonio público inherente a la función histórica de la autobiografía entendido como privilegio de los periodos de conmoción. Hay un tipo de lector de diarios que desea conocer las circunstancias vitales de un escritor o de una persona como testigo de un tiempo convulso. Es notable el interés que se tiene hoy en día por los diarios de guerra y los de los exiliados. Pero la función de testimonio de la historia del diario puede chocar con la distancia entre el lector y el momento de su escritura como ocurre con muchos diarios, como ha señalado Trapiello (1998):

Pasados, pues esos cincuenta años, desaparecidos los actores que forman parte de la trama, a los diarios les ocurren dos cosas, como a la mayor parte de las novelas del tiempo: o pasan definitivamente al apartado de historia y quedan a disposición de los eruditos, si acaso, o logran mantenerse vivos en la memoria de unos lectores renovados, formando parte del tejido activo de la literatura.

- El autobiógrafo es con frecuencia un mal juez en lo que concierne al lector: a veces lo que él piensa que es más interesante, le deja indiferente al lector y viceversa. Lo mismo apunta Trapiello para el diarista, el editor y el antólogo de diarios (May, 1982: 134-157).

- La paradoja fundamental de la autobiografía es para May que refleja la vida del lector: “No es más que aparente la paradoja según la cual lo íntimo es un camino más seguro hacia lo universal que lo general. Cuanto más entra el biógrafo en los pequeños detalles de sus recuerdos, cuanto más multiplica las reminiscencias concretas, en apariencia triviales y cuanto su emoción nos parece más familiar, reconocemos mejor lo que llevamos dentro”. En el diario, sin embargo, el acento se pone en el presente. Por eso, los diarios de adolescencia de muchos jóvenes en distintas épocas, parecen compartir un punto de vista común, que como lectores les gusta encontrar, de ahí que se frecuente en los institutos preferir los diarios en los que aparece una voz joven –

ficcional o no-, para ser leídos por estos. Por diferentes que sean las circunstancias vitales o culturales que aparecen entre el joven diarista y el joven lector se ven superadas ante el imaginario y motivos comunes propios de su desarrollo.

- Postulado básico de la autobiografía: El hombre existe. “Así la autobiografía es quizás la forma literaria en la que se establece la más perfecta armonía entre el autor y el lector. En efecto, si (...) es la necesidad de contemplarse a sí mismo la que incita por lo común al autobiógrafo a escribir, es esa misma necesidad la que incita al lector. Inclínados sobre la espalda de Narciso vemos nuestro rostro, y no el suyo, reflejado en las aguas de la fuente”. Esta visión es aplicable al diario. Por eso hay tantos tipos de diarios, como hay también distintos tipos de novela atendiendo a los gustos del lector y a lo que se espera encontrar en ellos. Por ejemplo, José Melero (2013) reconoce su preferencia por los diarios literarios de escritor, Freixas (1996) por los diarios íntimos.

Para Trapiello (1998: 142) sus favoritos son los que seducen al lector por su estar llenos de vida:

Que el proceso se inicia por una seducción, es algo que no ofrece demasiadas dudas. El escritor seduce desde las primeras líneas al lector con una especie de sobreentendido. Viene a decirle algo así: “De acuerdo, voy a hablar de mí, pero no te asustes. En realidad tampoco voy a hablar de ti porque nada más deleznable y pornográfico que esa perpetua adulación al lector para retenerle a nuestro lado; de modo que voy a hablar de algo fuera de mí y fuera de ti, que nos incumbe a ti y a mí por igual; voy a hablar de la vida, de la gente, de lo que pasa por delante de cualquier persona sensible y receptiva de este tiempo. Tú y yo, le aseguro, vamos a asistir juntos a una parte del espectáculo de la Comedia Humana. Y vamos a hacerlo juntos. No es preciso que te hable de mí. Ni de ti. Las cosas que miremos juntos hablarán por nosotros mismos.

Al igual que cada lector tiene sus preferencias, el diarista tiene una imagen del lector ideal. Ese lector anónimo, a quien cuyo merecido respeto, lleva a Trapiello a ocultar los nombres de los actores de sus páginas, bien porque si son conocidos no quiere que el valor de su diario radique en el desfile de celebridades, que en el futuro, pudieran quedar caducas, bien porque el anonimato de los nombres que se muestran solo se dan a conocer por contagiarse de la excelencia del escritor. Tampoco desea este que pueda considerarse que la aparición de ciertos nombres asociados a una crítica, oculten tras sí una suerte de venganza, o lo contrario un pago en forma de alabanza. Habla, también, del lector estándar equiparado al editor que prefiere los diarios de los muertos al de los vivos, el de los viejos al de los jóvenes, el de los famosos al de los

anónimos. Con ironía se refiere a la dificultad que el mismo tuvo cuando intentó buscar un editor que apostase por su proyecto:

El resto de las demás negativas estuvieron fundamentadas, me parece, en la conciencia de que los diarios deberían estarle reservados únicamente a dos clases de personas: a aquellas que ya son célebres por alguna razón o, en caso de ser un desconocido, a aquellas que se van a morir en un par de años de tuberculosis, o en un crematorio o en una cámara de gas, y son conscientes de ello.

Eran objeciones de editor, pero el editor no es más que un lector avisado, y en el fondo ésas son dos objeciones que a menudo se le hacen al escritor de diarios que no es famoso o que, no siéndolo, no tiene previsto morir en un plazo razonable de tiempo devorado por el bacilo de Kock o de consunción, como Cavafis, esperando a los bárbaros (Trapiello, 1998: 148).

No obstante, frente a ese lector ideal, al lector estándar y al editor, encontramos al padre, hijo o hermano que censura y selecciona la obra en aras del honor familiar, o para proteger la memoria del escritor.

En el primer nivel de lectura esta, en cualquier caso, el autor como primer lector de lo que publica, no ya en la imagen que quiere mostrar de sí mismo, sino también en el poder de evocación que tiene la lectura de los diarios, en el marco de las literaturas del yo.

En cuanto al complejo tema del lector de diarios y otras variantes no ficcionales, el escritor cuanto no menos el editor, como ha señalado Manuel Alberca (2007: 250-261) debía recurrir a prestigiar el texto escrito bajo la etiqueta de novela, por una parte, mientras que del otro lado, el creciente interés por una realidad que supera la ficción, como ha señalado Trapiello⁹⁹, hace necesario catalogar la nueva obra, no ya como novela, sino como texto, relato o narración. De manera que la autoficción se ha convertido en un tipo de género que admite el hibridismo, pero que se debe a dos perspectivas: la realidad autobiográfica y la ficcionalización, ya que para entender la obra en su conjunto habrá que estar a las dos visiones del mismo texto que se muestra.

Trapiello utiliza así la etiqueta de novela en marcha, además de como un homenaje a Juan Ramón Jiménez o de una reivindicación más o menos poética del *continuum* de su novela de los días como una forma de “pasar la aduana literaria”, según Manuel Alberca (2007: 251):

⁹⁹ “El lector de diarios no es en modo alguno diferente al lector de ficción, pero tal vez esté fatigado de un género como la novela a la que la propia realidad ha acabado desacreditando.” En Trapiello, 1998: 154.

Por tanto, en este contexto, ¿qué se debe entender por “novela”? En primer lugar, debemos distinguir las autoficciones de los relatos de aquellos escritores que, aunque escriben autobiografía y como tal la publican, desconfían en el fondo del género autobiográfico, pues, en algún lugar del título o del subtítulo, introducen el marchamo de novela. En estos casos, “novela” quiere significar complejidad formal y libertad expresiva, incluso altura literaria, es decir una supuesta forma de escribir su autobiografía lejos de fórmulas que ellos consideran trilladas y consabidas. Es el caso de autobiógrafos conspicuos y constantes, como José Manuel Caballero Bonald con los dos volúmenes de sus memorias, que el autor subtitula la novela de la memoria, o Andrés Trapiello con la interminable serie de diarios *Salón de Pasos Perdidos* (una novela en marcha). A ambos la escritura autobiográfica les parece poca cosa y pretenden enriquecerla o dotarla de categoría literaria al parangonarla con la novela. En el fondo, se adivina que para ambos la autobiografía no pertenece a la Literatura con mayúsculas, y colocar el rótulo “novela” en la portada de su obra es una forma ingenua de pasarla por la aduana literaria.

Objetivo que, sin duda, ha conseguido como demuestra el epígrafe que le dedica Jordi Gracia junto a Sánchez-Ostiz en el nuevo lugar que ocupa el diario no solo en el panorama literario actual, sino también dentro del canon genérico, que en los países vecinos como Francia o Inglaterra no hubiesen tenido que defender, por pertenecerles por justo derecho. Son escritores que igual que hiciera Galdós con el boom del folletín de la época, han sabido aprovechar los rasgos populares del género para enriquecerlo.

Sea como fuere, como ha apuntado Juan Bonilla (2016: 36): lo importante de los diarios de Trapiello no es que sean verdad o ficción, novela o diario, sino que están escritos de manera impecable a los ojos del lector.

k) El Diario y la teoría del lenguaje literario. Rasgos formales y estilísticos.

El diario desde un punto de vista formal y estilístico, ha evolucionado considerablemente superando la tradicional óptica que equiparaba sencillez con sinceridad. Así, como ha señalado Amelang (2003: 127-153) al hablar del estilo, la ausencia de artificio en diarios de artesano y en los de la elite en la Edad Moderna que lo dejan más para la ficción ya que la sencillez era garantía de sinceridad:

Para muchos autores las disculpas y la descalificación refleja un auténtico sentimiento de ambivalencia y ponía al descubierto la palpable inseguridad que tantas veces producía el escribir desde una posición marginal. La audacia de la escritura autobiográfica trajo consigo pérdidas además de ganancias. Tanto más adecuado, pues, volverse al símbolo clásico del castigo de la intrusión popular en dominios ajenos, emblema literal de los riesgos que entrañaba el intento de alzarse por encima de la propia condición (Amelang, 2003: 142).

Pero, sin duda alguna, el lugar donde más tiempo se ha empleado en discusiones críticas ha sido la consideración de “Privilegio de la narración en primera persona” a los géneros autobiográficos en general, con excepciones en tercera persona como *Las Confesiones* de Jacques Bouchard; los *Diálogos* de Rousseau entre “el Francés” y “Rosseau” sobre un tercero “Jean – Jacques”; la combinación de tercera y primera persona en *Roland Barthes por Roland Barthes* en la que distinguen el momento relatado y el momento del discurso (May, 1982: 72-107).

Esta perspectiva del yo que parece consustancial al diario paradójicamente encontró sus primeras manifestaciones en breves y esporádicos fragmentos de diarios, autobiografías y crónicas personales que estaban escritas en tercera persona, como ha señalado Amelang (2003: 87-88):

Parece una paradoja que los acontecimientos públicos, sobre todo los religiosos y políticos, constituyeran el epicentro de lo que teóricamente eran las formas más privadas de escritura. Ya fuera centrándose en las minucias de la vida cotidiana u ocultándose tras el papel de registrador de experiencias ajenas (sobre todo de los prominentes), las trazas del yo autorial que dejaron tras de sí ambas opciones apenas se aprecian. ¿Cuántas autobiografías de artesano fueron realmente autobiográficas, ¿hasta qué punto eran personales estos documentos? A primera vista pesa más la circunstancia global que el yo, la vida exterior que la interior. De hecho para algunos estudiosos son un emblema de la propia falta de yo o de conocimiento de sí. [...]

Es importante no exagerar la atenuación del yo en las autobiografías de los artesanos de la Edad Moderna, algo en lo que es tan fácil caer cuando la relativa falta de atención al tema del yo se presta a confundirse con la ausencia de una voz o perspectiva autorial en la que se vislumbra. [...]

La gran excepción fueron las autobiografías y diarios espirituales, en los que Nehemiah Wallington y otros puritanos elevaron la introspección a la categoría de obsesión. La autobiografía escrita por artesanos giraba en torno al yo, pero no lo convirtió en cuestión central [...] En estos textos el yo no aporta tanto al tema de la escritura como a su punto de vista. El individualismo entendido en sentido amplio impregnó toda la escritura autobiográfica popular. La primera persona no fue una presencia anodina; se insinuaba hasta en las formas “más desprovistas de yo”, como demuestra un breve repaso de los dos grandes temas de los documentos personales, el viaje y la familia.

La sencillez telegráfica de algunos diarios del siglo XVIII como los de Moratín, contrastaban con la abundancia y la riqueza en las descripciones paisajísticas y monumentales a los ojos de Jovellanos, cuyas opiniones se iban proyectando en el paisaje. De forma que el yo, poco a poco fue ganando terreno en la escritura del diario hasta desbordarse en el Romanticismo, tanto en la literatura autobiográfica como en la

ficcional. Así, uno de los ejes fundamentales de la escritura personal desde sus orígenes es el uso de la primera persona, en especial el *yo*. De manera que el *yo* va haciéndose más importante, pasando de punto de vista a tema, marco-estructural, capaz de plantear problemas ontológicos en el marco de la ficción e incluso de la autoficción y que ofrece enormes posibilidades en la expresión de la individualidad del *yo* de la modernidad. De hecho, su salto a la ficción en los escritores de la generación del 98, como en Azorín, familiarizados con rasgos que comparte este género con el artículo periodístico como la fragmentariedad, la unidad cronológica, la cercanía en el uso del presente o del pretérito perfecto, la cotidianidad, el hibridismo, aportando además el análisis de la intimidad, lo que fue muy bien aprovechado por Azorín, como ha señalado Martínez Gual (2002: 112):

La principal fue la búsqueda de una técnica que le ayudara a crear su nuevo concepto de novela. El género del diario le ofrecía, sobretodo, la posibilidad de concebir textos con una cierta autonomía entre ellos, una cronología discontinua, la confesión subjetiva, el uso de la primera persona..., técnicas que podían ayudarle a romper con la forma ortodoxa del relato decimonónico. Además, el diario requiere del presente, o del presente perfecto, dada la inmediatez de los hechos que se narran muy cercanos al momento de su redacción. Escribir sobre vivencias propias e inmediatas en lo personal (un diario) es algo parecido a hacerlo sobre los sucesos sociales y recientes en un periódico (un artículo cada día) y Martínez Ruiz, como buen periodista, no debió de tener muchas dificultades en pasar del terreno de lo público a lo privado, con una técnica fragmentaria muy semejante, para crear un estilo basado en unidades breves y autónomas aplicable a ensayos o novelas. Si el artículo de periódico pudo estar en el origen de dicha técnica formal, el apunte del diario también, aportando el continuado análisis de la experiencia íntima.

En postmodernidad Virgilio Tortosa (2001) ha señalado la importancia del *yo*, del presente o del pretérito perfecto que permite además de narrar un pasado reciente dotar a la reflexión de cercanía al lector o universalidad, según el caso. Asistimos a este uso tanto en el diario ficcional como en el autobiográfico o en la autoficción.

En cuanto a los destinatarios dentro del texto, algunos diaristas utilizan un nombre para el diario, como Anna Frank llamara al suyo Kitty, Martín Gaité parece estar dirigiendo sus conversaciones hacia un interlocutor, su madre, en muchas ocasiones. Otras veces, el destinatario no aparece reflejado en el texto, confundándose con el tú del lector.

Al recurso de las iniciales, se añaden las homonimias, inversiones que dan paso a la autoficción (Alberca, 2007: 243).

En cuanto a la identificación o no del nombre propio del *yo* del autor con el de los personajes ha dado lugar a no pocos problemas teóricos tanto en la novela como en la autobiografía o en la ficción. Aspecto este estudiado por Manuel Alberca (2007: 242) en *El pacto ambiguo* y que brevemente reseñamos aquí:

Hay por tanto, no una, sino múltiples formas de atestiguar la identidad nominal, o de poner en escena el nombre propio como trasunto del cuestionamiento de la propia identidad. Estas diferentes variantes resultan tanto más significativas como fáciles de detectar cuanto mejor se conozca la biografía del autor: de forma parcial o completa, bajo pseudónimos o alias, de manera críptica: anagramas, iniciales, pero nunca con nominaciones totalmente ficticias o novelescas. Cabe también demostrar fehacientemente la construcción autoficticia de los relatos de aparente estatuto novelesco y de distanciamiento nominal, cuando existe un texto memorialístico explícito, que nos da las claves autobiográficas de dichos relatos.

El recurso al humor, la ironía en el lenguaje como forma de distanciamiento, es también uno de los recursos preferidos tanto por novelistas como por diaristas. Lo que sumado a la utilización de los recursos retóricos y literarios, el detalle en la observación de las descripciones, la introducción de anécdotas y evocaciones contribuye a la novelización del discurso autobiográfico o diarístico, dando paso así a la autoficción a través de los mecanismos del lenguaje literario. En palabras de Maurice Blanchot (1996: 53) en su artículo “El diario íntimo y el relato”:

Así vemos por qué el escritor no puede llevar sino el diario de la obra que no escribe. Vemos también que este diario no puede escribirse, sino tornándose imaginario y sumergiéndose como quien lo escribe, en la irrealidad de la ficción. Esta ficción no tiene obligatoriamente relación con la obra que prepara.

III. PARTE ESPECÍFICA. *EL SALÓN DE PASOS PÉRDIDOS* DE TRAPIELLO EN LOS DESVANES DE LA FICCIONALIDAD.

4. Los diarios de Trapiello en el marco de la posmodernidad. Breve panorama (1975-2016).

Cuando en 1979 Jean-François Lyotard publica su ensayo *La condición posmoderna*, España acaba de dejar atrás los oscuros años de la dictadura del General Francisco Franco. En 1977 se habían celebrado las primeras elecciones democráticas desde la II República que legitimaban a Adolfo Suárez como presidente del gobierno constituyente. El 6 de diciembre de 1978 veía la luz la Constitución española, basada en la defensa de los derechos humanos, y asentada en la soberanía del pueblo español, que la había refrendado. Sin embargo, la incipiente democracia en estos años de transición debería afrontar, aún, el intento de golpe de estado conocido como el 23-F, al producirse el 23 de febrero de 1981. La intervención del rey Juan Carlos I, denostada por unos y alabada por otros, para detener este asalto a la democracia se estudia hoy en los libros de historia. De manera que, cuando el PSOE consiguió su primera victoria en 1982, la fortaleza de la joven democracia española se confirmó como un hecho indiscutible.

En el plano de la cultura la libertad de prensa fue fundamental y el papel de periódicos como *El País* ayudó a afrontar “el cambio social, político, ideológico y cultural”, desde el punto de vista mediático que supuso la democracia (Gracia, 2011).

Escritores de distintas generaciones que, ya en los 70 como Umbral, vieron en la prensa un medio de convertir el artículo de escritor en un punto de conexión con el diario personal, colaboran en *El País* (ya mencionado), *La Vanguardia*, *Diario 16*, *ABC...*, pero con una libertad de expresión que nada tenía que ver con la censura que debían padecer o eludir, acudiendo al ingenio en los años del franquismo (Gracia, 2011).

La radio y la televisión se convirtieron, también, en vehículos de la nueva cultura democrática con programas de debate como *La clave*, que terminaría su andadura en 1985. Entre los programas televisivos dedicados al mundo de la cultura y de la literatura, entre los que era frecuente contar con escritores invitados o colaboradores (la mayor parte de las veces en horario de escasa audiencia), destaca, a finales de los 70 y principios de los 80, *Encuentro con las letras*, como excepción a esta regla:

Otra cosa fue el programa *Encuentro con las artes y las letras*, enseguida reducido a *Encuentro con las letras* (1976-1981) donde confluyeron algunos de quienes habían colaborado años atrás en *Acento cultural* bajo la dirección de Carlos Vélez, junto con el mismo Sánchez Dragó, Esther Benítez, Isaac

Montero, y una lista extensa de jóvenes colaboradores habituales como Rafael Conte, Andrés Amorós o jóvenes como Andrés Trapiello. Sostuvieron en horarios de máxima audiencia un extenso programa con dossiers o temas monográficos de la cultura española, desde la República y el exilio hasta el análisis de las carencias de la cultura literaria española, los suplementos de letras o las colecciones de libro popular (Gracia, 2011: 233-234).

El Estado apuesta, además, por la renovación de la cultura a través de la creación y potenciación de instituciones culturales como el Centro Dramático Nacional, Festivales de Cine o de Teatro y premios artísticos y literarios, como el Príncipe de Asturias:

El Estado actuó como sancionador simbólico del mejor pasado, el anterior a la guerra, el del exilio y el de la resistencia intelectual, y actuó incluso con gratitud hacia quienes habían hecho de la vida cultural, del cine o del arte espacios protegidos contra el anacronismo histórico y la vileza política. Se hizo cargo de ese reconocimiento a través de premios Nacionales, premios Cervantes, de las actividades del Centro de las Letras, del auspicio de fundaciones y de un programa institucional que hizo participar a la sociedad de un puñado de homenajes, exposiciones, cultos más o menos sacralizados a figuras centrales de la historia artística y cultural del siglo XX (Gracia, 2011: 236).

El teatro de calle, el teatro independiente y experimental con compañías como La Cubana, La Fura dels Baus, Els Joglars, Els Comediants, Dagom-Dagoll, contribuyeron a la revitalización de la cultura desde las artes escénicas (Gracia, 2011: 237-242).

Así, la posmodernidad se abría camino en la nueva y renovada sociedad española, que aún debía curar las heridas y secuelas de la guerra y de la posguerra, aspirando a la universalidad (Castro Díez, 2005: 95).

Como ha señalado Asunción Castro Díez (2005: 95), se abre un nuevo periodo de hibridación genérica, diversidad y fusión entre tradición e innovación:

Lejos de aparentar uniformidad con que contemplamos las tendencias narrativas en la posguerra española, ahora lo que predomina es la mezcla, la experimentación, la asimilación de tradiciones desde una perspectiva reactualizadora. Entre los rasgos de lo que se ha venido convenido en llamar “posmodernidad”, hallamos la fusión de tradición y vanguardia, la síntesis de lo culto y lo popular, la experimentación metaficcional junto con la recuperación de juego cómplice con el lector, de raíces tradicionales de contar, de los “subgéneros” (el fantástico, el histórico, la novela negra).

El género narrativo sufre una revisión formal, en la práctica, a partir del cultivo de diversos subgéneros literarios, como remedio a la crisis experimental de los años anteriores. Una prueba de ello es que encuentra en esos géneros marginales (en aquel momento), asociados en muchos casos a la literatura del yo, un mundo inagotable de posibilidades:

La multiplicidad formal y temática se acentúa aún más si tenemos aún en cuenta que muchos de los escritores han cultivado, además de la novela, el libro de viajes, el ensayo, los libros de memorias, los dietarios (Trapiello), el artículo periodístico y, el cuento, un género este último que ha alcanzado especial brillantez en las últimas décadas de la mano de escritores como Antonio Pereira, José María Merino o Luis Mateo Díez.

Tal diversidad de tendencias y de modos narrativos tuvo su eclosión a partir de los años de la transición española, cuando entraron en crisis tanto el modelo del realismo social que había dominado en los cincuenta y parte de los sesenta, como el formalismo experimental que le sucedió. La quiebra sucesiva de ambos modelos literarios fue más visible por el carácter de exclusividad que llevaban implícito, con sus vates y escuelas de militantes por todos conocidos. Por eso el recambio pareció resolver la crisis, desencanto, ausencia de líneas directrices, nociones que se repitieron en los foros literarios de los años setenta e incluso primeros ochenta (Castro Díez, 2005: 96).

En este sentido, empieza a destacar como otra característica fundamental el extraordinario, aumento de la literatura autobiográfica y autoficcional, en esta crisis de la posmodernidad, como fuente de experimentos literarios, en general, y de técnicas narrativas, en particular. Así lo demuestra el corpus reunido por Manuel Alberca (2007) en *El pacto ambiguo* que permite constatar cómo las formas narrativas en auge a partir de los ochenta son las novelas autoficcionales, es decir, aquellas que se acotan entre el marco de las narraciones verdaderas y las imaginarias, por una parte, y, por otra, las novelas de la llamada *factural fiction*,¹⁰⁰ entendidas como novelas de hechos estrictamente reales en las que se funden ficción y realidad, como lo es *La noche de los cuatro caminos. Una historia del maquis* de Trapiello:

Todas estas novelas, sean del centro o de la periferia, las considero autoficciones, y su especificidad está reforzada por el fingimiento de los géneros, la hibridación y la mezcla indisoluble, el no ser ni novelas ni autobiografías, o ser ambas cosas de forma imperfecta. Desde luego no se trata de memorias o autobiografías vergonzosas ni escondidas y, aunque puede haber

¹⁰⁰ Recordemos el título del último tomo de Trapiello *Solo hechos*, en lo que parece una clara reivindicación de la condición estatutaria del conjunto de los tomos del *SPP*, como novela.

camuflaje o disimulo, no es esto lo principal, sino el aprovechamiento de la experiencia propia para construir una ficción personal, sin borrar las huellas del referente, de manera que lo real y biográfico irrumpe en lo literario, y lo ficticio se confunde con lo vivido en un afán de fomentar la incertidumbre del lector (Alberca, 1996: 9).

En este contexto se situarían los diarios del *SPP*. El primer volumen apareció publicado a finales de los 90, aunque según el autor recogía anotaciones del año 1987, reelaboradas tras tres años de espera, y cuyo último volumen *Sólo hechos* se ha publicado en 2016.

Recordemos que en torno a los ochenta empiezan a aparecer y editarse memorias, autobiografías, biografías, diarios y otros textos de carácter no ficcional en un autentico ejercicio de libertad democrática que, como ha señalado Anna Caballé,¹⁰¹ significaba un reconocimiento a la libertad de expresión individual frente al oscurantismo y represión de la dictadura de Franco y una “apuesta por la verdad”. Esta nueva narrativa autobiográfica influyó en los autores, en un momento de experimentalismo en la escritura entre las que destacaba la influencia de la corriente autoficcional:

La escritura autobiográfica significaba, en lo más profundo, una apuesta por la verdad. Y aparecieron obras iluminadoras, fruto de una libertad política desconocida hasta entonces. Baste recordar las memorias de Barral, *Coto vedado*, de Juan Goytisolo, *El cine de los sábados* de Terenci Moix, los dos testamentos de Salvador Pániker, *Los hijos de los vencidos* de Lidia Falcón, *Memoria de la melancolía*, de María Teresa León, las primeras arboledas de Alberti, los diarios de Rosa Chacel, la autobiografía de Carlos Castilla del Pino... De pronto las cosas estaban cambiando y la literatura conquistaba un nuevo espacio creativo no ficcional que nos era imprescindible culturalmente. Aquella emergencia autobiográfica coincidió con nuevas especulaciones narrativas, la más importante fue la autoficción. Una escritura experimental que puso en cuestión la expresión del Yo del autor: ¿cómo escribir desde un yo que se sabe inestable y escurridizo si no es encontrando un distanciamiento adecuado e igualmente vulnerable al azar y a la contingencia de la vida? Es la pregunta que se hacen Coetzee o Paul Auster, pero también Esther Tusquets, Félix de Azúa, Javier Marías, Enrique Vila-Matas o Soledad Puértolas (y antes Francisco Umbral).¹⁰²

¹⁰¹http://cultura.elpais.com/cultura/2017/01/06/babelia/1483708694_145058.html

¹⁰²http://cultura.elpais.com/cultura/2017/01/06/babelia/1483708694_145058.html

Es decir, estamos ante un importante momento de hibridación genérica¹⁰³, en la que existe, también, una enriquecedora coincidencia en el tiempo de autores pertenecientes a distintas tendencias y generaciones, como ha señalado Jordi Gracia, entre otros:

En las décadas de los ochenta y noventa convivió la generación que empieza su actividad antes de la guerra, como Alberti, Guillén, Aleixandre, Bergamín, Zambrano o Dámaso Alonso y experimenta la derrota o el exilio; los que inician su obra al filo de la guerra misma o en la inmediata posguerra, como Rosales, Cela, Torrente Ballester, Buero Vallejo, Delibes o Matute; quienes empiezan a actuar en medio siglo, como Sánchez Ferlosio, Gil de Biedma, Benet, Sastre, Martín Gaité, Arrabal, Semprún, Pombo, los hermanos Goytisolo, Marsé o Umbral; quienes nacen biológicamente en la posguerra, como Gimferrer, Vázquez Montalván, Esther Tusquets, Savater, Javier Marías, Sanchis Sinisterra, Eduardo Mendoza, Paloma Pedrero y, por fin, quienes inician su obra ya en plena democracia como Luis García Montero, Antonio Muñoz Molina, Andrés Trapiello, Carlos Marzal, Javier Cercas o Juan Mayorga, que se encuentran ya en el fin de siglo las primeras respuestas estéticas de jóvenes plenamente sincronizados con el siglo XXI y son nativos digitales.

El efecto más saludable ha sido la tendencia a las lecturas combinadas y transversales, a la alimentación de modos estéticos y literarios desde fuentes muy diversas. La compleja retroactividad de las propuestas literarias ha sido muy visible en el periodo democrático: los más jóvenes estimularon a los más veteranos, mientras los maestros del realismo han funcionado como referentes también de las más jóvenes promociones del presente (Gracia, 2011: 271-272).

Tras la publicación en 2007 de *El Pacto ambiguo* de Manuel Alberca podía decirse que la autoficción era la corriente narrativa por excelencia. De hecho, su influencia había llegado al cine, al cómic y al arte.¹⁰⁴

Este momento de esplendor se debe, como ha reseñado Winston Manrique Sabogal en su artículo “El Yo asalta la literatura”, a un tipo de lector que viene del desprestigio del peso argumental de la ficción, ansioso por reconocerse en un mundo de historias reales como las que le ofrecen los medios de comunicación, donde muchas veces es difícil saber qué es verdad y qué es mentira, qué es real y qué es ficción.¹⁰⁵

Como ha observado Anna Caballé “La autoficción dio oxígeno a la novela, que se ve asediada por el cine y por las series de televisión”.¹⁰⁶ Si bien no tardaría mucho en

¹⁰³ Como demuestra el capítulo “Entre fronteras” que dedican Jordi Gracia y Domingo Rodenas a la mezcla de géneros dentro del volumen *Historia de la literatura española, 7, Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*, dirigida por Juan Carlos Mainer (2011).

¹⁰⁴ http://elpais.com/diario/2008/09/13/babelia/1221262752_850215.html

¹⁰⁵ http://elpais.com/diario/2008/09/13/babelia/1221262752_850215.html

¹⁰⁶ http://cultura.elpais.com/cultura/2017/01/06/babelia/1483708694_145058.html

llegar a ella, como demuestra el número creciente de películas y series en las que aparece el título de “basada en hechos reales” o que intentan recrear algún suceso o episodio reciente de la historia de España.

Además, las novelas autoficcionales no tardaron mucho en dar el salto a la gran pantalla, como ocurrió con *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, publicada en 2001 y llevada al cine en 2003.

Este proceso para algunos críticos culminaría a finales de la primera década del siglo XXI, alcanzando un punto de inflexión en el que se iniciaría un periodo de agotamiento de la narrativa autoficcional para Anna Caballé y Manuel Alberca.¹⁰⁷

Así, en una conferencia dada por Manuel Alberca en la Universidad de Alcalá de Henares el 8 de octubre de 2013, criticaba el agotamiento de esta fórmula autoficcional y proponía la “anti-ficción” como fórmula para la autobiografía literaria actual.¹⁰⁸

Anna Caballé (2017) recoge como modelos de esta tendencia de novela autoficcional, - coincidiendo en los títulos con Alberca que hizo una selección de veinticinco obras que respondían al canon de los setenta hasta 1996 y después en *El pacto ambiguo* en 2007 completo esta lista-, lo que ella llama “Clásicos de un género moderno” que a continuación transcribimos¹⁰⁹:

Francisco Umbral. *La noche que llegué al café Gijón* (1977).

Mario Vargas Llosa. *La tía Julia y el escribidor* (1977).

Carmen Martín Gaité. *El cuarto de atrás* (1978).

Guillermo Cabrera Infante. *La Habana para un infante difunto* (1979).

Esther Tusquets. *El mismo mar de todos los veranos* (1982).

Juan Goytisolo. *Paisajes después de la batalla* (1982).

¹⁰⁷ Véase el artículo “¿Cansados del yo?” publicado en *Babelia*, el Suplemento Cultural del Periódico *El País* a comienzos de enero de este año:

http://cultura.elpais.com/cultura/2017/01/06/babelia/1483708694_145058.html

¹⁰⁸ SÁNCHEZ, IVONNE (2013): “Me cansa ya la autoficción” en

<http://seminariodenarrativalatinoamericana.blogspot.com.es/2013/12/me-cansa-ya-la-autoficcion.html>

¹⁰⁹ http://cultura.elpais.com/cultura/2017/01/06/babelia/1483708694_145058.html

Enrique Vila-Matas. *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), *Bartleby y compañía* (2000), *El mal de Montano* (2002), *París no se acaba nunca* (2003) y *Doctor Pasavento* (2005).

Félix de Azúa. *Historia de un idiota contada por él mismo* (1986), *Autobiografía sin vida* (2010) y *Autobiografía de papel* (2013).

Javier Marías. *Todas las almas* (1989), *Negra espalda del tiempo* (1998).

Fernando Vallejo. *La virgen de los sicarios* (1994).

Ramón Buenaventura. *El año que viene en Tánger* (1998).

Javier Cercas. *Soldados de Salamina* (2001) y *Anatomía de un instante* (2009).

Cristina Grande. *Naturaleza infiel* (2008).

Marta Sanz. *La lección de anatomía* (de 2008; nueva versión en 2014).

Sin embargo, estos títulos en los que se mezcla la hibridación entre la novela y la autobiografía o la memoria dejan fueran otros géneros como el diario literario en el que la mezcla entre diario y novela es de carácter manifiesto, por una visión excesivamente nostálgica, purista y conservadora del género diarístico, como ha señalado el propio Trapiello en los prólogos de los últimos diarios.

A esto Anna Caballé (2017) responde en un artículo publicado en *Babelia*, suplemento cultural del *El País*, que:

Con la irrupción de la autoficción la novela española dejó de novelar para enredarse en el sempiterno problema del escritor que se ve escribir. Al novelista ya no le fue necesario inventarse un mundo imaginario, unos personajes, un paisaje. Con la autoficción no requiere de un andamiaje. Le basta con recrearse a sí mismo (y a sus seres próximos, igualmente gentrificados) instalándose en el eje de la acción como único paisaje posible, halagando al mismo tiempo la inteligencia del lector que se complace en descubrir, o creer que descubre, los elementos no ficcionales depositados en la ficción para crear una ilusión de autenticidad que por supuesto es falsa. Esas ridículas X, Y, Z de los dietarios que alimentan la confusión y de paso con ellas se pueden dar palos de muerte. Creo que ha sido un error insistir tanto en las falsas novelas, en la verdad de las mentiras, la ficción de lo real, la novela que no lo es, el diario que tampoco. Es un juego que tiene algo del preciosismo cultivado en los salones dieciochescos y que, como aquel, puede cumplir un ciclo: saber que todo tiene su máscara, que todo es engaño a los ojos, pura impostura, materia para la risa o la venganza es volver al barroco que nunca se fue de nuestro lado.¹¹⁰

¹¹⁰http://cultura.elpais.com/cultura/2017/01/06/babelia/1483708694_145058.html

Otro aspecto que ya reprochaba en 2008 Laura Freixas, a los escritores del nuevo modelo de diario literario es su parecido con el artículo periodístico y el blog:

¿Y hoy? Tras el ejemplo de André Gide, primero en publicar el suyo en vida, hoy hay escritores (no escritoras, al menos aquí y por ahora que yo sepa) que envían sus diarios a la imprenta, inmediatamente o pocos años después de su escritura: José Luis García Martín, José Jiménez Lozano, José Carlos Llop, Valentí Puig, Álex Susanna, Andrés Trapiello... Son textos, en algunos casos, literariamente muy valiosos, pero que se van pareciendo más y más a la columna periodística o al blog. Quizá porque lo verdaderamente íntimo es por definición impublicable. Sí, quizá esa categoría, la intimidad, que tanto juego dio del siglo XVII a mediados del XX, en la época de Facebook y *Gran Hermano* ha quedado para siempre arrumbada en el desván de la Historia.¹¹¹

Esto nos lleva a la confusión del concepto de intimidad y de privacidad, que no solo, no han ido históricamente de la mano, sino que han sufrido una evolución, por una parte, y, por otra, a la influencia de los soportes materiales de la literatura (y de la información), así como distintos elementos pragmáticos y paratextuales, en la clasificación genérica sobre la que más adelante volveremos, pero que en muchas ocasiones han sido los detonantes de una nueva visión genérica en el marco de la diacronía.

Así uno de los problemas, vienen cuando se utiliza el estatuto de la autoficción en medios de comunicación que tradicionalmente quedaban al margen de la literatura, al medirse su veracidad dentro de los parámetros de la subjetividad (u objetividad, si se prefiere) y no de los de calumnia y la vulneración del derecho al honor, como recoge Maribel Marín en su artículo “La ficción también duele” donde pone de ejemplo la calumnia vertida en una columna de opinión del periódico *El Mundo* por Arcadi Espada acogiéndose al estatuto de la autoficción:

Javier Cercas - autor de *El impostor* y *Anatomía de un instante*—, maestro en España del juego realidad-ficción, también ha pasado lo suyo. Su celebrada *Soldados de Salamina*, sobre el fusilamiento fallido de Rafael Sánchez Mazas, en la que aparecen como personajes los escritores Andrés Trapiello y Roberto Bolaño, le condujo al banquillo de los acusados. Curiosamente, el único personaje inventado de toda la narración, la pitonisa de la televisión local de Girona, se le *rebeló*. Pilar Abel, la mujer real en la que afirma no haberse inspirado y que presentó una demanda de paternidad para ser reconocida como hija de Salvador Dalí, le llevó a juicio por injurias y calumnias. Cercas fue absuelto en 2006. La juez consideró que el personaje de ficción no podía identificarse con la mujer de carne y hueso. Pero el daño estaba hecho. Peor lo

¹¹¹http://elpais.com/diario/2008/10/04/babelia/1223077150_850215.html

pasó aún en 2011 cuando el periodista Arcadi Espada, con quien mantenía una polémica sobre el uso de la ficción, publicó en una columna de opinión la falsa noticia de que Cercas había sido detenido en Madrid en una redada contra una red de prostitución infantil. “No doy crédito”, dijo entonces. “Esto no es humor, es una calumnia”.¹¹²

Este bulo que fue publicado en un periódico, se tuvo que desmentir en distintos medios como noticia.¹¹³ Y puede que sea uno de los signos para plantear no ya el agotamiento de las máscaras de la autoficción, sino los límites del arte en relación con los derechos intrínsecos al hombre como la dignidad humana y el derecho al honor.

Esta postura es muy diferente a la que defiende Jordi Gracia en *Historia de la Literatura Española. Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)* en el capítulo “La continuidad de los días” en que conecta el diarismo del último cuarto del siglo XX y de principios del XXI con las publicaciones de diarios en periódicos, para ver su evolución en el género híbrido que nos ofrece el *Salón de Pasos Perdidos* de Andrés Trapiello, al que llama “diario novelado, nutrido tanto de la propia vida como de las ajenas”:

Debe al diario su escritura continuada y fragmentaria y el ritmo, y a la novela los crecientes recursos narrativos, de estructura de caracterización de personajes, sin rebajar la plasticidad de la prosa. Cada volumen contiene su propio argumento de fondo o sus propias marcas de tensión interior (la redacción de una novela la expectativa de un premio o una obsesión determinada que cruza los volúmenes enteros y los ata por dentro), aunque el microcosmos narrativo y coral, configurado por la personalidad del narrador, que se arma con el artificio de la naturalidad y una humildad levemente irónica, con la fingida inocencia que hace de las naderías material conmovedor y emocionante, o reflexivamente provocador y comprometido con sus devociones o sus tirrias.

La inflexión más significativa es esa creciente conciencia novelesca del proyecto en la medida en que los episodios contados, las expediciones al Rastro, los encuentros casuales con los personajes que aparecen y que reaparecen –al modo de las novelas de Galdós o Balzac-, las cenas profesionales o los intrínquilis de la escritura y el oficio adquieren un tratamiento novelístico cada vez más fabulado, muy lejos de la aséptica consignación de un hecho con su glosa neutra (Gracia, 2011: 936-937).

¹¹² MARÍN, Maribel (2016): “La ficción también duele” en *Babelia* (19 de octubre de 2016): http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/06/babelia/1475769163_593446.html

¹¹³ GUTIÉRREZ, Vera (2011): “Arcadi Espada lanza el bulo de que Cercas fue detenido en un prostíbulo” en *El País* (16 de febrero de 2011) http://elpais.com/diario/2011/02/16/cultura/1297810806_850215.html

Romera Castillo (2000: 395) ha defendido también una hibridación genérica en el caso de Miguel-Miguel Sánchez-Ostiz entre el artículo periodístico, el ensayo y el diario, referida a sus compilaciones de textos periodísticos, que podría ser extensible para otros críticos al caso de *Los desvanes* de Trapiello que recoge también las publicaciones del autor y en los que algunos como Eusebio Cedena Gallardo (2004: 137) han visto “un talante marcadamente diarístico” y otros, han incluido como una parte del *Salón de Pasos Perdidos*.

Así, está polémica entre quienes defienden el diario como una fuente de experimentación literaria capaz de evolucionar en el plano genérico, como Gracia o Mainer, y aquellos que defienden su agotamiento autoficcional, por extensión del agotamiento de toda autoficción, como Alberca o Anna Caballé, partidaria de la pureza del diario íntimo, entendido como privado, de publicación póstuma y fechado, debe encontrar inevitablemente un término medio que la propia Caballé (2017) ha reconocido dentro del concepto de diario literario, frente al diario personal como ha señalado recientemente en una reseña de la publicación de uno de los nuevos diarios de José Luis García Martín titulado *El arte de quedarse solo*:

Habrá que empezar a distinguir entre los diarios personales, concebidos como un hábito entre personas que encuentran en la escritura cotidiana un espacio de libertad (o de necesidad) que les satisface o les tranquiliza o lo que sea que signifique escribir sin pensar en nada más que en la propia relación con el mundo y la vida, y los diarios literarios, aquellos que desde el principio se conciben como un proyecto de libro y por tanto se ajustan a una poética literaria en la que no caben, por ejemplo, las repeticiones, los tiempos muertos, el estilo descuidado o la mención a temas susceptibles de caer en la vulgaridad o en una intimidad que el escritor no desea para su texto. Si se publican los primeros es debido al interés que suscita su autor o bien porque podemos leer el diario en cuestión como testimonio de una época, de una mentalidad, de un momento histórico, de un conflicto psicológico —¿tiene sentido hablar de si la prosa despegó o no en el diario de Ana Frank?—. En cambio, los diarios literarios se publican porque está en su ADN hacerlo, con ese fin se concibieron.¹¹⁴

¹¹⁴http://cultura.elpais.com/cultura/2017/02/21/babelia/1487677485_979051.html

5. El mismo libro. Hacia una visión del diario dentro de la escritura de A.T.

5.1. Breve reseña biográfica de Andrés Trapiello¹¹⁵

En su web¹¹⁶ bajo los títulos de “Mi novela. Recuento”¹¹⁷ y “Cronología”¹¹⁸ se encontraba una breve reseña vital, que ha inspirado no solo algunas de las entradas de carácter autobiográfico del *Salón de Pasos Perdidos*, sino también algunas de sus novelas como la *Tinta simpática* o *El buque fantasma*. Esta cronología la hemos completado con otros datos que aparecen en la *wikipedia*, provenientes de su entorno.¹¹⁹

Andrés Trapiello nace en Manzaneda de Torío (León) el 10 de junio de 1953. Hijo de Porfirio García y Laura Trapiello, decide adoptar, el apellido de su madre como nombre de escritor. Estudia como interno, al igual que otros tres hermanos suyos, en el colegio dominico de La Virgen del Camino, donde cursa Bachillerato. Realiza, después, sus estudios preuniversitarios en el colegio Maristas de Palencia. En 1970 ingresa como novicio en el Colegio de Santo Domingo de Caleruega (Burgos) del que es expulsado a los dos meses. Empieza la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de Valladolid donde milita en la Joven Guardia Roja del PCE de la que también es expulsado y trabaja en el diario *Pueblo*.

En 1975 se traslada a Madrid y trabaja como redactor en una revista de arte y en programas culturales de TVE, donde conoce a Miriam Moreno con la que tiene dos hijos Rafael, en 1980, y Guillermo, en 1985.

Su labor como editor se inicia en compañía de Juan Manuel Bonet con *La Ventura*, en 1980, año en que apareció *Junto al agua*, su primer poemario. En 1982 dirige con Valentín Zapatero *Trieste* hasta 1987. En ese tiempo aparecen *Las Tradiciones* y *La vida fácil*.

Tras su primera novela en 1988, *La tinta simpática*, publica en 1990 de mano de la editorial Pre-textos el primer tomo de sus diarios, *El gato encerrado*, al que seguirán otros diecinueve. El último, *Seré duda*, salió a finales de 2016.

En 1989 empieza a dirigir La Colección *La Veleta* de la editorial Comares de Granada, de Miguel Ángel del Arco y Mario Fernández Ayudarte.

¹¹⁵ Los datos aquí apuntados los hemos tomado de la web de Andrés Trapiello.

¹¹⁶<http://andrestrapiello.com/>

¹¹⁷<http://andrestrapiello.com/index.php?mi-novela/>

¹¹⁸<http://andrestrapiello.com/index.php?cronologia/>

¹¹⁹https://es.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9s_Trapiello

En 1992 obtiene el Premio Internacional de novela Plaza & Janés por su segunda novela, *El buque fantasma*, y en 1993 el Premio de la Crítica por su cuarto libro de poemas *Acaso una verdad*, al que han seguido hasta la fecha *Rama desnuda* y *Un sueño en otro*. Su ensayo *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil 1936-1939*, que recibe el Premio don Juan de Borbón en 1993, ha sido revisado y reeditado en 2010, año en el que se le concede el Premio de las Letras de Castilla y León. Su novela *El crimen perfecto* recibe el Premio Nadal en 2003, y en 2005 con *Al morir don Quijote* es galardonado con el Premio Fundación Juan Manuel Lara a la mejor novela de ese año editada en español. Ese mismo año su labor como articulista se ve reconocida con el Premio Nacional de Periodismo Miguel Delibes. A estos premios se suman otros como el Premio Julio Camba en 2007 y el Premio Francisco Valdés en 2009 o el reconocimiento a su novela *Ayer no más*, elegida mejor novela del año por los lectores del diario *El País*, en 2012.

Otras novelas suyas son *La noche de los cuatro caminos* y *Los confines*. Cultiva el diario ficcional con *Días y noches*.

Entre su labor ensayística destacan, junto a *Las armas y las letras: Los nietos del Cid*, *Las Vidas de Miguel de Cervantes*, *El arca de las palabras*, *Imprenta moderna* y *El escritor de diarios*.

Ha escrito en diversas publicaciones y periódicos. Sus artículos y colaboraciones en distintos periódicos como *El País*, *El Mundo*, *ABC* y *La Vanguardia* han sido recogidos en *Los desvanes*. De este último periódico es colaborador habitual. Desde 2011, muchos de sus artículos aparecen también en su blog *Hemeroflexia*. Su obra se recoge en diversas antologías de distinto género: poesía, narrativa, ensayo, aforismos...

Esta trayectoria es, sin duda, la muestra de la consagración de este escritor no solo ya dentro del género del diario, sino como uno de los máximos representantes de la literatura hispana contemporánea en distintos géneros.

En cuanto al género diarístico, tiene antecesores como Paco Umbral o Jiménez Lozano, según Jordi Gracia (2011).

O siguiendo a Daniel Corrado, Rosa Chacel, quien, sin duda, con su iniciativa de publicarlo en vida y la decisión de no contar todo al lector, reabrió un nuevo concepto

de intimidad, que solo Trapiello podría revitalizar mediante el uso de la autoficción, atendiendo a la visión del hombre posmoderno en nuestro país y convirtiéndose en el máximo representante de diarismo, a partir de finales de los 80 hasta hoy.

5.2. Lírca.

Trapiello se inicia en los ochenta en torno al género lírico. Su concepción de la poesía viene resumida en su página web de donde hemos tomado este breve extracto:

Poner en unas líneas lo que significa la poesía, la suya propia y la de todos, es para cualquier poeta aún más difícil que meter el mar Mediterráneo, con una concha, en un hoyo de la playa.

Escribir poesía, incluso leerla atentamente, obedece a un impulso de origen misterioso que se aviene casi siempre mal con el suceder histórico, acaso porque sólo en la poesía percibimos que la vida, esa verdad y belleza presentida por tantos, puede llegar a ser el presente originario que gusta caminar dos pasos por delante de nosotros, mostrándonos el camino. ¿Y nosotros? Nosotros somos su sombra; de ahí que soñemos con ese día en que ni siquiera sean necesarios los poemas, porque el mismo vivir será poesía, naturaleza plena, cuando luz y sombra se hayan fundido, sin destruirse.¹²⁰

Hasta la fecha encontramos los siguiente títulos: *Junto al agua* (1980), *Las tradiciones* (1982), *La vida fácil* (1985), *El mismo libro* (1989), *Las tradiciones* (1992, recopilación de toda su obra poética hasta esta fecha), *Acaso una verdad* (1993, Premio de la Crítica), *Poemas escogidos* (1998, 2.^a ed. corregida, 2001), *Rama desnuda* (1993-2001) (2001), *Un sueño en otro* (2004), *El volador de cometas* (Antología) (2006) y *Segunda oscuridad* (2012).

A finales de los 90, en el marco de la posmodernidad, su nombre aparecía en importantes estudios y antológicas como *El lugar de la poesía* (1994) de Abelardo Linares, *Fin de siglo* (1996) de Luis Antonio de Villena, o *Los poetas tranquilos* (1996) de German Yanke junto con nombres como: Benítez Reyes, Marzal, Salvago, Prado, Trapiello, Jiménez Millán, Ramiro Fonte y Alex Susanna, como ha señalado Jordi Gracia (2011: 753) en “La literatura de la democracia”, autores que compartían una estética realista.

También en los estudios y antologías de García Martín.

A estos nombres podría añadirse una larga nómina como Luis Panero, Agustín Delgado, Eloy Sánchez Rosillo, José Infante, José María Bonet (Lanz y Jiménez Millán, 2000: 122-129) en oposición a otra tendencia heredera del vanguardismo como la que

¹²⁰<http://www.andrestrapiello.com/index.php?obra/poesia/>

aparecía en la antología de Antonio Ortega, *La prueba del nueve* que recogía nombres como el de de Olvido García Valdés (Gracia, 2011: 752)

Miguel Sánchez-Ostiz (1992: 214-215) ha destacado la riqueza de matices y el detallismo de *La vida fácil* en la que ve una “actitud ética”. Se destaca la sensación de serenidad y luz que transmiten los poemas en la recreación de un “mundo crepuscular y mortecino” a partir de las imágenes de las antiguas casas, las estancias vacías, los transeúntes y viajeros solitarios, los jardines, los libros viejos...

José Muñoz Miralles ha observado, también especialmente en *Acaso una verdad*, la importancia del anacronismo como “expresa tensión entre dos lecturas del tiempo” que conduce a la condensación del presente y el pasado en la imagen del futuro, en la línea de Borges, por una parte. Por otra, se vincula al ciclo natural de la vida, en un panteísmo atemporal que vincula al poeta con sus predecesores a lo largo de la historia de la literatura (García Martín y otros, 2000: 172-173)

Víctor García de la Concha ha llamado la atención, entre otras cosas, sobre la influencia del simbolismo, especialmente en sus estampas, y la herencia juanramoniana en los poemas de *El mismo libro* y *Las tradiciones*:

La raíz de este proceso de búsqueda contemplativa no es otra que la crisis de identidad que viene marcando, de manera casi ininterrumpida, la poesía hispánica desde el romanticismo, y que se hace especialmente agua en tres momentos: el inicial del simbolismo, la poesía de los años cincuenta, y la etapa de los llamados novísimos. [...] Insistiendo sobre este motivo tradicional A.T. prefiere las sendas del simbolismo primero. No tiene el menor interés en borrar las huellas. Al contrario. En cualquier página nos aguarda un contrafactum significativo de puro obvio (García Martín y otros, 2000: 215-217).

Esto ha sido también reseñado por Jordi Gracia (2011: 843) quien ha resaltado el carácter reivindicativo de *Las tradiciones* frente a los discursos de la vanguardia, como reacción contra el hermetismo del lenguaje.

En la evolución de sus poemarios de comienzos de siglo XXI, como *Rama desnuda* y *Un sueño en otro* este crítico ha observado que:

La recreación modernista se ha limpiado de su gestualidad más evidente para concentrar con precisión la emoción leve en el objeto natural y el paisaje, la memoria afectiva o la percepción aquietada del presente. Ha sido un poeta fundamentalmente fiel a sí mismo, al sentimiento de la naturaleza habitada, al marco familiar de la propia suerte, a las pequeñas naderías que impone la

escritura del poema y fijan el instante con mucho de registro anímico y anticipación (y conjuración) del tiempo futuro (Gracia, 2011: 843-844).

5.3. Novela y relatos.

Con respecto a su novela, Trapiello recogía en su web la siguiente manifestación:

La novela es el lugar en el que la vida, suma siempre de la realidad visible e invisible, puede llegar a tener ese sentido del que la vida carece, y el novelista, así lo siento yo al menos, suele obrar de una manera confusa, por instinto, porque de lo que habla, la vida, es también confuso y contradictorio. Lo que distingue a la ficción de la realidad es la certidumbre, posible en la primera, frente a la incertidumbre que sitia siempre a la segunda. El autor de novelas, y el lector con él, buscan resarcirse en ellas de la incertidumbre de la vida. Por eso está tan bien puesto el nombre de “novelas ejemplares” y todas las novelas, desde Cervantes, participan de esa ejemplaridad, incluso en el caso de que la nieguen. Las novelas que he escrito hasta ahora son muy diferentes unas de otras en cuanto al tema, pero al mismo tiempo las encuentro parecidas de tono, acaso porque participan de unas preocupaciones que tienen una raíz común. Alguien, a propósito de los tomos del *Salón de pasos perdidos*, dijo una vez que mis poemas, mis novelas, mis artículos y ensayos podrían integrarse en ellos. Así lo cree uno también. *El mismo libro*, se titulaba uno de los míos, dando a entender con ello que todos escribimos un libro infinito, un libro común a todos. También, a propósito de mis novelas, he oído decir a algunos que preferían los tomos del Salón, lo cual, por ridículo que parezca, todavía me sigue escociendo un poco, de una manera pueril. Alguna vez lo he contado: al publicar mi primer libro de poemas, nadie quiso hablar de él, pero me alabaron, sin embargo, y mucho, mi trabajo de tipógrafo. Al publicar mi primer tomito de ensayos empecé a escuchar mis primeros elogios como poeta. Vinieron luego los primeros tomos de mi diario, gracias a los cuales los ensayos pudieron resarcirse algo, y sólo cuando publiqué mi primera novela, muchos se hicieron lenguas de los diarios. No sé qué podría escribir ahora para que algunos pudieran leer estas novelas sin tantas comparaciones. Claro que ha habido muchos más que lo han hecho así, por lo que dicen los editores. Acaso han visto lo que he tratado de poner en todas ellas, el relato de unas vidas que buscan, a su paso, un final que suele ser a su vez un origen, como también sucede en la poesía. Porque, se me olvidaba añadir, las novelas que no tienen el hálito de la poesía, para mí son como las hojas secas que sólo tienen vida cuando alguien camina sobre ellas.¹²¹

La relación de sus novelas publicadas hasta la fecha demuestra esta variedad temática y formal que, no obstante, obedece a una concepción de la propia obra como un único libro que se inscribe dentro del gran libro de la literatura conciliando tradición y renovación, al igual que hemos señalado en su poesía lírica.

Hasta la fecha podemos encontrar estos títulos: *La tinta simpática* (1988); *El buque fantasma* (1992); *La malandanza* (1996); *Días y noches* (2000); *La noche de los*

¹²¹<http://www.andrestrapiello.com/index.php?obra/novelas/>

cuatro caminos. Una historia del Maquis. Madrid, 1945 (2001); *Los amigos del crimen perfecto* (2003, Premio Nadal. Premio a la mejor novela extranjera, Pekín 2005); *Al morir don Quijote* (2004, Premio Fundación Juan Manuel Lara a la mejor novela del año, 2005. Prix Européen Madeleine Zepter a la mejor novela extranjera, 2005); *La seda rota* (2006) (con fotografías de Juan Manuel Castro Prieto); *Los confines*, Destino, 2009; *Ayer no más*, Destino, 2012 (Elegida "mejor novela 2012" por los lectores de *El País*); *El final de Sancho Panza y otras suertes*, Planeta, 2014.¹²²

En cualquier caso a simple vista, la primera diferencia que se puede observar con respecto a sus diarios, ficcionales o no, es la abundancia del diálogo en las páginas de las novelas, frente a aquellos, en las que predomina el soliloquio.

Su interés por el pasado reciente de la historia de España nace, al igual que otros escritores de su generación, de buscar la verdad y reparar la memoria histórica. Como ha señalado Jordi Gracia (2011: 868):

Tras la consolidación democrática y hacia fin de siglo, el fenómeno colectivo más llamativo ha consistido en la maduración de una mirada nueva a la guerra y posguerra, dominada por quienes son nietos de aquella etapa histórica y regresa a ella no como damnificados de sus desastres sino como observadores capaces de examinar sus ingredientes más dañinos e intolerables y dispuestos a reconocer en ese tiempo un extraer de un pasado poblado de sangre, destrucción e ideologías totalitarias un yacimiento de historias verídicas y trágicas, emocionantes y aleccionadoras sobre la fragilidad de la conciencia humana y la vulnerabilidad de las sociedades civilizadas.

En este sentido podemos señalar *El buque fantasma* (1992) aunque desde un pasado más reciente y de la que Jordi Gracia (2011: 869) ha destacado su “análisis desmitificador de la subversión de una izquierda demasiado frágil, (ya en el tardofranquismo)”.

Para ello se inspira en su pasado en la Guardia Roja del PCE, por lo que ofrece “una visión bastante hostil de la ciudad” de Valladolid en la que estudió por lo que es “una novela generacional testimonial (Miñambres, 2005: 56).

Aborda también el mundo del maquis en el Madrid de 1945, desde un punto de vista rigurosamente literario en *La noche de los cuatro caminos. Una historia del maquis* (2001). Si bien no en contadas ocasiones, especialmente en los diarios, se

¹²²https://es.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9s_Trapiello

refiere a estos personajes que amenazaban la vida de su padre en León (Miñambres, 2005: 51).

El final de la guerra tendrá como consecuencia para muchas personas el dramático camino hacia América, que Andrés Trapiello refleja en *Días y noches* (2000). Es el drama de los españoles que pasada la experiencia de los campos de concentración franceses se dirigen a México en el barco *Sinaia* (Miñambres, 2005: 51).

Sin embargo, estamos ante un relato que para muchos pasa por verídico, que pretende constituir un homenaje a Ramón Gaya, pero que se trata de un diario ficcional (Gracia, 2011: 869).

El único “diario” del que se tiene noticias es del periódico que publicaban a bordo para darse ánimo en la travesía hacia el nuevo mundo. Como ha señalado Eusebio Cepeda (2004: 199):

En efecto, el *Sinaia, Diario de la Primera Expedición de Republicanos Españoles a México*, que así se llamó el periódico, fue un auténtico diario de a bordo, en un sentido estricto y a la vez muy peculiar. El *Sinaia* es el diario colectivo de la expedición, el testimonio veraz de su existencia y su supervivencia, la afirmación de su esperanza en una vida mejor y también en un regreso a España.

El protagonista del relato, Julio García, nunca existió como tal y no escribió ningún diario, pero la existencia de este diario colectivo, ha dado pie a la confusión de que tal vez fuese un testimonio verdadero, como se pone de relieve en el *SPP*.

Ayer no más (2012) sigue la temática de analizar el pasado reciente desde el presente como ha señalado Jordi Gracia:

La trama, los personajes, el coro de voces que nos la explican viven en sus respectivas primeras personas el drama de enfrentarse al pasado desde el presente, pero siempre con el pasado más desnudo a la vista. Y todo lo vivo en el presente, incluido el pasado, es negociable y administrable, forma parte de nuestros intereses no solo puros e inmaculados sino también espúreos, a veces inciertos y demasiadas veces calculadísimos. Esta no es una novela contra la memoria histórica sino contra la beatería interesada de la memoria histórica.¹²³

Los amigos del crimen perfecto (2003) no acaba desligarse del pasado reciente, ya que la novela se ambienta en los años anteriores y posteriores al golpe de estado de

¹²³http://cultura.elpais.com/cultura/2012/12/18/actualidad/1355849923_174823.html

1981. Es, sin embargo, una novela de muy diferente calado y temática al parodiarse la novela y el género negro, al igual que hiciera Cervantes con las novelas de caballerías.

Los confines es para Jordi Gracia una novela llena de lirismo en la que el amor aparece en su máxima expresión por encima de “cualquier convención” (Gracia, 2011: 869).

En su línea de reivindicar la tradición cervantina, encontramos dos novelas: *Al morir Don Quijote* (2004), y *El final de Sancho Panza y otras suertes* (2014). De la primera novela ha observado Jordi Gracia (2011: 899):

Incluso un cervantinista decidido y buen biógrafo en *Las vidas de Cervantes* (1993) como Andrés Trapiello, fabuló la vida que esperaba a los personajes de la novela en un desarrollo convincente, *Al morir don Quijote* (2004). Sobre el paisaje de la novela clásica, Trapiello narraba como un nuevo Galdós y en una sostenida imitación estilística del modelo, las invenciones de la ficción para saber lo que les sucedió a Sancho Panza, menos hablador y más delgado, dispuesto a aprender a leer (para leerse), y qué sucedió con Sansón Carrasco o el ama de Don Quijote, enamorada perdidamente del caballero andante desde siempre.

En cuanto a la segunda se destaca no solo la continuidad con el género de aventuras, sino la necesidad que tienen los personajes de explicar su verdad frente a lo escrito y lo leído:

Su historia anda en libros que a su vez andan de mano en mano y de barco en barco (hasta llegar a manos del hijo del corsario Drake). De ahí que *El final de Sancho Panza* reconstruya con la levísima media sonrisa de casi cada página lo que pudo ser tanto la vida anterior de Alonso Quijano y su transformación en caballero andante como la vida del mismísimo Cervantes. Es otro hallazgo del libro: aquí y allá, en este y aquel episodio, recuenta Trapiello avatares presumibles o seguros del escritor. Hasta escuchamos el relato del origen mismo de *Don Quijote de la Mancha* en boca de un preso de la cárcel de Sevilla que todavía recuerda a Cervantes, digan lo que digan los académicos del Buen Consejo de Sevilla, tan cobardones “dilucidando nonadas, que es noble oficio de académicos”.

He dicho novela de aventuras porque está pautada en la poética de la novela cervantina, de algunas de sus novelas ejemplares y de una idea de narración itinerante sobre los sueños cumplidos, el afán de prosperar, la lealtad a los mejores (aunque pierdan) y las ilusiones frustradas. Por eso Sancho dice que Don Quijote fue un luchador por la razón sabiendo “en lo más íntimo” que perdería. Aquí sale por todos lados la literatura como alegría y adicción, como inyección de vida, y recorre los rincones de la aventura central, que es viajar a las Indias a hacer fortuna, como se anunciaba en *Al morir don Quijote*. Pero eso sólo sucede de veras en el último tercio de la novela, y es otro logro de la

singular aventura. Antes de subirse a una galera incierta, a Sancho Panza le gustaría explotar su popularidad, en la larga primavera de 1617, muertos Don Quijote y también Cervantes. Disfrutar de ser los personajes auténticos del libro será defender la verdad de sus vidas.¹²⁴

Un análisis muy interesante de ambas novelas es el que ha realizado Daniel Fernández Rodríguez (2016: 106-111) en el que se observa la particular visión del uso temporal que hace Trapiello, en la línea del resto de su obra, así como la reflexión sobre ficción y realidad tan propia de los diarios, en los que podemos ver aquí su reverso:

Vida y literatura se aúnan y conciertan, criaturas de ficción conviven con personajes reales y, como ya hiciera Cervantes en el *Quijote*, cuya primera parte (1605) es un elemento novelesco de la segunda (1615), en el relato de Trapiello se espera con ansia la anunciada aparición de la citada segunda parte, y se alude asimismo con despectivo reproche al falso *Quijote* de Avellaneda. No faltan tampoco las disquisiciones metanarrativas sobre la vinculación entre literatura y realidad, en particular las referidas a los personajes: “porque yo te digo que más reales son los personajes de un libro [...] que los escritores que los destilaron del alambique de su cabeza” (298), le dice el bachiller a Sancho, mencionando un tema sobre el que tantos ríos de tinta se han hecho correr. El bachiller asegura incluso que los mismos acontecimientos que ellos están viviendo se pondrán un día por escrito y, tras reiterar más de una vez la misma idea de que “tarde o temprano acabaría saliendo a la luz en letra impresa lo que estaban viviendo y diciendo” (438), confiesa que acaso se anime él mismo a contarlo en una futura tercera parte... Que es justamente la labor que Trapiello, como si se hubiera apropiado de esa idea, ha llevado a cabo en sus dos novelas. También Sancho en su razonar llega a conclusiones parecidas cuando habla de “la vida de quienes somos a un tiempo las dos cosas, realidad y cosa imaginada por nuestros autores, que es la perfección suma” (557).¹²⁵

¹²⁴ http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/26/babelia/1417023511_974383.html

¹²⁵ Cfr. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel (2016): “ANDRÉS TRAPIELLO, Al morir don Quijote, seguido de El final de Sancho Panza y otras suertes” en *Castilla. Estudios de Literatura*, Vol. 7, pág. 110 en:

<http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/21544/1/Castilla-2016-7-AlMorirDonQuijoteElFinalSanchoPanza.pdf>

5.4. Ensayos.

Junto a su labor como escritor ha realizado también una importante labor como biógrafo, crítico y estudioso de la literatura, como se desprende sus palabras referidas a su producción ensayística:

Encontramos en Unamuno, Juan Ramón Jiménez o Gaya, por hablar de escritores muy cercanos, la idea de que necesitaban reflexionar sobre su trabajo o sobre el trabajo de otros para aclararse sus propias ideas, a menudo confusas y desorganizadas. “Lo que se sabe sentir se sabe decir”, nos dice Cervantes, en frase que a uno le ha gustado repetir tantas veces, y podríamos añadir a ello también que sólo lo que piensa, siente mejor. El ensayo debería ser, pues, una forma elaborada del sentimiento y, la idea es de muchos otros también, algo que viene después, no antes de la obra, sea propia o ajena, algo que llega con la misma naturalidad con la que debió ser hecha. Creo también que al frente de cada ensayo deberían colocarse las conocidas palabras: “Atrévete a saber”.

Los ensayos que he escrito tratan en su mayor parte de escritores a menudo denostados o preteridos por razones históricas o las modas, como lo estaban los tres que encabezan estas líneas cuando yo empecé a escribir, y muchos otros acaso de menor relevancia pero dueños igualmente de una verdad genuina y necesaria, que van desde Gómez de la Serna, Bergamín o Leopoldo Panero a Gutiérrez-Solana o Sánchez-Mazas.

No he tenido nunca una inclinación natural al pensamiento especulativo y teórico, de modo que mis ensayos han ido dibujándose siempre de un modo orgánico, irregular y poco abstracto, por intuiciones y asociaciones más que por estrategias. Tampoco he sentido la llamada del proselitismo o el apostolado estético. Al contrario, muchos de estos ensayos despertaron en su día reticencias, cuando no abierta hostilidad, nada serio por otra parte, ya que el tiempo y el paso del tiempo han sido generosos con alguno de ellos.¹²⁶

Entre sus ensayos destacamos los siguientes: *Las vidas de Miguel de Cervantes*, (1993), *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)* (1994), *Clásicos de traje gris* (1997), *Los nietos del Cid. La nueva edad de oro (1898-1914)* (1997), *Sólo eran sombras* (1997), *Viajeros y estables* (1998), *El escritor de diarios* (1998), *Los caminos de vuelta* (2000), *El arca de las palabras* (2004), *...y Cervantes* (2005),

¹²⁶<http://www.andrestrapiello.com/index.php?obra/ensayodesvanes/>

Imprenta moderna (2006), *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Nueva edición revisada y aumentada (2010), *Los vagamundos* (2011).¹²⁷

Estos estudios, son un buen ejemplo de los profundos conocimientos y de su labor investigadora en materia literaria. En la parte general, hemos analizado, esta faceta al hablar de *El escritor de diarios*.

Ciriaco Morón (2005: 564) en su artículo “El ensayo en Castilla y León en el último cuarto de siglo” ha destacado la dificultad en este sentido de señalar el límite en al caso de Trapiello de diferenciar el análisis crítico de la producción intelectual:

Por supuesto, soy el primero en reconocer que es imposible señalar el límite preciso entre el ensayo y el trabajo de investigación, cuando la investigación no se limita a datos eruditos, sino que intenta el análisis de una producción intelectual.

En el contexto de esa situación, debo citar a Andrés Trapiello –cuya obra no puedo analizar por extenso- autor de muchos libros de ensayo, novela, y poesía, y de dos libros sistemáticos: *Las vidas de Miguel de Cervantes*, y *Los nietos del Cid*, estudio de los escritores de la generación del 98 y de otros contemporáneos de éstos. Varias veces repite que él se acerca en actitud de escritor y pretende distanciarse del “punto de vista erudito y universitario”. En varios lugares acusa a los académicos de acceso formalista a las obras literarias, mientras las grandes obras son un decir que viene de un sentir. Coincido en rechazar los planteamientos formalistas, pero estos planteamiento tampoco son buenos desde el punto de vista universitario. De hecho, Trapiello, en su libro *Vidas de Miguel de Cervantes*, confiesa que ha tomado la información de la colección de documentos acumulada por Astrana Marín, y crítica a un biógrafo francés de Cervantes, por haber “saqueado” igualmente la documentación de Astrana, aunque insultándole a cada paso. En las *Vidas de Miguel de Cervantes* Trapiello da un análisis del Quijote, que a mi parecer tiene un alto nivel universitario, sencillamente porque son observaciones certeras sobre la obra cervantina La descalificación de lo universitario o académico es un tópico vacuo, y muy peligroso en nuestros días. La función del maestro en todos los niveles escolares es tan importante en la sociedad, que se deben evitar descalificaciones no fundadas en hechos concretos.

Desde otro punto de vista teórico, Carmen Morán (2005: 621-626) en su artículo “Andrés Trapiello biógrafo alevoso” ha estudiado su papel como biógrafo a partir de *Las vidas de Miguel de Cervantes* (1993) que se publicó en la colección de

¹²⁷https://es.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9s_Trapiello#Ensayo

Planeta “Memoria de la Historia” de gran éxito debido a la popularidad de las ficciones históricas y las biografías de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Así en la biografía se da otro “punto fronterizo a medio camino entre la literatura y la historia.” Esto nos lleva al planteamiento de Hayden White sobre el papel de la metahistoria:

Tal y como lo expone White, la historia no acontece según el dictado de una organización argumental que imponga un comienzo, un desarrollo y un desenlace, unos protagonistas, o una valoración... Todos estos elementos, ajenos al acontecer histórico: cuando contamos nuestra experiencia o nuestra percepción del pasado lo hacemos en palabras, en forma de relato, y de esta manera subordinamos los fenómenos a las leyes literarias. Esto es así tanto en los textos historiográficos que abiertamente asumen su contingencia y su condición literaria, como en aquellos que vienen revestidos de una pretensión de literalidad e infabilidad. Los primeros asumen que son relatos sobre la realidad, los segundos llegan a confundirse con la realidad misma, sin reparar en que son representaciones de ésta y, como tales representaciones de esta y, como tales representaciones, de naturaleza heterogénea respecto de la de su objeto. Para White esto no significa que la historiografía por su carácter literario este inhabilitada para alcanzar un conocimiento que llamaremos “verdadero”, sino que el lector ha de ser consciente de que ese conocimiento verdadero no es el hecho histórico en sí mismo, si no su decodificación y recodificación, de la fenomenología al relato. Nuestra transmisión del conocimiento y nuestro conocimiento mismo están constituidos por relatos de los hechos no por los hechos mismos.

[...]

Un historiador que ignore que el relato no es el hecho mismo no podrá aceptar que otros relatos sean posibles: solamente el suyo es correcto, pues lo confunde con el propio acontecimiento empírico. Por el contrario, el que sabe que el relato historiográfico es el resultado de al menos dos operaciones a partir del hecho mismo (a saber, percepción del hecho, y codificación de este puede aceptar, por tanto, que otros sujetos de lugar a otros posibles relatos.

[..]

Andrés Trapiello es consciente desde las primeras páginas de su libro, de que existe una necesidad continua de renovación (reasunción o resurrección) que da lugar nuevos relatos de un pasado mil veces relatado. Nuevas generaciones precisan de nuevas historias; estas, sin embargo, no surgen ex nihilo, a partir de un descubrimiento virginal de los sucesos pretéritos: por el contrario, los nuevos relatos incorporan a los antiguos, con los que establecen una conversación viva (y, por tanto, a veces admirativa, otras amenas y no pocas tensa):

Estas biografías [se refiere Trapiello a las de Cervantes], las más afortunadas de ellas al menos, tienen una vigencia de cincuenta o sesenta años, luego vienen otras que las orillan y superan, y aquellas pasan al mechinal del erudito. Es el viejo, monótono y fascinante espectáculo de las olas (pág. 13).

Esto nos lleva a la escritura de una biografía que se acerca mejor al lector posmoderno desde el escepticismo. Un lector que desconfía de las versiones oficiales “hermanando” a Trapiello con el Barroco.¹²⁸

¹²⁸ Esta relación con el Barroco, señalada por Carmen Morán ha sido apuntada también, aunque de forma más despectiva y aplicada a los diarios por Caballé (2016).

5.5. Los desvanes: artículos periodísticos

La colección *Los desvanes* reúne sus artículos periodísticos y otras colaboraciones atravesando una línea en la que es difícil distinguirlos de su propia producción ensayística, por una parte, y, por otra, de los diarios con los que hay una importante relación al referirse a ellos en el *SPP*, a continuación transcribimos los últimos títulos:

- *Mil de mil* (1985 - 1995), 1995
- *Todo es menos* (1985 - 1997), 1997
- *El azul relativo* (1997), 1999
- *La brevedad de los días* (1998), 2000
- *Tururú... y otras porfías* (1999), 2001
- *Sí y no* (2000), 2002
- *Mar sin orilla* (1997 -2001), 2002
- *Contra toda evidencia* (2001), 2004
- *Ya somos dos* (2002), 2004
- *Naranjas de la mar* (2003), 2007
- *Más o menos* (2004), 2007
- *Ni tuyo ni mío* (2005), 2009
- *Los baluartes* (2006), 2009¹²⁹

¹²⁹https://es.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9s_Trapiello

6. El *Salón de Pasos Perdidos*. Del diario a la novela en marcha.

En el apartado que dedica Trapiello en su página web al *Salón de Pasos Perdidos* se reproduce el texto que aparece en la contracubierta insistiendo en la idea genérica de que “se escriben como diarios y se publican, cinco, seis o siete años después, como novelas, tratando de buscar en la ficción lo que en su realidad les resultaba insuficiente”.¹³⁰

“EN las viejas casas había siempre un Salón Chino, un Salón Pompeyano, un Salón de Baile, otro de Retratos, cada uno empapelado o pintado de un color, con unos muebles apropiados y decoración idónea... En estos palacios españoles, un tanto vetustos y destartados, había también un salón que llamaban de Pasos Perdidos. La casa que no lo tenía no era una buena casa. Era el salón donde nadie se detenía, pero por donde se pasaba siempre que se quería ir a alguno de los otros. Al autor le gustaría que estos libros llevaran el título general de Salón de pasos perdidos. Libros en los que sería absurdo quedarse, pero sin los cuales no podríamos llegar a esos otros lugares donde nos espera el espejismo de que hemos encontrado algo. A ese espejismo lo llamamos novela, y a ese algo lo llamamos vida”.

Asimismo, se explica cómo el original, tras aparecer periódicamente en el suplemento cultural del *Diario de Jerez* en 1989 y rechazado en varias editoriales, ha venido siendo publicado en Pre-textos volumen a volumen:

El primero de estos libros, *El gato encerrado*, recorrió cinco editoriales, que lo rechazaron, la mayoría con cartas incluidas en las que me daban a entender, alguna con patente irritación, que había sido muy presuntuoso por mi parte hacerles perder el tiempo con semejante nadería. Se había estado publicando por entregas el año anterior en *Citas*, el suplemento del *Diario de Cádiz*, que dirigían Juan Bonilla y José Mateos. Por último se lo pasé a Manuel Borrás. A diferencia de los demás editores, Manolo Borrás era amigo mío, y precisamente por ello, por no querer ponerle en ningún compromiso, lo dejé para el final, sin ahorrarle entonces los avatares por los que había pasado el manuscrito. A la mañana siguiente, haciendo gala de su proverbial hospitalidad, él, Silvia Pratdesaba y Manuel Ramírez lo amparaban en la Editorial Pre-Textos, donde se han publicado todos los demás, dieciocho, hasta la fecha.¹³¹

Como ya anunciamos en la parte general, el estatuto genérico de *El gato encerrado* pasa por tres estadios un primer momento: el del diario, el de la novela y el de la prensa. La publicación del diario por entregas en un suplemento cultural, puede resultar en apariencia anodino desde el punto de vista del estatus genérico, ya que es fácil encontrar en los suplementos culturales de las publicaciones periódicas todo tipo de textos literarios: relatos, diarios, poemas...

¹³⁰<http://www.andrestrapiello.com/index.php?/obra/salon-de-pasos-perdidos/>

¹³¹*Ibidem*.

Sin embargo, es cierto que existe una importante ligazón entre el diario y el artículo periodístico desde los años 70, con la publicación de los *Diarios* de Umbral, como ya apuntamos en su momento, siguiendo a Jordi Gracia (2011). Trapiello parte, así, de esta vinculación, pero deja sus artículos y columnas de opinión para otro proyecto *Los desvanes*. De hecho, *El gato encerrado*, ya está escrito, cuando se publica por entregas, mientras que los artículos, se articulan a posteriori, una vez publicados.

No obstante, existe una relación entre diario y prensa, ya apuntada en la parte general, que nace de la misma concepción del marco temporal que aparece en el diario y en el artículo de opinión, del carácter fragmentario de las entradas y de su inherente relación con la cotidianidad.

Trapiello se decanta realmente por la doble naturaleza del *Salón de Pasos Perdidos* tanto de diario como de novela, en una visión que ha ido evolucionando con el paso del tiempo y que no aparecía, inicialmente, en el primer tomo.

En un principio el proyecto partía de la publicación de un diario de carácter anual, aunque reelaborado tres años más tarde. Después se añadió la idea del diario entendido como “novela en marcha” sugerido por un amigo en el tercer volumen, pero manteniendo más una idea de carácter trascendente, es decir, unida a una correspondencia con el sentido simbólico de la existencia como han señalado entre otros, Carlos Pujol (2009: 31-36).

Esta línea metaliteraria, en la que se insiste, de entender la vida como novela, continúa en los siguientes tomos hasta *Do fuir*, donde se da un punto de inflexión, de manera que ya en el prólogo de *Las inclemencias del tiempo* se defiende cada vez con más profundidad la idea de que la hibridación genérica en el texto hace posible la compatibilidad del diario con la novela en el estatuto genérico: los argumentos que se van dando a lo largo de los diarios para defender esta posición son cada vez más numerosos. Jordi Gracia (2011: 936) habla de hecho de un híbrido “basculante entre novela y diario”.

Trapiello apela al uso de la ficción en el lenguaje, llegándose incluso a una identificación entre ficción y subjetividad, como argumento para situarlo en el plano de la novela.

También se alude al uso de la X, Z, e Y como elementos que ficcionalizan el diario y al concepto del doble como personaje en el plano de la literatura que nos impide hablar de la identificación del yo de la vida real con el yo del texto literario.

Un tercer momento lleva a Trapiello a establecer la siguiente explicación que permitiría el doble estatuto para los tomos del *SPP* de diario y novela: “Se escriben como diarios y se publican como novelas”. Es decir, cada uno de los volúmenes es un diario, pero el conjunto de la obra entendido como proyecto, en sus repeticiones argumentales, formales y temáticas se cohesiona de tal manera que permite interpretarlo como novela, como ha observado también Jordi Gracia (2011: 939), si bien se refiere a él, al final, como “diario novelado”:

La inflexión más significativa es esa creciente conciencia novelesca del proyecto en la medida en que los episodios contados, las expediciones al Rastro, los encuentros casuales con personajes que reaparecen –al modo de las novelas de Galdós o Balzac-, las cenas profesionales o los intrínquilis de la escritura y el oficio adquieren un tratamiento novelístico, cada vez más fabulado muy lejos de la aséptica consignación de un hecho con su glosa neutra (Gracia, 2011: 936-937).

Para Ana Caballé en *Pasé la mañana escribiendo* (2015), los diarios literarios de Trapiello no son diarios, señala que deberían ser considerados como novela más que como diario al incluirse dentro del estatuto de la autoficción, no solo por no explicitar la fecha al comienzo de cada entrada, sino también, a decir suyo, por la imposibilidad de encontrar una manera de fechar estas.

Además le parece que mencionar con X, Z, Y, o con letras iniciales, a muchas de las personas que aparecen no es propio del género. Posición que mantiene en un reciente artículo publicado en *Babelia*:

Esas ridículas X, Y, Z de los dietarios que alimentan la confusión y de paso con ellas se pueden dar palos de muerte. Creo que ha sido un error insistir tanto en las falsas novelas, en la verdad de las mentiras, en la ficción de lo real, la novela que no lo es, el diario que tampoco. Es un juego que tiene algo de preciosismo cultivado en los salones dieciochescos y que, como aquel, puede cumplir un ciclo: saber que todo tiene su máscara, que todo es engaño a los ojos, pura impostura, materia para la risa o la venganza es volver al barroco que nunca se fue de nuestro lado (Caballé: 2017).¹³²

¹³²http://cultura.elpais.com/cultura/2017/01/06/babelia/1483708694_145058.html

Sin embargo, el uso de estas incógnitas no ha sido solo usado por Trapiello. Antes lo hizo Jiménez Lozano, aunque de un modo distinto, como ha estudiado José Manuel Huerga (2005: 614) en “Los diarios de Jiménez Lozano: una relación de desaparecidos”:

De esta manera es posible saltarse las prevenciones al acceder al territorio privado de un diario. Ni un solo hombre vivo, ni siquiera alguno de muerto que pudiera poner en tela de juicio su memoria post-mortem (por tanto de imposible defensa) aparecen explícitas anotaciones. Una letra mayúscula inicial o un X ocultan al curioso, el acceso al nombre propio de cualquier protagonista de las anotaciones de Lozano. Quedan así salvaguardados no los derechos de imagen de los protagonistas de algunos testimonios o situaciones de los que extraer su ejemplaridad cervantina, sino dignidad siempre en entredicho del individuo en esta sociedad moderna, técnica y barroca, contra la que Lozano arremete con pericia de fino observador de la realidad.

También se ocultan los nombres de los prohombres oficiales, políticos o vinculados con la llamada “intelligentsia” cultural. No para salvaguardar su honorabilidad, puesta en duda desde el momento que aceptan entablar amistades con el poder omnímodo. Sino para obviar unos nombres fugazmente elevados a una condición inmerecida y que de seguro la Historia arrinconará sin empacho. Ejerce así, sin quererlo, José Jiménez Lozano como juez de los humildes, colocando a los últimos como primeros y dejando a los poderosos sin el premio de la posteridad, al menos en el reducido territorio del que el autor es propietario, sus libros y sus escritos. Porque en su “Petite Port-Royal” no entran semejantes invitados.

Y tampoco son diarios canónicos al uso, y esta sería la segunda razón de distanciamiento de un modelo supuesto, en cuanto que se desmarcan voluntariamente de una cronología rasa y lineal. Aunque abarca su escritura desde la Transición política española hasta nuestros días, esto es, de 1973 a 1998, hasta el momento, no le importa a Lozano tanto el hilo argumental de la historia oficial sino su propia aventura intelectual ajena a los vaivenes caprichosos del ciclo de los hombres.

Manuel Alberca (2007) en *El Pacto ambiguo*, considera que la hibridación autoficcional de los diarios de Trapiello llevaría a estudiar el texto en paralelo como diario y como novela, por una parte, si bien, por otra, considera que tal vez la etiqueta de novela aplicada a estos, puede tener que ver más con una intención comercial, o con una forma de prestigiarlos, especialmente, cuando la novela parece haberse convertido en un cajón de sastre.

Tortosa (2001) y Cedena Gallardo (2004) los estudian en sus trabajos como diarios. El primero debido al carácter fragmentario de las entradas, a los rasgos del lenguaje en el predominan marcas de uso de deícticos verbales, adverbiales, en clara alusión a un presente reciente en la redacción de la escritura. Asimismo, considera Tortosa que la fecha con la que se cierran y se abren los diarios de Trapiello “La noche de San Silvestre” sirven para salvar esta regla.

Por mi parte, creo que dejar el concepto de ficción con carácter exclusivo para la novela, no se ajusta al marco canónico de la literatura, donde la ficción es una característica propia de otros géneros históricos.

Aún admitiendo la existencia de elementos de hibridación entre diario y novela, abogo, también, por considerar los diarios ficcionales no como novelas sino como un género independiente que pueda tipificarse dentro de la gradación explicada por Alberca (2007).

Puede mantenerse siguiendo a Carlos Pujol, y otros lectores del *SPP* que aparecen en *Vidario*, que los volúmenes del *Salón de Pasos Perdidos* de Trapiello, aunque puedan novelarse a través del uso de un lenguaje literario, de su extensión y de la introducción de microrrelatos; o denominarse novelas en marcha más en su sentido simbólico y trascendente, no solo como un homenaje a Joyce o Juan Ramón Jiménez de carácter metaliterario, son, si prefiere, diarios literarios.

La marcas de cohesión formal como las repeticiones de lugares y personas pueden darse también en otros textos de carácter narrativo como la autobiografía o los diarios íntimos, los cuales además admiten un resumen argumental como textos narrativos que son. Es cierto que vivimos en una época heredera de la literatura posmoderna de los 80 y los 90, en la que el argumento ha perdido su peso a favor del gusto por la escritura y el placer de contar por contar (Gracia, 2011).

La fragmentación de las entradas, -que no capítulos-, su variabilidad en la extensión, su remisión de unas a otras, la inclusión de aforismos y otros géneros en mayor medida que en otras novelas¹³³, el uso del soliloquio en los diarios, frente a la abundancia y la riqueza del diálogo en sus novelas ficcionales (*Al morir Don Quijote, El final de Sancho Panza y otras suertes, Los amigos del crimen perfecto*) o factuales (*La*

¹³³No en todos los tomos

noche de cuatro caminos)¹³⁴, las referencias a artículos, los proyectos de novela, la referencialidad en cuanto a la mayor parte de los personajes, con independencia de sus publicación o no y la posibilidad de una datación con respecto al contenido de la escritura, la intención de continuación por parte del autor, la parodia a los propios elementos de la escritura diarística hacen, sin duda, que pese a la hibridación genérica, predominen las características del diario, por lo que antes de analizar estos elementos en cada uno los veinte volúmenes del *SPP* vamos a hacer un breve repaso de las principales marcas genéricas.

Aunque ya hemos estudiado las principales cuestiones relativas al género diarístico en la parte general, nos faltaba completar esta visión con un estudio de Eusebio Cedena Gallardo (2004: 156-169) titulado “Un modelo de diario español”, referido a las tesis del famoso libro de Danielle Corrado (2000), que nos servirá para repasar los elementos fundamentales del diario ya estudiados en su aplicación a los diarios de Trapiello.

El primero de estos elementos es *La ley del calendario*. Implica una perspectiva del diario que tiene como núcleo la jornada diaria, de modo que la dicotomía día/noche es la base referencial del relato cotidiano que exige, no solo una intención de continuidad en escritura sucesiva de los días, sino también una asiduidad en la representación del paso del tiempo (Cedena Gallardo, 2004).

En los volúmenes del *SPP* se puede apreciar el trascurso de la jornada, no solo en las claras alusiones a la rutina diaria o a la diferenciación entre los momentos de escritura que aparece en los tomos como actividad cotidiana, sino también al análisis de su preferencia por los atardeceres para escribir el diario.

Aparecen referencias asimismo a los distintos momentos del día: mañana, mediodía, tarde o noche. Se marcan, además, y señalan las referencias a los días en los que no se ha cogido el cuaderno y se celebra el ritual del regreso a estas páginas.

La fecha, dice Cedena Gallardo (2004), siguiendo a Corrado (2000), que es una regla no siempre respetada por los diaristas. En el caso de los diarios con fecha se facilita la visión del sentido del tiempo de la escritura. En lo que respecta a los diarios

¹³⁴ Véase bibliografía del autor para la referencia completa.

sin fecha se prioriza el ritmo de la anotación a través del uso de la entrada, de manera que se protege su carácter fragmentario.

La inclusión de la fecha no es solo una característica del diario como género, aparece también en la prensa periódica, en las cartas, las entradas de los blogs, incluso en algunos manuscritos y originales de textos del que son un ejemplo los poemas de Unamuno, citados por Trapiello (1998) en *El escritor de diarios*, como vimos en su momento.

Lo importante es sin duda, la diferenciación de las entradas, que marca un ritmo determinado en la escritura, como ha señalado Tortosa (2001)¹³⁵, y en la lectura. En los diarios de Trapiello es cierto que las entradas evolucionan y crecen con el proyecto, pero siguen siendo entradas, no llegan a estructurarse como capítulos de un libro.

Además el diario sigue el curso cíclico de las estaciones con sus cambios de tiempo, permite distinguir el calendario académico y laboral por las entradas dedicadas al comienzo y fin de los periodos vacacionales de Navidad, Semana Santa y verano, así como a determinados puentes y festividades.

Existe otro calendario en paralelo que es el de los periódicos y el de la prensa periódica, el de los artículos polémicos, las reseñas y las necrológicas que marcan los acontecimientos reseñables, permitiendo elaborar a Trapiello su particular visión de la cultura de un año determinado. Es cierto que en el primer volumen puede aparecer alguna entrada anacrónica, pero esto no ocurre en los siguientes tomos.

Dice el autor del *SPP* en *Los hemisferios de Magdeburgo*, como veremos más adelante, que para la elaboración de estos diarios se compró una serie de anuarios que le permitieron completar más adelante las entradas de los diarios a partir del tercer volumen. También aparecen alusiones a recortes de noticias o periódicos, sobre los que volver en la transcripción en los últimos tomos.

Otra característica apuntada por Cedena Gallardo (2004), siguiendo a Corrado (2004) es *El tiempo del diario*. Se resalta el uso de los pretéritos simples o compuestos que siguen el orden de la memoria, así como el presente, en relación con el contenido y obedeciendo a la inmediatez y la actualidad de lo referido por el diarista.

¹³⁵A diferencia de la posición mantenida por Anna Caballé.

Esto puede comprobarse en los diarios de Trapiello. Me gustaría resaltar, como veremos en las páginas siguientes, cómo las entradas que evocan un pasado autobiográfico, mediante el mundo del recuerdo usan los tiempos pretéritos. Sin embargo, no son pocas las entradas en las que la inmediatez del momento de la escritura, o la proximidad del hecho o del momento al que se refieren nos remiten a un uso del presente y del pretérito perfecto compuesto recordándonos el marco temporal del discurso de la prensa impresa.

La instancia narradora es otra de las características reseñadas por Cedena (2004). El yo se establece como garante de la cohesión formal, si bien a veces pueden aparecer el nosotros o el tú. Su significado estará en relación con la perspectiva manejada por cada diarista.

En el caso de Trapiello existe un uso especial del *yo*. Muchas veces se utiliza el *nosotros*, no solo referido a otras personas que protagonizan la acción sino también en clara alusión al lector al que se pide su complicidad de esta forma. Otras veces, simplemente, se deduce la presencia de otra persona en la acción, pero el efecto permite confundir la voz del autor con la del lector, al que también se evoca en el uso de la segunda persona, en otras ocasiones.

El uso del pronombre *uno* como forma de distanciamiento del yo, es una de las características de estos diarios en buena parte de las entradas. Asimismo, existen ocasiones en las que la tercera persona es la forma de desligarse totalmente del yo del pasado o incluso del propio presente, como si le estuviese ocurriendo a otra persona distinta.

El destinatario es otro de los elementos formales destacado en las tesis de Corrado (2000). Así, aunque el emisor como instancia parece tener mayor importancia, especialmente en los casos en los que coincide con la figura del lector-autor, se utiliza el diario a modo de confidente. Esto ocurre incluso en los que van destinados a hijos o familiares. La decisión de publicación del diario, sea desde su origen o a partir de su reelaboración, “restablece la presencia de un destinatario externo y recompone el circuito de la comunicación intersubjetiva” (Cedena, 2004).

Este es el caso de Trapiello, en la mayor parte de los prólogos el destinatario es el lector ideal, al que se imagina como alguien parecido a él. Es luego el lector de dentro de cincuenta años, para pasar a ser el lector de dentro de ochenta años.

Sobre *Los contenidos del diario* señala Cedena (2004), siguiendo a Corrado que son libres y variados, atendiendo a ellos distingue entre el diario de la obra (acompaña a su proceso de creación), el de formación (como taller de escritura), el diario crónica (en el que predominan los acontecimientos del mundo exterior), el espiritual o de conversión (en el que diarista aspira a profundizar en su interior) y el diario mixto (combina diversas modalidades).¹³⁶

Trapiello hace un magnífico uso de todas las finalidades posibles del uso del diario. En él, la vida y la literatura se dan la mano. Los contenidos y referencias textuales son infinitos. Aparece la visión del diario como proyecto, como taller, se parodian en este sentido algunos de estos elementos, sobre todo en *El gato encerrado*. Se aprecia el mundo interior del autor, especialmente en las entradas más líricas, que están sin duda conectadas con su obra poética. Pero también hay alusiones a las noticias, a los periódicos al mundo exterior. Aparecen aforismos, entradas autobiográficas, memoriales, crónicas, relatos de viajes, críticas a artículos, nuevos proyectos literarios...

La noción de intimidad para Cedena (2004), recogida en Corrado, permite distinguir entre diarios de situación, motivados por una causa temporal que le da homogeneidad y los diarios mosaico cuyo sentido viene dado por la existencia del diarista. Lejeune prefiere el término “diario personal”. En cualquier caso el concepto de intimidad se asocia a la idea de autenticidad y sinceridad, la introspección y el mundo interior particular del diarista a partir de la soledad de la escritura.

Sobre este punto, me remito a la diferencia entre los conceptos de intimidad, introspección, privacidad de la parte general, especialmente en la defensa de la evolución del concepto de intimidad que manifiesta Trapiello (1998) en *El escritor de diarios*. Trapiello, en cualquier caso, utiliza cierto intimismo con el lector en muchos momentos, haciéndole cómplice de una intimidad, que expresa con naturalidad al llevarla a las páginas del diario, donde dice sentirse cómodo.

¹³⁶Véase el apartado de tipología en el Capítulo 3, en el que se han tenido en cuenta otras variantes.

Las funciones del diario son para Corrado, según Cedena Gallardo (2004): establecer una circunstancia o punto de partida que propicie un cambio en la situación vital del autor; servir de documento o crónica del mundo exterior; plasmar proyectos o ideas que darán lugar a una obra posterior; servir de confidente ante una situación problemática; obedecer a una necesidad de desahogo interior; contribuir a la formación del yo a través del análisis de momentos fundamentales de la vida del autor; e imponer un orden en el caos interior, lo que le asemeja a la autobiografía. A estas funciones podría añadirse una función estética en el caso del diario literario: ficcional o autoficcional.¹³⁷

Todas ellas aparecen en los diarios de Trapiello. Recordemos que el proyecto nace a partir de un punto en el que siente la necesidad de convertirse en escritor profesional. De escribir la novela que no consigue escribir y que lleva en paralelo con la escritura de *La tinta simpática* de la que no dice nada en *El gato encerrado*. En los siguientes volúmenes la reflexión sobre los trabajos y novelas aparecerá con mayor asiduidad. Es especialmente relevante que, al ser trabajos publicados en vida en algunos casos novelas que beben de la realidad como *La noche de los cuatro caminos*, las personas a las que entrevista para hacer la novela testimonial encuadrada dentro de la *factual fiction* le llaman para hablar con él del reflejo de la realidad en el texto.

También en *Vidario* los amigos y protagonistas de los diarios, hablan de su desdoblamiento en los diarios, de la visión distinta de los acontecimientos y de como la confusión entre realidad y ficción se da en el plano del recuerdo potenciado por la lectura de los acontecimientos que los mediatizan.

Otro aspecto de las tesis de Corrado, recogidas por Eusebio Cedena, es el de *La publicación y sus problemas*, especialmente porque se pone de manifiesto como el concepto de privacidad ha evolucionado “de tal manera que el mito, un poco simplista del cuaderno secreto se ha transformado hoy en la imagen comercial del diario”.

Así se pueden distinguir los “diarios de publicación simultánea” que aparecen en la prensa periódica, los diarios que circulan en un círculo reducido frente a los que se divulgan en otros ámbitos, si bien, en ambos casos, gracias a la divulgación adquiere su estatuto de texto. Las modalidades de publicación están en relación a los medios

¹³⁷ Obsérvese que May (1982) y Amelang (2003), hablan más de motivaciones o móviles que de funciones. Véase el capítulo 3. En los diarios ficcionales también suelen aparecer estas motivaciones.

técnicos y el proceso histórico en el que aparece el diario, en cualquier caso la publicación póstuma evita “la confrontación directa con el público y la crítica”, las justificaciones de publicación varían de un autor a otro; existen operaciones de reelaboración y selección del texto; finalmente, en cuanto a la sinceridad en la publicación se considera un lugar de “subjetividad y artificio”.

Ya hemos comentado cómo las alusiones a determinadas personas en los diarios y en la novelas permite una nueva reflexión que se impedía con la publicación del diario de forma póstuma. Asimismo, en los diarios, mientras algunas personas ponen de manifiesto su preocupación por ser retratados en él, otras lo buscan. Las consecuencias negativas y los enfrentamientos polémicos saltan desde sus páginas al mundo tangible: en las reseñas negativas debido a las enemistades y retratos, en la creación de foros de internet que van hacia el insulto y la calumnia...

En el análisis de Corrado de *Diario íntimo y género literario*, se resalta que tiene un estatuto propio dentro de la autobiografía y de la evolución de la literatura contemporánea.

Sin embargo, creo que la evolución de los diarios, especialmente los de Trapiello, permite dar el salto a su categorización independiente, ya que existen diarios, como hemos visto, ficcionales, autoficcionales y autobiográficos, que permitirían situar al género de forma independiente con respecto a la novela o a la autobiografía, a las que muchas veces se adscriben.

6.1. *El gato encerrado (1987)*¹³⁸

El título parece venir de la expresión coloquial: *haber gato encerrado* que según la entrada de la RAE significa: “Haber causa o razón oculta o secreta, o manejos ocultos.”¹³⁹

La simplificación al sintagma nominal, potencia la imagen semántica del misterio que va a desentrañar el lector con la lectura de un libro que nace como diario y que, sin embargo, tiene elementos que permiten analizarlo como novela, por un lado, y, por otro, la elección de esta expresión coloquial está en relación con una de las preocupaciones del estilo de Trapiello la claridad y cercanía en el uso del lenguaje.

Otra interpretación podría estar en el final del libro, en el que el narrador homodiegético juega a ofrecernos diversos argumentos, mientras nos oculta el argumento real, al igual que hace con su intimidad que, paradójicamente, se ve salvaguardada en la información que da de carácter profundamente literario.

Cabe destacar, a su vez, la alusión y admiración que manifiesta el autor por este animal al que dedica esta entrada:

No sé por qué razón uno admira más a las personas que tienen carácter de gato, pero se lleva uno mejor siempre con los que se parecen a los perros (128).

Recordemos, en este sentido, que el gato como tótem se ha asociado desde la antigüedad a lo simbólico, misterioso y trascendente, tal vez como las correspondencias que se quieren desentrañar en el paisaje de la realidad al traerlo al texto.

En el caso de este volumen puede que esté asociado a los misterios que encontramos en nosotros mismos:

UNO se desacostumbra a su voz y pasa el tiempo a solas con su silencio, y el silencio se nos vuelve extraño y nos asusta. Y saltamos como lo hace ese gato al que se sorprende de pronto sobre el teclado del piano. Suena en nosotros algo discordante e imprevisto. Algo que no sabríamos interpretar ni nosotros mismos. Algo irrepetible. Así sucede con estas páginas (57).

¹³⁸ TRAPIELLO, Andrés (2011): *El gato encerrado*, Pre-textos, Valencia. Aunque la primera edición es de 1990. Las referencias utilizadas en este estudio se refieren a la reedición de 2011.

¹³⁹<http://dle.rae.es/?id=J0VULIX|J0X0PpO|J0XH87J>

El prólogo (9-11) comienza con la noticia de la publicación del primer volumen del diario a X, en uno de los tempranos y habituales paseos por el Rastro del escritor. En él aparece ya la descripción del cielo entre azul y gris, confundándose con ese misterio de la realidad de la vida convertida en ficción para poder ser desvelada en las páginas del diario.

“No me gusta presumir de amigos. Me gustan poco los diarios que parecen el *Gotha*” (10)¹⁴⁰ se nos dice en las primeras páginas.

Sin embargo, de esta contradicción interna entre el reflejo de la realidad y la modestia, entendida o no como tópico retórico propio de un prólogo, es de donde nace uno de los elementos autoficcionales que más juego dará en esta “novela en marcha”, como la denomina el autor, al relacionarse con uno de los temas metaficcionales o metaliterarios del libro, si se prefiere, como es el mundo del escritor, por una parte, y, por otra, ese juego de incógnitas por descubrir que queda en manos del lector, y que es uno de los más valorados por el público a lo largo de estos años¹⁴¹, lejos ya de la primera intención autorial de salvaguardar la intimidad o la falsa modestia.

No le preocupan los conocidos, si son verdaderamente amigos ya le conocen de verdad, ni los lectores desconocidos, a cuyo anonimato confía su intimidad y cotidianidad (10-11).

En los diarios se verá cómo van evolucionando estos conceptos: desde una menor aparición de M. y el entorno familiar, a una mayor aparición de esta y de los hijos en los sucesivos volúmenes; desde un creciente número de argumentos irreales a la aparición del proceso de novelas reales en paralelo con *SPP*.

El objetivo del protagonista es escribir, precisamente, una novela. Así se van sucediendo los argumentos conforme a este propósito de Año Nuevo.

De hecho, a lo largo de distintas entradas se nos dan posibles títulos que no son más que una parodia de este deseo de escritor que se ríe de sí mismo y del juego de espejos con el lector, de manera, que, sin quererlo, ha conseguido con su primer diario

¹⁴⁰El *Gotha* era la publicación anual europea que recopilaba los lazos genealógicos y relaciones de parentesco entre la realeza, la aristocracia, la nobleza y los diplomáticos a partir de 1763 hasta la II Guerra Mundial en la que la ciudad, en la que se publicaba, y que le daba nombre fue arrasada. A finales del siglo XX varias casas reales impulsaron su reaparición en Londres.

¹⁴¹ Véase la última reseña de Jordi Gracia en *El País* con motivo de la publicación de *Solo hechos* o las preguntas en el foro de los lectores las redes sociales como *facebook*, sobre quien es esta X o la otra, o incluso algunas de las referencias del propio Trapiello en *Hemeroflexia.blogspot*. Cuestión sobre la que volveremos más adelante.

entrada a entrada, el nacimiento de *El gato encerrado*, su primera “novela en marcha”, nacida del diario comprendido como taller de escritura y género híbrido de enormes posibilidades y que tal como ha señalado Manuel Alberca (2007), habría, por lo tanto, que estudiar desde ambas ópticas.

De este manera, en cada uno de los falsos argumentos que dan unidad a la historia, cuya acción principal gira en torno a la escritura de una novela, se ironiza con los distintos elementos narrativos de acción, espacio, tiempo, personajes, estilo... Así, como con los gustos del lector general y la crítica.

Se parodia la localización en su efecto genérico, como sucede en la entrada primera al inventar el argumento para una novela falsa, *La noche de San Silvestre*:

Mi novela transcurre en la noche de San Silvestre, y principia en una estación vacía. El ferrocarril tiene mucha tradición literaria a sus espaldas. Por otra parte esta novela mía se vendería en los quioscos de la estación. Hay que pensar en todo. La diferencia entre un novelista y un poeta es esa: el poeta presume de no pensar en nada. El novelista no deja un cabo suelto. En fin.

Un hombre toma un tren en una ciudad de Inglaterra, o en cualquier otro sitio lejos de aquí, las cosas suceden más fácilmente (18).

Lo único en común con los diarios es que a los personajes se les da aquí el nombre de X (19).

En este primer amago argumental se aprovecha para parodiar el género de la novela negra. De hecho, en otra entrada se nos explica:

No voy a ser capaz de escribir *La noche de San Silvestre*, pero se me ha ocurrido otra novela esta mañana, untándome la tostada (39).

Este nuevo intento de novela acabará infructuosamente, pero es aprovechado para bromear sobre la diatriba entre inspiración y constancia en la escritura:

Miré los tejados de Madrid. Al fondo el atardecer ensayaba una retirada digna, sin conseguirlo tampoco.

Después de comprobar la poco halagüeña marcha del mundo, he vuelto a mi mechinal comiéndome una manzana a mordiscos.

Tres folios más, pero ya con pocas ilusiones. He comprendido que el mundo lo mueven gentes como Bonaparte, pero el Código Napoleónico lo escribieron funcionarios como yo, escrupulosos y cumplidores.

El mejor momento del día, sin embargo, vino después hace un rato, cuando he hecho a mis hijos con esas ocho hojas una flotilla de avionetas que volaban de maravilla (40).

El tercer intento de argumento aparece más adelante. Esta vez se bromea con un hombre que ve la clave en los periódicos de ciertos asesinatos.

Se ironiza con la idea de que “no la tenga lista para la hora de comer”.

Sin embargo, encontramos una referencia importante y clara en cuanto a los argumentos: “El argumento no es gran cosa, pero en la literatura sobran argumentos” (80).

Esto nos plantea la cuestión de la importancia del estilo frente a los argumentos, que anticiparía la línea de novelas de los noventa como *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás (1990) que contiene diferentes tramas argumentales en su interior.

Avanzando en el texto, encontramos una nueva parodia de idea para una novela, con su frase final, en la que se muestra la ambientación y personajes:

Cuando estén en la cama con los de la pistola, en alguna habitación sórdida de hotel (hoteles tienen que aparecer bastantes hay que pensar en el público) le dicen a su pareja cosas así, de tono shakespeariano (hay que pensar en la crítica):

-Nuestras vidas están frente al abismo. Dolor, soledad y miedo. Eso hemos ganado. Nos hemos destruido, Bill, pero todavía podemos huir (121).

Finalmente, el trabajo que parecía realizarse en balde ha dado por fin sus frutos, como puede verse en la última entrada:

Leo la primera página de este cuaderno miro el manuscrito de mi novela. Parece que he sido capaz. No recuerda en nada a La noche de San Silvestre ni a ninguna otra de las novelas que se me ocurrían de hoy para mañana. No aparece en ella el loco de Miguel ni ningún otro loco ni ninfómanas ni asesinos ni cabarets. No hay nada de jazz. Estoy en este punto en que me enorgullecen más sus doscientas doce páginas que su contenido. Casi me da igual que sean buenas o malas. Lo importante ha sido llegar al folio número doscientos doce y escribir la palabra FIN. Es un libro del que ya no quiero saber nada. Somos injustos con nuestras obras: nos dan todo, sobre todo una razón de vivir. A cambio solo podemos pagarlas con olvido (195).

La novela a la que se refiere Trapiello es seguramente *La tinta simpática* que aparecería publicada al año siguiente 1988 en Seix Barral.

El final del diario nos deja con la intriga sobre el nombre de esta novela que se resolverá tanto en la realidad como en el siguiente volumen del *SPP*.

La explícita mención a que en ella no aparece Miguel el loco, parece descartar la posible interpretación abierta de que era este volumen la novela de la que se hablaba inicialmente.

El personaje principal coincide con el narrador homodiegético, a través del cual conocemos las historias de los distintos personajes que aparecen bajo la X, si se trata de personas excesivamente importantes o anónimas, como ocurre con el encuentro con un importante personaje sobre el que M. siente curiosidad, la X de la fumadora compulsiva que comparte mesa en un evento al que asiste el protagonista, la del que le cuenta su relación de amantes en un bar a Trapiello, de aquel dependiente que trabajó para su padre, los escritores que llaman o telefonan...

Todos convertidos en un personaje único y múltiple a la vez, que nos recuerda la confusión en el uso de la misma denominación, como ocurría en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1968) al confundirse nombres y apellidos de los parientes de la misma familia.

También aparecen, D., Q., T., L. y L., y Z junto a Miriam, M. (25, 52, 62, 109, 194, p. e.) y sus hijos (los niños que parecen irrumpir con la fuerza de la vida en la escritura al final del libro), especialmente R. (27-28, 156, p. e.) y el propio A.T.

M. actúa como confidente en algunas de las entradas, alguien a quien contar lo sucedido, también el refugio del amor frente al dolor y la muerte. R. representa el paso del tiempo:

Al llegar caía la helada y la hierba crujía bajo las botas tiesa y cuajada de cristales. Todo estaba listo. Estábamos viendo el pasado de R. (28).

A través del hijo el padre rememora también su pasado viéndose reflejado él, como parte de un eterno retorno:

R. trataba de trenzar unos juncos. He estado a punto de creer que era yo mismo hace veinticinco años y que todo aquello que pasaba ya había pasado una vez, y que se repetiría tal vez dentro de otros veinticinco años, cuando mis padres ya no estén con nosotros (156).

Así, en las 246 entradas del libro que recoge el año 1987, publicadas en 1990, como el primer volumen del *Salón de Pasos Perdidos* – al que al igual que el autor podemos aludir como *SPP*-, aparecen distintas X, siglas, o incluso nombres completos, especialmente, si han fallecido, junto con citas y referencias a autores, sobre todo reflexiones sobre la escritura del diario.

En la expresión “como dice Gaya” (89), imaginando un título para Gaya “Pobretería y Locura” (123) y en su alusión a un cuadro que le regaló Ramón Gaya años atrás (190), aparecerá uno de los personajes que tendrá no solo un mayor protagonismo en los siguientes diarios, sino que se muestra como el reverso del protagonista de la novela que Trapiello escribe en el 87 en paralelo al diario, *La tinta simpática*, publicada por Seix Barral en 1988.

Junto a estos, encontramos el personaje de Miguel el loco, que volverá a salir en siguientes volúmenes, junto con el panadero que le ayuda y sirve de contrapunto, como una especie de Don Quijote y Sancho de barrio (71, 80).

En cuanto al tiempo, asistimos al uso de la necrológica, la festividad, la referencia a un artículo publicado, que permiten la fechación de unas entradas, por una parte, y, por otra, cuya ausencia de fechas concretas posibilita el tránsito del diario a la novela.

La primera de estas referencias cronológicas que se citan, se encuentra al comienzo del libro y se dedica a la noche de San Silvestre y el Año nuevo por lo que se nos remite al 1 de enero de 1987, como “El día primero del año” (17-18).

Más adelante, se hacen referencias a los acontecimientos literarios del “año que acaba de terminar” (25), es decir, 1986, como el cincuentenario de la muerte de Unamuno, Lorca y José Antonio, fallecidos en 1936.

Se mencionan los actos conmemorativos en el periódico, pero a grosso modo. Recordemos que Unamuno falleció el 31 de diciembre en Salamanca¹⁴², Lorca el 19 de agosto en Alfacar¹⁴³ y José Antonio el 20 de noviembre en Alicante¹⁴⁴.

¹⁴² https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_de_Unamuno

¹⁴³ https://es.wikipedia.org/wiki/Federico_Garc%C3%ADa_Lorca

¹⁴⁴ https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Antonio_Primo_de_Rivera

La siguiente referencia que encontramos aparece con motivo de la cabalgata de Reyes del 5 de enero de 1987: “Por la tarde la cabalgata. Trujillo medio vacío”, lo que contrasta, humorísticamente, con el exotismo ficticio de los magos: “Miraban como Reyes orgullosos de la Tracia” (47-48).

Además, cabe destacar, desde el inicio, que el número de entradas no coincide con el de días, ya que entremedias aparecen aforismos, referencias a otros momentos del día, reflexiones, o evocaciones que se separan de forma autónoma por coincidir con un momento distinto en la escritura o por un cambio en el tema.

Lo que tiene más que ver con las entradas de los diarios que con la distribución de las novelas por capítulos.

La muerte del escritor Gerald Brenan nos permite fechar una de las entradas en las que Trapiello nos hace su particular retrato y necrológica como homenaje al escritor afincado en España y fallecido el 19 de enero de 1987 en Málaga (47-48).

A este mismo escritor dedicará posteriormente una reflexión sobre el rechazo al éxito en algunos escritores (51).

La siguiente entrada en la que se puede encontrar la fecha aproximada de redacción es aquella en la que el autor anuncia la llegada de la primavera y coincide con el ensayo general, al que asisten Trapiello, junto con Miriam, posiblemente, por el uso de la primera persona del plural, de *Orfeo* de Gluck.

La reseña que aparece en *ABC*¹⁴⁵ el 2 de marzo de este estreno del teatro lírico, permite situarlo a comienzos del mes de marzo. Estreno “para el que no conseguimos localidades” (49-50) y que según las hemerotecas se produciría el día 6 de marzo.

No debe confundirnos la alusión del narrador al símil de una de las entradas “como el suave perfumado rocío de una mañana de abril”, que no es sino un recurso retórico, no una forma de fechación (46).

Tras un pequeño viaje realizado a Bath y otras localidades inglesas en el mes de junio: “Yo creo que fue una suerte entrar en Bath un domingo por la tarde del mes de junio” (58), encontramos la referencia a los primeros siete días del mes de julio, a partir de la descripción de olores y sensaciones en: “A Madrid se le pone, los primeros días de

¹⁴⁵<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1987/03/02/071.html>

julio un olor a cordelería, a cáñamo, a bramante, a pita seca” (68), que choca con la referencia a la muerte de Warhol (64-65), el 22 de febrero de 1987.

Hay otras referencias contextuales a ese año como las imágenes de la televisión de Polonia, donde en junio de 1987, hubo una visita del Papa y se produjeron diferentes huelgas y manifestaciones en torno al sindicato Solidaridad. Esta noticia, no obstante sirve tanto como crítica política, como para evocar la juventud de activista de Trapiello (88-91).

Encontramos una referencia al mes de agosto (135-151) y al de septiembre (177). Para terminar en la última entrada situada en Nochevieja, donde se nos dice que la pasarán en casa de unos amigos (194).

Llegamos a la conclusión de que en este primer volumen las posibilidades de datación concreta conforme al calendario son escasas e imprecisas, prefiriéndose las referencias a las estaciones y las descripciones del tiempo¹⁴⁶: “Ha empezado la primavera” (49); “Está haciendo uno de los veranos más agradables que recuerdo” (168); “Qué maravillosas son las siestas del verano extremeño” (173); “ha empezado el otoño” (177); “Poco a poco el otoño va adentrándose más en sí mismo” (183).

Lo más habitual en cuanto a las referencias temporales es encontrar “Ayer”, para referirse en este último caso a la asistencia a un concierto de las sonatas de Beethoven de Barenboim (30-55), o el que al subir al desván de la casa de sus padres nos conduce al retrato de uno de los dependientes que trabajaron para su familia (157).¹⁴⁷

También se hace referencia al “hoy” (3, 28, 35, 184, p. e.), “esta mañana” (92, 129, 134), “toda la mañana” (132), “última hora de la tarde” (129), “Para una tarde de sábado” (99), “si los sábados” (102), “LA¹⁴⁸ cena de esta noche en Las Viñas” (184), donde puede apreciarse el valor deíctico que potencia la conexión entre el texto y la realidad extralingüística.

A esto hay que añadir el valor de resumen o síntesis de los días a partir de los indefinidos, principalmente, como puede apreciarse en: “En las tardes de

¹⁴⁶ También ha señalado esta circunstancia Virgilio Tortosa (2001), como señalamos en el capítulo 3.

¹⁴⁷ *Ayer por la tarde* o *ayer por la noche* lo encontramos en la pág. 143, p. e.

¹⁴⁸ El uso de la mayúscula en la primera entrada de cada palabra aparece en todas las ediciones de los diarios en Pre-textos.

semiconvalecencia” (118), “En la cama varios días” (122), “EN estos últimos meses” (136), “Hasta los veinticinco años” (160), “Algunas mañanas”(165), “Algunos días” (177), “Algún día” (118), “Un día de tantos” (159), “ALGUNAS noches” (192), “DESPUÉS de siete años” (56), “DESPUÉS de una semana en Las Viñas” (171) ...

Finalmente, esta indefinición en las fechas, que no ausencia de ellas, se justifica en:

LLEVABA un mes sin escribir en este cuaderno. Un mes. ¿A quién puede importarle?

Sin embargo, tanto esta última aclaración como el uso de los elementos temporales reseñados, cumplen con la ley del calendario, comentada por Cedena Gallardo (2004), que implica la recogida del trascurso de la jornada y marca el ritmo de la escritura, o en su defecto, de la lectura en relación con la cotidianeidad del diario.

En cuanto a los espacios, tanto en los diarios como en las novelas estamos ante un elemento formal consustancial al género que permite clasificarlo en el ámbito de lo maravilloso, lo fantástico y lo real, atendiendo a la teoría de los mundos posibles de Albadalejo.

De hecho, el uso de un espacio imaginario hubiera sido el camino más corto, para eliminar la naturaleza híbrida del diario a la novela, aparentemente.¹⁴⁹

En el diario como género de literatura del yo, la perspectiva referencial del espacio, tiene su correspondencia con la realidad extralingüística de un momento histórico determinado a partir de la visión subjetiva del autor.

Estaríamos en el mundo de lo real que contrasta en su determinación y concreción geográfica con la indeterminación en el plano temporal, el posible anacronismo, o la mención de hechos o acontecimientos históricos de ese año, salvo unas pocas fechas señaladas y contrastables o fáciles de identificar por el lector.

¹⁴⁹ No soy partidaria de la identificación de novela como cajón de sastre de la ficción, porque hay más tipos de textos narrativos, o no, ficcionales, por una parte, y por otra, porque existen novelas con un grado importante de inspiración en la realidad. ¿Debemos seguir manteniendo que subjetividad y ficción son términos equivalentes? ¿El uso del lenguaje literario, que recordemos se usa también en la vida cotidiana, convierte lo que toca en ficcional?

Como en los diarios de los siglos XVIII y XIX, el espacio dedicado al viaje es importante: Inglaterra (57-61), Portugal (174-175), Venecia (187-191), Granada (68-170)...

Lugares en los que las novelas pueden trascurrir de un modo bien diferente de acuerdo con una ambientación genérica, y que en el diario no cambian, sin embargo, su esencia.¹⁵⁰

Ya dijimos que obedece a un concepto que parte de los libros de viajes y diarios reales para dar lugar a las novelas de viajes imaginarios, cuyo auge y demanda se potencia a partir del descubrimiento de América, en un primer momento, y, en un segundo momento, a partir de la conquista de los descubrimientos geográficos que tanto influyó en la literatura de viajes a partir del siglo XVIII.

De nuevo, en su reverso está Trapiello que nos ofrece una visión del mismo paisaje de Madrid –Rastro, la Plaza de las Salesas, la iglesia de Santa Bárbara –, o de Las Viñas, situada en el Pago de San Clemente, cercano a la localidad de Trujillo en Cáceres, como escenarios primordiales a los que se suman referencias a distintos viajes, que no cambian, sin embargo, su visión de mundo.

El gato encerrado comienza en Extremadura, en Las Viñas, pero pronto asistimos a un cambio de escenario: Madrid, donde lleva ya nevando unos días, lo que reporta cierto sentimiento de melancolía ya desde el principio (28-29).

Desde Madrid se recuerda así los días de comienzo de año en Las Viñas (29-30). Si bien se retoma desde otra perspectiva: la víspera de Reyes, por medio de un *flashback* en el que se completa la imagen con un hombre vareando aceitunas, que son recogidas por su nieto mientras canta.

Otras veces, la evocación o el recuerdo surge a raíz del fallecimiento de un ser querido como su primo T., al que le dedica algunas entradas, y con quien compartió juegos y filiación comunista en su juventud en Madrid, junto con sus orígenes leoneses (40-44).

En cuanto a los lugares más frecuentes dentro de Madrid, se cita el Rastro al que acude en numerosas ocasiones.

¹⁵⁰ En *Vidario* (2009) varios articulistas han observado la importancia de los viajes como apartados independientes dentro de los tomos del *SPP*, como veremos más adelante.

En la entrada (41) relativa al entierro de T. aparece la imagen del cielo de Madrid y los gitanos del Rastro como símil.

En otra posterior, encuentra en el Rastro un libro de un amigo suyo (52).

También aparece esto en la entrada, en la que habla de su afición por las librerías de viejo (85).

Entre las calles de Madrid aparecen Alcalá (34), Recoletos (34), Mesonero Romanos (35), el Retiro (37), Atocha (40), Embajadores (40), Moyano (85), Santa Bárbara (83), Amor de Dios (127), del Prado (134), Cava Baja (192), La Vistillas (153), Zurbano (147)...

Calles que en ocasiones son testigo de su visión de las mujeres a las que observa y sigue, como Bécquer en “El Rayo de luna”.

Ya en el tren de cercanías dirige su mirada a unas jóvenes (34). Si bien, su primera reflexión sobre este motivo aparece después (52-54):

No busco nada ellas sino a ellas mismas. Sería incapaz de hablarles, de pedirles nada ni de darles nada. Las quiero ajenas a mí, pero a mi lado.

A ésta de hoy la he visto detenerse y hablar con un joven que venía a su encuentro. Yo he seguido mi camino. No me entristece perderla porque no he visto su rostro. Volveré a encontrarme con ella mañana, pasado mañana. Siempre la misma, de espaldas, huyendo de sí misma sin saberlo (54).

De los lugares físicos pasamos a los lugares temáticos o retóricos. Las calles son lugar para la reflexión. En ellas el escritor puede abandonarse en sus pensamientos vagabundeando por Madrid o por zonas como El Carmen; contemplando a las jóvenes adolescentes del instituto que nos recuerdan el tópico *collige virgen rosas* o su reverso en la imagen de la propia muerte.

Todo ello se une, sin embargo, en la visión de M. dormida de espaldas a A.T. (139), en una profunda reflexión en la que se unen amor, dolor y muerte:

Y de esta manera se cerraba la simetría de esas otras auroras en las que felices, decimos: te quiero, te quiero con un amor infinito, mientras el dolor de despedida y de muerte empieza a desgarrar nuestro corazón (63).

La belleza en la descripción del paisaje suele ser trascendente y buscar su correspondencia con el mundo real.

Sin embargo, a Trapiello le preocupa un tipo de lector al que no le gustan los paisajes y bromea, al estilo de las novelas de Galdós, en las que se interrumpe el relato para hacer guiños al lector:

Al acercarnos a Aranjuez aparecieron las primeras huertas y la tierra se puso negra. Esto hizo que los verdes de las lechugas y las acelgas parecieran succulentos y lavados.

Basta. A los lectores les cargan los paisajes. En una ocasión me decía uno que para él: los castaños, los tilos, los olmos eran todos iguales. Yo a veces veo que en los paisajes pasan cosas que muchas veces son trasuntos de la vida real (81-82).

Esto contrasta con la búsqueda de las descripciones sublimes y poéticas, especialmente, asociadas a las estaciones cambiantes y los ciclos vitales, lo que nos remite a una visión panteísta de la naturaleza, en la que se descubre la fusión de en el *nosotros* de M.¹⁵¹ y el protagonista con lector:

UN breve paseo hasta la iglesia. Los árboles del amor están desnudos y los olmos, sin hojas, no parecen enfermos. Vamos en silencio mirando nuestros pies al andar. Huele a leña de hogaño quemándose en alguna chimenea. Es un olor a savia que nos envuelve. Recordamos a Leopardí. ¿Hasta dónde llega la amargura? ¿Cuál es su última estación? No nos pasa nada, sino que vamos muy despacio. Empieza el frío a hacerse notar en la punta de la nariz y en las orejas, donde se clava como un largo alfiler. Ese es todo el argumento de esta tarde (23).

La vida aparece así como el argumento, la novela que nosotros mismos escribimos, cada día a día, en la realidad.

Los jardines que remiten a Juan Ramón Jiménez evocan ese sentimiento de contemplación y tranquilidad que contrasta con el bullicio de las ciudades:

ME he quedado toda la tarde en el Carmen de la Victoria, en Granada, frente a la Alhambra. En el jardín, medio abandonado, con hojarasca en las veredas, se respiraba el perfume de arrayán y el olor de la tierra recién regada y el de unos jazmines que trepaban en un rincón se desliaba con humildad.

Yo creo que si tuviera todo el día frente a mí tanta belleza, no escribiría o escribiría otras cosas (168).

Aparecen como temas también la amistad a través de las cartas y llamadas, la familia, pero de un modo sutil. Dejando la intimidad a las elipsis, y haciendo de la vida y el diario de escritor un tema.

¹⁵¹ La propia Miriam Moreno (2009) ha observado esto mismo en su “Epílogo” recogido en *Vidario*, como veremos más adelante.

No obstante, Trapiello busca alejarse de sí mismo, prefiriendo en muchas ocasiones el uso de *uno* frente al *yo*, como elemento narrativo en un intento de distanciarse de sí mismo y buscar la complicidad del lector en su paso hacia el *nosotros*, a través de la figura de su padre:

Uno se pasa unos años reprochándole a su padre haber ganado la guerra. Luego otros en que ignoramos que la hubiera ganado. Cuando al fin estamos dispuestos a admitirlo somos todos tan viejos que solo tenemos fuerzas para preguntarnos si valió la pena hacerla. Cuando ocurre esto ya no sabemos ni siquiera de que hablar. Nos miramos con pena, tal vez amargamente, cada uno desde una orilla distinta. Orillas distintas del mismo río (20).

A veces el paso se produce desde el *yo* al *uno* y de ahí al *nosotros*:

Como tampoco esta mañana he escrito una novela, la dedico a delicuescencias del intelecto.

Para matar el rato uno se enfrenta a una pequeña biblioteca hecha de mutilaciones y restos. Elegir en estas circunstancias se parece mucho a aventurarse con un purgante. Por fin, en un número atrasado de *La Nouvelle Revue Française*, damos con unos fragmentos de diario de Samuel Pepys, prologados por Valéry Larbaud. Decimos bien cuando decimos atrasado (21).

En otras ocasiones se evita el paso a la primera persona y se prefiere el recurso a tercera, al verbo pronominal, la personificación y finalmente la elipsis del verbo principal en el resto de oraciones (24).

Como ya señalamos con anterioridad, el uso de la primera persona del plural que convierte a A.T. y Miriam en un personaje narrador geminado, que se confunde con los lectores, al igual que la fusión de las imágenes del proyecto de diario, que se inicia con la esperanza de que crezca como una planta en el jardín:

Hemos dedicado todo el día al jardín, plantado, trasplantado, cubriendo los árboles más jóvenes con plásticos. El invierno es duro y hay que prevenir las heladas implacables aquí.

Junto a una pared ha habido que hacer un alcornoque para poner una clemátide. No hemos visto una clemátide o no recordamos haberla visto. Tiene las flores moradas. La hemos comprado por el nombre. Nos ha parecido evocador y poético (27).

Encontramos esta misma imagen en otras entradas como, por ejemplo, la escrita a propósito de una visita de Trapiello y Miriam a Bath (61).

Este uso del *nosotros* se justifica en la búsqueda de una mirada de complicidad con el lector, con la esperanza de compartir una misma verdad o visión del mundo como

se aprecia en la observación del narrador a través de su experiencia como lector, en el momento de la revisión del texto:

(Resulta pesado lo parabólico. Porque en toda parábola la verdad depende de quien escucha tanto como del que habla) (64).

En otras ocasiones, se pasa de una tercera persona, de un *dicen* al *yo* narrativo por oposición, como ocurre en esta imagen que parte del tópico del *vita flumen*:

MUCHOS dicen tener nostalgia del mar. Yo tengo nostalgia de un gran río (65).

La primera persona del singular sirve, también, para la evocación de recuerdos en los pasajes autobiográficos, a partir de otras imágenes o personas, como sucede en el entierro de T., o en otro momento en el que se recuerda la juventud de activismo político, a raíz de las imágenes sobre las manifestaciones en Polonia de 1987: “cuando me vuelvo a encontrar”, “cuando pienso en lo que nos convertimos” (88-91).

Si bien de ahí se pasa a la primera del plural: “Éramos comunistas”, “En una ocasión nos mandó el partido ir a repartir octavillas a la entrada de una fábrica” (88-91).

Desde el punto de vista temático, la vida del escritor se retrata en varios aspectos: como bibliófilo empedernido que visita el Rastro, las librerías de viejo y participa en la compra, subasta de ejemplares, o que accede a las bibliotecas de otros escritores o amigos de estos, como cuando se nos hace el sórdido retrato de la venta de la biblioteca del hijo drogadicto de un amigo de Hemingway (30), o de la biblioteca de Ruano (65).

También se recrea este mundo de provincias y de poetas o escritores de segunda o tercera fila, de aficionados a la cultura o a la literatura que quedan retratados con tristeza y humor en las conferencias que da Trapiello en el Círculo de Bellas Artes, en las tertulias del Café Gijón (69), en las conferencias de las cajas de ahorros en provincias, o en las ponencias, mesas redondas... (74-80):

Las salas donde va uno a dar conferencias son todas iguales: salones de Cajas de Ahorros y Casas de la Cultura, sitios con una luz descosida y pobre (75).

O en los cursos de verano:

Yo no entiendo que nadie prefiera meterse una mañana de verano a escucharme a mí mejor que pasear por el Generalife. Pero eso me ocurre a mí. Otros en cambio encuentran que lo más razonable es ir a escucharles a ellos, aunque la

Alhambra se hunda. Son maneras de ver las cosas. Yo jamás iría a un curso de verano donde hablara yo, ni a ninguna conferencia donde yo dijera las cosas que pienso de literatura. Tampoco voy a las de los otros, como no sea que son amigos y tengo algún compromiso. No por soberbia. No. Por modestia.

(Releo este párrafo. Lo encuentro escrito en vizcaíno. Seguramente podría mejorarlo, pero no me apetece gran cosa. ¿Se entiende? Pues eso. Ya habrá tiempo para el estilo.) (170).

Se da cuenta en los diarios de la escritura de algunos artículos y prólogos. También se suceden en las páginas, la lectura de periódicos y se plantean dilemas sobre el tiempo dedicado a vivir o escribir:

Vivir y escribir mil páginas al año no parece nada compatible. O vives o escribes. O escribes o lees. Hay que escoger. De modo que la vida de un escritor suele suceder entre cuatro paredes. Lo demás son restos envenenados del romanticismo (192).

Finalmente, aparece el tópico de la vida como novela:

Me ha parecido este amar la calle sin más. No sé hasta qué punto soy yo protagonista de la vida, o un mero figurante, como lo son todas las gentes con las que me cruzo esta mañana (193).

Y su reverso de que la realidad supera a la ficción:

Era la constatación de que con la vida se puede hacer muy poca literatura porque resulta muy inverosímil (31).

De hecho, el uso de la autoficción parece reforzar la duda sobre la propia credibilidad ante el lector:

Yo no pretendo que nadie se crea todas estas cosas, pero las cuento porque así sucedieron.

Una de las características más llamativas de las entradas, es la alternancia de diferentes formas textuales, como mosaicos, que remiten más al diario que a la novela. Esto se pone especialmente de manifiesto en el caso de los aforismos, máximas, reflexiones, greguerías...¹⁵²

La consideración del diario de Trapiello como dietario –o variante del diario genérico más adecuada en aquellos casos en los que el diario se apoya más en la reflexión y el pensamiento que en la acción– podría verse reforzada por la inclusión de formas breves de pensamiento y escritura de diferente entidad.

¹⁵²Véanse págs. 20, 24, 25, 26-29, 37, 46, 48, 54, 56, 68, 88, 94, 111, 112, 115, 131, 134, 145, 151-153, 159, 163, 172, 176-177, 183-184, 186-187, 191, 194.

Por una parte, podríamos considerar solo el aforismo, siguiendo el *Diccionario de la lengua española*:

Máxima o sentencia que se propone como pauta en alguna ciencia o arte.¹⁵³

Esto, nos llevaría a descartar otro tipo de reflexión más fragmentaria que el aforismo, del que Nietzsche, sería un ejemplo.

Por otra, el uso del humor y la metáfora en el aforismo, al estilo de Ramón Gómez de la Serna, da lugar a un particular tipo de aforismo como es la greguería. Veamos algunos ejemplos usados por Trapiello en este primer volumen.

Referidos a la poesía, la literatura, la novela, la escritura en su mayor parte como:

ESCRIBIR con el tono de quien habla poco y bien, aunque, se escriba mucho como Balzac, o mal como Baroja (26).

La lectura:

LIBRO que no has de leer, déjalo correr (26).

También al diario:

LOS diarios son a la literatura lo que el yogur a la dieta: un privilegio de las naciones bien alimentadas (27).

De carácter lírico:

AL modo de Ramón: cuando una mariposa vuela, se traspapela en el aire (152).

Humorísticas sobre la vanguardia:

OjO un buen caligrama natural.

De lo personal a lo trascendente:

ME ha mirado mi hijo. Me he visto en sus ojos a su edad. Era yo quien me veía desde sus siete años, y he sentido dentro de mí ese vacío del tiempo, ese vértigo de la montaña rusa, ese terror de la ruleta rusa (73).

Sobre la muerte:

CUANDO la nieve se funde en las calles queda amontonada, sucia, informe, con la obscenidad de un cadáver (29).

La amistad:

HAY amistades que al romperse quedan en el corazón como cascotes de una porcelana (94).

¹⁵³<http://dle.rae.es/?id=0zuoO3z>

El lenguaje:

¿UN par de gemelos son dos o cuatro? (187).

En ocasiones, de una máxima se sacan otras máximas o conclusiones en las que es frecuente citar autores, siguiendo la estética de la intertextualidad del resto del libro:

<<... EL estilo es la mentira, la verdad mira y calla.>> Según esta frase, de Galdós, en la literatura española son verdaderos muy pocos: Manrique, el Romancero, el Lazarillo, Fernando de Rojas, San Juan, Cervantes, Bécquer, Rosalía, el propio Galdós, tal vez Baroja, Machado, quien sabe si JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, puede que Unamuno y...basta (98).

La parodia sobre elementos de la escritura diarística como el tiempo y los fenómenos meteorológicos, la comida.

La nieve trae la melancolía en las primeras entradas y tras citar los diarios de Pepys en los que hay auténticas relaciones de manjares nos comenta cómo se acerca a la cocina:

Leyendo cosas de confites y escarchados me ha entrado un hambre endiablada y tengo que hacer una incursión en la cocina. Son las servidumbres del arte. De la razzia he vuelto con una galleta viuda, revenida. Una de esas galletas que no se parten, sino que se doblan. El arte, como se ve, también está sembrado d sacrificios (21-22).

Se citan viajes, sueños y enfermedades o convalecencias como elementos propios del diario, tratados con humor o profundidad. Se nos habla de una dolorosa lesión, pero se mantiene la intimidad del enfermo.

Los fenómenos atmosféricos se fusionan con el paisaje para la fechar los acontecimientos y buscar humor o trascendencia, como ya hemos visto.

La autobiografía aparece también en la evocación de los recuerdos y la memoria en la breve crónica de las conmemoraciones de los escritores o en las necrológicas que recuerda no ya a los obituarios que cita Trapiello, sino a las primeras crónicas, con independencia de que él se tenga o no por buen cronista.

Al final, todo conduce al mismo libro: las repeticiones que hace Trapiello de sí mismo y las citas y menciones de tantos y tantos escritores que aparecen en sus páginas más que como fuente como verdaderos *dramatis personae* de su pensamiento.

Para Trapiello, los autores clásicos están vivos y con ellos convive en su día a día.¹⁵⁴

Así, aparecen muchas veces con el nombre completo y otros por la sigla.

De hecho, siguiendo a Trapiello, las fuentes son importantes y obedecen todas a la creación de la misma obra, lo que nos da una visión del arte como un todo.

En este sentido se crítica por ejemplo, en muchas ocasiones¹⁵⁵, el abuso de la vanguardia:

Somos impresionables. Nos impresionan los nombres, los autores, es decir, las autoridades. Las tradiciones están hechas de prejuicios. Llegamos a la herboristería. En uno de los sobres con semillas leímos la palabra “Clemátide”. Bastó ese asomo proustiano para decidírnos. Es un misterio si prenderá o no, si la plantamos en el sitio propicio o en uno demasiado expuesto... Al fin y al cabo una palabra termina siempre por germinar, aunque sea en estas páginas (27).

Sin embargo, las fuentes y las referencias a escritores, u obras, pensadores, pintores y músicos, están esparcidas en un importante número de entradas.

Destacan por su número y extensión las referencias a Baroja, al que cita, las fuentes, junto a otros autores de comienzos de siglo como Machado, Juan Ramón Jiménez, Unamuno, Kafka, Eliot, Thomas Mann, Galdós y Cervantes por su profusión.

Veámoslo en una serie de cuadros:

¹⁵⁴<http://www.rtve.es/alacarta/videos/esta-es-mi-tierra/esta-tierra-algunas-travesias-manzaneda-vinas-madrid-andres-trapiello/687816/>

¹⁵⁵ No solo en este volumen si también en los otros diarios del *SPP*.

Escritores	Samuel Pepys, Cervantes, Lope de Vega, Leopardi, Unamuno, Lorca, Madame Sevigne, Hawthorne, D'Annunzio, Balzac, Baroja, Paul Morand, Hemingway, Cyril Connolly, Natalia Ginburg, César Vallejo, Lampedusa, Gerald Brenan, Valery, D'Ors, Galdós, Virgilio, Shakespeare, Sánchez Mazas, Proust, Santa Teresa, Virginia Wolf, George Sand, Emily Brönte, Dickinson, Rosalía de Castro, Tolstoi, Keats, Garcilaso de la Vega, Boscán, Ruano, Mann, Machado, Gimferrer, García Hortelano, Padre Luis Coloma, Eliot, San Juan, Kundera, Eco, Canetti, Modiano, Barnes, Rushdie, Melville, Hardy, San Juan, Kipling, Homero, Damaso Alonso, Espronceda, Bergamín, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Moreno Villa, Agatha Cristie, Blake, Kafka, Lezema, Rilke, Aristóteles, Goethe, Platón, Santo Tomás, Dickens, Azorín, Octavio Paz, Celine, Sans, Albert Speer, Drieu, Dominique de Rux, Brasillach, Pound, Benn, Borges, Montherlant, Bertold Brecht, Field, Hooper, Sickert, Arthur Schnitz, Max Ophuls, Novalis, Berceo, Horacio, Zorrilla, Dostoievsky, Ibsen, Gerardo Diego, Gide, Claudel, Tralkl, Pla, Clarín, Joyce...
-------------------	--

Políticos y pensadores	Eduardo Aúnos, Beccaria, Savater, Rosseau, Laplace, Kepler, Schopenhauer, Caparrós, Fonet, Carretero y Cervera, Montaigne, Gracian, Pascal, La Rochefoucauld, Chamfort, Leopardi, Nietzsche, Juan de Mairena, Benjamin, Pessoa, Hegel, Heidegger, Voltiere, Diogenes, Laercio, Luciano
-------------------------------	--

Pintores galeristas	y	Gutierrez Solana, Renoir, Warhol, Velázquez Matisse, Twombly, Rothko, Goya, Picasso, Monet, Degas, Cezanne, Gaugen, Ambrosio Vollard, Dalí, Tiepolo, Murano, Miguel Ángel, Gris,
--------------------------------	----------	--

Cineastas actores	y	Bogart, Eisentein
------------------------------	----------	-------------------

Músicos		Barenboin, Gluck, Mozart, Bethoveen, Raimon, Pi de la Serra, Bellini
----------------	--	--

6.2. *Locuras sin fundamento (1988)*¹⁵⁶

En *El gato encerrado* aparecía ya el tema de la locura, especialmente, de la mano de Miguel el loco y en el motivo de la cita al *Quijote*, que se nos recuerda en el prólogo aludiendo a la expresión de la *razón de la sin razón* (11).

El proyecto de escribir un diario que es novela, parece así el reverso de la moneda del tema de los ideales que chocan con la realidad de los molinos de viento.

Es ahora la realidad cotidiana la que en su ficción se transforma en loco proyecto de acometer la novela que cada uno de nosotros llevamos dentro.

Esta visión cambiante del mundo de uno mismo y de la propia escritura se refleja en el concepto de locura que aparece en el prólogo (9-11).

Trapiello se hace eco, en su prólogo de 1992, cuando ya llevaba publicado dos años *El gato encerrado*, de la imagen que perciben sus amigos, muy alejada de la que el muestra en su primer diario.

Se le reprocha la falta de equilibrio entre la crítica negativa y la visión positiva que aparece en sus páginas, así como la imagen que da de un ser solitario e hipocondríaco. El defiende, sin embargo, su concepción del diario como novela. La visión contradictoria y cambiante sobre el valor de las páginas escritas que ya unos días le hacen soñar con la inmortalidad y la gloria, ya otros días le imbuyen en un deseo de deshacerse de ellas.

Acude, dice, al diario como los enfermos a arrebatos y apela a la verdad y necesidad de este sentimiento:

Si me sintiese de otra manera, ya lo he confesado alguna vez, creo que no escribiría, ni diarios ni nada, sino que cultivaría rosas y engordaría enjambres (10).

Finalmente, encontramos en un juego retórico que el “fundamento” de toda la locura de escritor es, al igual que la simbólica imagen de las casas viejas (a las que conduce el río de la vida), desentrañar el misterio del olvido y la muerte a través de la palabra:

¹⁵⁶ Para este trabajo se ha utilizado la última edición de Pre-textos a la que se refieren las citas: TRAPIELLO, Andrés (2003): *Locura sin fundamento*, Pre-textos, Valencia. La primera edición se publicó en 1992.

Nos mueve una esperanza a todos, una locura, un fundamento: conocer dentro de muchos años qué quería decir en verdad esa palabra, olvido, y la palabra muerte, cuando de nada puede servirnos ya la vida (11).

En este resumen particular de la vida del escritor que se refiere al año 1988 asistimos al intento de buscar esa gran novela en el recuerdo de personas como el Luthier alemán del internado, en la lectura de antiguos periódicos, hasta que M. le propone el argumento de una novela basada en sus jóvenes años de estudiante en Valladolid.

Sin embargo, el eje de este diario ya no son los argumentos falsos. El propio Trapiello se ofrece a sí mismo como argumento: los librereros de viejo, la evocación de los recuerdos de su infancia, los momentos en familia con M., y los niños, R y G., la vida en el barrio en la que participan personajes antiguos, como Miguel el loco y Cirilo el panadero, o nuevos como las atractivas vecinas del segundo, la loca del tercero o la adolescente de la venta, los pequeños viajes, los encuentros y llamadas con otros escritores, entre los que destacan la visita a María Zambrano y la preparación del I Congreso en Sevilla sobre Luis Cernuda, que articulan la trama de esta segunda entrega en la que conviven las X misteriosas con las citas literarias y los aforismos a caballo entre Las Viñas y las calles de Madrid, como principales escenarios.

Ya hemos señalado cómo Trapiello, a través del retrato evocador del luthier alemán, se plantea encontrar los argumentos para una nueva novela en las vidas de las personas que ha conocido:

Quizás sea la vida del viejo alemán una de las novelas que anda uno buscando con tanto afán todo el día. Luego las encuentras, y no sabes reconocerlas, porque están demasiado cerca (20).

No obstante, empieza a ser consciente de que la mejor novela que tienen entre sus manos es la de su propia vida:

¿Por qué relato esto ahora? ¿Por qué el otro día me perdí en los serpentines de la memoria con todo lo del organista polaco? ¿Será la novela que persigo la novela de mi vida y no me he dado cuenta? ¿Qué la ficción que fatigo con tenacidad de alquimista es la historia verdadera de mi existencia (28).

De ahí, una mayor presencia de M.¹⁵⁷ y los niños R.¹⁵⁸ y G.¹⁵⁹ en los paseos, excursiones, la intimidad del sueño en torno al fuego del hogar.

¹⁵⁷ Véanse p. e. las págs. 21-22, 33, 36 y 87.

Aparece también M., por contraste en las ausencias, cuando se apodera un sentimiento de nostalgia: la echa de menos.

Uno de los momento de identificación entre pasado y presente, entre padres e hijos, se produce en la pesadilla, que protagoniza Trapiello con R. y G. en Ruiforco (de Torío). Ruiforco es la infancia perdida reflejada en los hijos, ese pozo sin fondo del recuerdo.

Estas abreviaturas de los nombres de los componentes de la familia, contrastan con los pocos nombres concretos que aparecen: Miguel el loco (53, 74 y 219), Cirilo el panadero (74, y 219), las vecinas, Ana y María a las que siempre confunde, por lo que parecen un personaje geminado (48-49 y 66-67)...

Junto a estos, encontramos los librereros, limpiabotas, gitanos, titiriteros, colegialas, travestis, *gays*... más allá del mero costumbrismo, sirven para ambientar el nuevo Madrid de la democracia.

Entre las X encontramos: escritores, pintores... Destaca sobre todo la X *avispa* que aparece en una de las entradas (150-153), añadida y revisada en la edición final, al mecanografiar el manuscrito tras haberlo dejado reposar los suficientes años como para señalar la ausencia de un dolor pasado:

Todo esto lo escribo porque me encuentro en unas hojas el nombre de X. Cuando lo escribí recuerdo que lo hice bajo los efectos dolorosos del que ha sido escarnecido sin anestesia con una punción humillante. Hoy todo aquel dolor ha desaparecido. Nada tan difícil de reproducir en la memoria como un dolor antiguo. Es algo que tenemos que agradecerle al creador de la especie humana. Me queda el recuerdo de su nombre, pero propiamente dicho el dolor ha desaparecido. En justicia tendría uno que hacer desaparecer de su cabeza todo lo demás. Dejémosle que viva aquí en su X, con su vanidoso, jesuítico e insignificante vuelo de avispa (153).

Nos queda así la incertidumbre no ya de lo añadido, si no de lo suprimido en la revisión, para la redacción final.

En cuanto a los nombres, se incide en el paréntesis en que no desea que su diario se parezca al de Léautaud, ni añadir al final ningún índice onomástico, ya que no es su filosofía:

¹⁵⁸ Cfr. p. e. las págs. 34-36, 54, 65, 215, 227.

¹⁵⁹ Véanse por ejemplo las págs. 34, 64, 215, 227.

Al verlo, he estado tentado de tomárselo prestado a Léautaud y ponérselo a este libro mío y a todos los que publique en adelante, como he visto que hacen algunos de mis contemporáneos en los suyos, que más que un índice parece un fortín inexpugnable, con el morro de esos fusiles asomado en las troneras (151).

X esconde el nombre de un premio nobel de literatura (29), el nombre de una persona que le decepcionó profundamente (153), un pintor para el que trabajó como “negro” redactando una breve biografía, un profesor de Universidad de Sevilla (posiblemente Jacobo Cortines), un escritor de provincias, alguien que escribió un artículo negativo, una atractiva mujer que aparece en el entierro de una amiga, el heredero del Cernuda, el autor de unas memorias de Vicente Aleixandre (tal vez José Luis Cano)...

No en vano empezamos a ser conscientes de que tras las X, (o sus variantes***, XX¹⁶⁰ o Z), como dice una entrevista a Arcadi Espada en el mundo, hay más conductas que personas o personajes.¹⁶¹

Otras iniciales que encontramos son las de M.Z, María Zambrano, compañera de exilio de Gaya; V. Se trata de Valentín Zapatero con quien llevó la editorial Trieste de 1981 a 1986; J.M., se refiere a su amigo Juan Manuel Bonet que le ayuda con el álbum.

Al igual que ocurre en sus reflexiones sobre el nombre de las calles como ocurriera en anterior volumen, los nombres de las lápidas del cementerio que visita con V. aparecen, sin embargo, en una entrada relacionada con este intento galdosiano de buscar materiales para una novela:

Los nombres de los muertos son siempre verosímiles, a veces más que cuando estaban vivos. ¿Por qué será? Cuando ya no son reales ni verosímiles, su nombre inverosímil suena a grave realidad y a una verdad muy honda. Algunos los he apuntado en una libreta porque me figuraba que podría meterlos en una novela, pero cuando lo he hecho he tenido que sacarlos de allí, porque se nota que son nombres de difuntos (31).

En cuanto al tiempo y las fechas debemos partir de tres momentos que influyen en las marcas temporales del *SPP*.

¹⁶⁰ Habla de X y otro escritor XX en su visita a Barcelona como se puede apreciar en las págs. 81-87.

¹⁶¹ <http://www.elmundo.es/cultura/2016/01/30/56abb28746163fcc298b4691.html>

En primer lugar, el ciclo vital señalado por las referencias a las estaciones y al paisaje, propio de la literatura en la antigüedad, y que parece unir la visión panteísta del mundo y los ciclos vitales con una percepción ancestral de la muerte y el paso del tiempo, todo sumergido en los paisajes invernales de Las Viñas, los olores primaverales de Madrid, los últimos días de verano (214), las nubes del otoño (215) ...

Sin embargo, a veces el clima irrumpe mostrando la confusión entre tiempo y fecha o evocando viajes o estaciones pasadas, lo que nos recuerda a su lírica.

Normalmente no se señalan más que algunas fechas como Año Nuevo (17), la cabalga de Reyes (34), como se hiciese en el volumen anterior.

Otras entradas son fechables como la que se refiere a la llamada de X desde la universidad de Sevilla para encargarse un catálogo sobre el álbum de Cernuda, a poco más de un mes y medio (95) del I Congreso sobre Cernuda organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, lo que situaría la entrada en marzo de 1988.¹⁶² Habiendo otra referencia temporal “dentro de un mes” (101), que situaría la acción en el mes de abril.

Entre medias, encontramos una referencia intencionadamente anacrónica a la muerte de Giménez Caballero en los periódicos, ocurrida el 14 de mayo¹⁶³, del que se hace una caricatura en varias páginas (127-132), ya que la entrada sin fecha se introduce con anterioridad a la entrada relativa a la llegada de Trapiello a Sevilla para la celebración del Congreso del 3 mayo de 1988 (134-136).

Así, aparecen también alusiones al centenario del nacimiento de Gómez de la Serna del que se dice que llevan hablando “varias semanas los periódicos”, cuando la fecha de nacimiento fue el 3 de julio de 1988 (132).

Si bien, en este último caso, es propio del género periodístico de la época, en cuya forma de datación parece que está la clave que sigue Trapiello.

¹⁶² El Congreso se inauguró el martes 3 de mayo de 1988, en el Trapiello participaría en una mesa redonda celebrada el jueves 5 de mayo, según artículo de *ABC*, 3 de mayo de 1988, pág. 41 en: <http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1988/05/03/041.html>

¹⁶³ https://es.wikipedia.org/wiki/Ernesto_Gim%C3%A9nez_Caballero

En una entrada encontramos una referencia al mes de junio (147), referida al caudal estival del río extremeño Magasca; en la siguiente, a su cumpleaños (158), es decir, debemos deducir que se trata del 10 de junio de 1988.

Al mes, aparece una de las pocas referencias de fechación en relación a una excursión familiar a Sigüenza celebrada el 10 de julio (191).

Las referencias a las estrellas fugaces de San Lorenzo, nos remiten al mes de agosto (201).

La entrada dedicada al pozo de San Gregorio en Las Viñas, nos lleva al “mes de septiembre”.

La siguiente necrológica fechable es la referencia en los periódicos a la muerte de Mària Manent (235), fallecido el 23 de noviembre de 1988, y publicada el 24 de noviembre¹⁶⁴. Hay también alusiones al 14-D,¹⁶⁵ como la primera huelga general de la democracia durante un gobierno socialista (238).

Finalmente, llegamos al viaje a León la víspera de Nochebuena: “mañana, 24 de diciembre” (243). En esta entrada nos evoca un viaje de juventud por la provincia de Palencia. Finalmente en la última página la novela de San Silvestre de la que se hablaba en el anterior diario no es sino este proyecto del *SPP*:

Para llegar a tardes tristonas y resignadas como ésta, en la que uno, vagamente, satisfecho `por esa novela que es la vida, más que por esa otra novela que no es la vida y que es la que quiere terminar uno, escribe: “Día de San Silvestre. Fin 1988. Suma y sigue de un año que ya parece de otro siglo. Amarillento papel para envolver la vida” (247).

En cuanto al resto de referencias temporales que aparecen, prácticamente en todas las entradas –salvo en la mayoría de aforismo y reflexiones atemporales –, podemos destacar las que se refieren a los adverbios deícticos temporales, las que se concentran en una parte de día frente a las que abarcan un periodo de tiempo de días, meses, años a modo de síntesis.

¹⁶⁴http://elpais.com/diario/1988/11/24/cultura/596329211_850215.html

¹⁶⁵<http://75aniversario.efe.com/noticias/14-de-diciembre-de-1988-huelga-general/>

En algunos casos se relacionan con fenómenos atmosféricos; en otras, con acciones personales, o aparición de artículos o noticias en los periódicos, como se desprende de los siguientes ejemplos:

AHORA (38), AYER (53) / ayer (63), hoy (69, 88, 92, 123)
“LLEVA tres días lloviendo” (24), “Hacia diez años” (81), “Hacia casi dos meses” (38), “Muchos días” (75), “Todos los días” (79)
“COMO a última hora de la tarde dejó de llover” (32)

Junto a los déicticos demostrativos e indefinidos, aparece en la mayor parte de los casos, el uso del Pretérito Perfecto, con la intención de mostrar que se recogen hechos del mismo día de la anotación, lo cual es propio del diario y más inusual en la novela tradicional o la autobiografía. En estas últimas se narra una acción en pasado (donde se usan los pretéritos perfecto, imperfecto y sus formas compuestas, de forma mayoritaria).

En los diarios de Trapiello se fusionan en el momento de la redacción final con el presente del lector debido al carácter referencial conectado a las diferencias en el momento lingüístico de anotación (1988), redacción final para su publicación en 1992, (en la que se selecciona la información y pueden introducirse ciertos cambios, como los aforismos) y el momento posterior a 1992 en el que receptor lee la novela¹⁶⁶:

“ESTA mañana” (40, 46, 72, 78,), “he tirado a la papelera toda la mañana de trabajo” (37), “He bajado” (74), “Me he pasado el día” (75) “Hemos ido esta mañana”(57), “Hemos visto por la tarde” (65), “HEMOS estado este fin de semana” (70), “He estado releendo” (158), “He leído” (111)

Aparece, sin embargo, el dialectalismo de la zona de León: “HOY me levanté” (88), frente al “HOY leo en un artículo de X” (92), de carácter más atemporal y el

¹⁶⁶ Anotamos estos ejemplos, que en el texto son muchos más.

“HOY ha sido mi cumpleaños y lo he pasado solo”, que nos remite al momento de la redacción.

Así, se deja la mayor parte de las veces el pasado para las acciones de duración corta y los episodios autobiográficos como los recuerdos de su estancia en el internado, la Navidad en León hasta los diecisiete años, etc.

A veces, las marcas temporales sirven para señalar una escena que se supone pertenece a otra parte del día, en relación con una línea temática, espacial o por motivos diferentes, como en la escena que aparece en el portal con una de las vecinas del segundo en la entrada: “ESTA mañana, al subir a casa, me he cruzado en las escaleras con una de las vecinas del segundo” (48).

La entrada se centra en este hecho, al que se le dota así de mayor relevancia para en la siguiente entrada continuar “DESPUÉS de lo de la vecina, salí y en la calle Barquillo, me crucé con X” (50).

En cuanto a los espacios, al igual que en el diario anterior contribuyen a proporcionar homogeneidad y cohesión al texto a la mayor parte de las entradas.

Los principales lugares que aparecen son: La Viñas, Trujillo, Madrid (especialmente el Rastro y las calles de librerías como Moyano y las calles del barrio Plaza de las Salesa, Conde Xiquena).

Destaca la dirección de Antonio Maura 14, donde vivía a María Zambrano, como personaje real e histórico. Se hacen reflexiones sobre los nombres de personas y calles.

A estos espacios reales, principales escenarios de la obra, en su cotidianeidad, se unen referencias a viajes a Sevilla (190), por motivos de trabajo, a Sigüenza (151), como excursión familiar, a León por Nochebuena, a Londres (180), para acompañar a M. A esto se unen los viajes por provincias para dar charlas o conferencias, la visita a Barcelona con otros escritores...

Estos lugares pueden acabar convirtiéndose en lugares de evocación y recuerdo como ocurre con León o la Palencia de su juventud, entre otros.

Es muy significativa la entrada relativa a Lisboa, evocada a raíz de un artículo de un periódico en una de las primeras entradas, que aprovecha para recordar un viaje con M. (40):

Doy en pensar en aquel tiempo antiguo que yo no he conocido sino por las fotografías y los libros y los confundo en mi tiempo, con aquel primer viaje. El pasado tiene siempre una misma sustancia y lo que pasó hace un siglo es ya igual a lo que ayer sucedió. Se conoce que en la pérdida, lo mismo que en el dolor, la enfermedad o la muerte, nos igualamos todos, y no hay conciencia de tiempo que no sea conciencia de fracaso, y todos los átomos de pasado tienen un núcleo común. De manera que aquel tiempo antiguo de 1900 es para mí aquel mes de diciembre de 1977, y cada vez que vuelvo allí. Vuelve a ser para mí 1997 o 1900, como es posible que para otros este 1988 sea su 2025, la insomne habitación del Hotel Metropole, en la plaza del Rossío, desde donde veíamos a la gente que iba, que venía, o el luminoso de neón sobre la misma plaza, una máquina Singer que le daba puntadas rojas y doradas a la noche, infatigable, haciendo y deshaciendo con su luz aquellas noches nuestras como Penélope su tela (44).

Hay, por tanto, una conexión entre los lugares y la temporalidad que influye en la visión y ambientación de estos, provocando una confusión en ambas dimensiones debidas a varios factores como son: la percepción presente en su confusión con el recuerdo y la memoria individual, la confusión entre las imágenes vividas y las vistas o leídas, que se intenta recrear en el lenguaje poético y en la deconstrucción de los tópicos y temas más frecuentes.

El *locus amoenus* de los jardines en las casas olvidadas se transforma en el olvido y la muerte que deben desentrañarse, lo que nos remite Juan Ramón Jiménez, Rainer Maria Rilke y, sobre todo, a Jonh Keats.

Los niños R. y G. representan la infancia perdida, o bien su reverso, la recuperación y el reflejo de esta en los ojos del narrador. Esto nos lleva a la reflexión que hicimos al hablar de Lisboa:

Era como volver a una España de 1960 y comprendimos que nuestro 1988 iba a ser el 1960 de los chicos, y ese vaivén de fechas nos puso algo melancólicos (192).

En las colegialas, arde el deseo de la juventud perdida. Es, sin embargo, este deseo el que se convierte en muerte en la imagen de X, una bella mujer fatal de oscura cabellera que aparece en el funeral de una joven amiga de la que apenas le cuesta recordar el rostro y la mirada (57-61).

Junto a la familia, el amor, la muerte o la amistad, la lectura, etc... destaca en este cuaderno la visión del arte moderno y vanguardista, frente al realismo como un tipo de arte desgastado en un intento de originalidad imposible, ya que todo forma parte de una gran obra que es siempre la misma y que bebe de las mismas fuentes en su renovación.

Se compara también al escritor frente al pintor en cuanto a la exigencia de un argumento o de una moda.

En este volumen asistimos a la preparación de un catálogo sobre Cernuda, sus visitas a otros escritores, la labor de tipógrafo (71), las lecturas y búsquedas de bibliófilo, las conferencias en provincias. La búsqueda de una novela continúa en el deseo de conocer la vida de otros.

Asistimos a la llegada de los primeros veinticinco ejemplares de *La tinta simpática*, lo que confirma una de las interpretaciones del anterior volumen de que la referencia a la novela escrita durante el año anterior era esta.

Los aforismos,¹⁶⁷ que se reparten a lo largo del libro, están en relación, entre otras cosas, con los temas del libro como el amor, la amistad, el humor, el lenguaje, las citas y autores destacados; pero, sobre todo, podemos apreciar un conjunto de aforismos que reflejan muy bien la estética, las máximas de escritura de Trapiello revestidas de humor y trascendencia.

La imagen redundante de la rosa que nos recuerda a los modernistas y a Juan Ramón Jiménez aparece al comienzo y al final. En ella se unen el amor, los sueños y los ideales.

Esta imagen se va ofreciendo en una serie de variantes desde el principio del libro:

¿Qué hacía esta mañana esa mariposa en el jardín, quieta, entumecida de frío sobre el rosal? Parecía que un débil soplo de aire iba a arrancarle las alas, pétalos blancos (30).

Pasando por la variación redundante e igualadora de los ideales de la vida:

VIVIR en un laberinto y amar en una quimera.

¹⁶⁷ Véanse las págs. 23, 30, 32, 38, 46, 54, 63, 66, 72, 75, 90, 91, 92, 94, 117, 132, 133, 146, 148, 156, 166, 174, 175, 185, 188, 189, 195, 196, 201, 209, 214, 220, 227, 233, 235, 238, 239.

LA rosa es un laberinto.

LA rosa es una quimera (156).

Para acabar en la muerte, completando el puzzle, que se esparcía sobre estas páginas, tal vez, en honor a la amiga muerta,...

COMO la rosa, como el vaso de agua, cosas muertas, claras y misteriosas y sin valor.

La rosa, cuando ha muerto ya, cortada del rosal, es más hermosa (214).

Sobre la novela y la filosofía del *SPP*, ya comentada encontramos:

Una novela es siempre nuestra vida con otro nombre. Los diarios, en cambio, no sé por qué, terminan siendo la vida de todos menos la nuestra (166).

HAY que decir de tal modo que, aunque otro, otros, infinitos, lo hayan dicho antes, parezca que lo ha dicho antes uno (72).

YA no hay que esperar a la muerte para que los hombres sean todos iguales. Hoy basta con los rayos X (30).

PARA hacerse creer no hay que contar nunca (o escribir) toda la verdad. Por lo mismo que al mentir conviene mentir más de la cuenta (94).

CUANDO no sepas qué escribir, cuando te llegue uno de esos días tristes, toma el libro de otro, copia. Escribe de nuevo *Don Quijote* o *À la recherche*, sin cambiar una coma, o aquello que en ese momento te dicte tu gusto o tu tristeza. Siempre habrá alguien que lo lea por primera vez en ti (175).

A partir del lenguaje, la cita culta o popular y los juegos de palabras:

DEL acervo popular, del acierto popular: una mosquita muerta (174).

EN Azorín cada palabra parece que tiene una úlcera de estómago (188).

La ñ es el tricornio de nuestro alfabeto.

Sobre el aforismo:

EL aforismo es a veces una verdad a medias y a veces una verdad media, pero con todo sirve para muy poco, como la calderilla (175).

Título para un libro de aforismos: "Mascarones de proa" (235).

UNA colección de máximas o aforismos, lo que se debería llamar la <<filosofía del pobre>> (Nietzsche, Pascal, Gracian, La Rochefoucauld, Lichtenberg...), es un álbum de lugares, luminosos panoramas, vistas, paisajes que dicen algo de la llegada, pero poco o nada del camino (32).

Sobre otros motivos tratados en el libro a raíz de Cernuda, de las casas y jardines, es el olvido:

CATÁLOGOS: recuerdo de lo que se olvidará (209).

Las higueras crecen con más vigor y más vicio en medio de las ruinas (233).

La solemnidad solo se puede perdonar en la pobreza (238).

El olvido es un gas sutil (239).

Ya hemos señalado la relación entre los episodios autobiográficos y los lugares. Los pasajes de crónica o memoria, estarían relacionados con su visión de la monarquía, que se ofrece como una tragedia de Shakespeare:

Con mucho menos los antiguos griegos habrían escrito una gran tragedia. Pero tendremos que esperar a los bárbaros para que se oiga en la boca de Juan Carlos I un monólogo a lo Enrique IV (222).

Las referencias al diario se encuentran en la entrada dedicada a Leteaud, ya analizada al hablar de las referencias onomásticas, y salpicadas a lo largo de las páginas y aforismos, sin embargo, en una de las entradas intermedias (175-179) es donde mejor se analiza su nueva visión de los diarios a raíz de un viejo cuaderno que encuentra una mañana:

Tengo la sensación de que estos diarios míos van a ser un barullo. En primer lugar no pongo días. ¿Para qué? ¿Qué más me da a mí que las cosas me sucedan un martes o un lunes, un 3 o un 7? Que sucedan ya es bastante, no pido más vivir.

[...]

Luego también sucede que voy metiendo en este cuaderno cosas que repesco en otros viejos cuadernos o que se me ocurren mientras los transcribo y paso a limpio meses o años después. El mapa de mi alma, como tenga que levantarse a partir de estas anotaciones, será un mapa lleno de inexactitudes y vaguedades, como la cartografía colombina. Lo único seguro es que el continente soy yo (176-177).

La necesidad de dejar cierto lapso de tiempo para percibir la imagen del pasado con una distancia más “objetiva” es también importante para la confección del diario:

Mis anotaciones están hechas en momentos de una gran euforia, en los que me parece haber descubierto algo de sumo interés para mí y, por ende, para la humanidad. Luego pasa el tiempo y mira uno sus anotaciones como miramos las muescas anónimas en las paredes de una celda (177).

Un ejemplo de estas anotaciones que resultan ahora tan indescifrables y de distinta naturaleza pueden ser las referencias a otros autores o textos, a obras musicales, citas de páginas de libros, poemas aforismos, una lista de colores de rostro, lugares, breves poemas (179-180)...

En este volumen también aparece una importante referencia a escritores, intelectuales, músicos y artistas:

Escritores	Galdós, Dickens, Cervantes, Stendhal, Juan Ramón Jimenez, Dickens, Cervantes, Gide, Proust, Ruben Darío, Unamuno, Valle-Inclán, Machado, Azorín, Campoamor, Villaespesa, fray Luis, Pessoa, Burroughs, Blas de Otero, Mann, Henry James, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Manrique, San Juan, Bécquer, D'Ors, Flaubert, Balzac, Muñoz Seca, Somerset Maugham, Ruano, Gaston de Foix, Tolstoi, Pla, Vicente Aleixandre, Tovar, Lorca, Damaso Alonso, Cernuda, Kafka, Pessoa, Laín Entrago, Giménez Caballero, Bergamín, Gómez de la Serna, Apollinaire, Lèautaud, Gide, Solana, Leopardi, Kavafis, Baroja, Rilke, María Manet, Stedhal, Baudelare, Verlaine, Sawa, Whitman, Borges, Anna Frank, Gabriel y Galán, Cansinos Assens, Lètaud, Amiel..
Pintores, escultores...	Pissaro, Sisley, Frans Hals, Barceló, Velázquez, Pollock, Tiziano, Fideas, Manet, Reebramt, Zuloaga, Miguel Ángel, Murillo, Duchamp, Picasso, Tapies, Antonio López, Gris, Chillida, Gaya.

Pensadores	Montesquieu, Nietzsche, Pascal, Gracián, La Rochefoucauld, Lichtenberg, Sócrates, Ortega, Zorrilla, Maquiavelo, Aristóteles, Xenofonte, Seneca, Plucarco, Montaigne.
-------------------	--

Músicos	Ivanovich, Schiller, Haydn, Bacarisse, Falla, Beethoven, Brahms, Mozart, Wagner, Verdi.
----------------	---

Cine	Capra
-------------	-------

6.3. *El tejado de vidrio (1989)*¹⁶⁸

Se presenta el libro con una cita tomada de los versos preliminares “Al libro de Don Quijote de la Mancha, Urganda la desconocida” del *Quijote*:

Advierte que es desati-,
siendo de vidrio el teja-,
tomar piedras en las ma-
para tirar al veci-.

La continuación del poema nos remite al título anterior *Locuras sin fundamento*:

Deja que el hombre de jui-
en las obras que compo-
se vaya con pies de plo-,
que el que saca a luz pape-
para entretener donce-
escribe a tontas y a lo-.¹⁶⁹

En él se hace referencia crítica a las relaciones e influencias interesadas entre el arte, la política y el periodismo, por una parte; mientras que, por otra, parece aludir a los rechazos que obtiene para publicar el primer tomo del proyecto de los diarios, *El gato encerrado*:

Contra tejado propio. También podría ser el título de un libro. Cada día se le ocurren a uno cinco títulos de libros que jamás verá escritos, como casas desoladas, deshabitadas, o peor aún, habitadas por el insolente fantasma de la muerte, que nos recuerda que una vida es siempre corta. Recuerdo aquellas horas de tedio, en la infancia en las que arrancaba las hojas de mis cuadernos para hacer barcos de papel. Salían de todos los tamaños, grandes, chicos, con el triste destino común de no llegar nunca a ver el mar. Ni siquiera un regato o un estanque. En León no había estanques y los regatos que conocí murieron con la pavimentación prematura de las calles. En cierto modo un título como este de Contra tejado propio vendría a encerrarlos a todos. A los escritores, como a los delincuentes, nos lo recuerdan cada cierto tiempo (los críticos, las listas de ventas, los concejales de los ayuntamientos, los periodistas); todo lo que escriba puede ser utilizado en su contra. Sin abogado. Ni oficio. Tomamos la defensa de

¹⁶⁸ La referencia de la primera edición es:

TRAPIELLO, Andrés (1994): *El tejado de vidrio*, Pre-textos, Valencia.

En este trabajo hemos usado la edición de bolsillo de la editorial Destino que se cita en las referencias:

TRAPIELLO, Andrés (1999): *El tejado de vidrio*, Destino, Barcelona.

¹⁶⁹http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/versos_preliminares/urganda_la_desconocida/default.htm

nosotros mismos y reincidimos. Un nuevo libro. A veces lleno de letras negras, como dicen los gitanos del rastro, a veces, vacío como éste de *Contra tejado propio* que ya sé que jamás verá la luz (149-150).

La imagen del diario como río, tomado de Manrique, que aparecía, principalmente, en el primero de los diarios, se confunde con los recuerdos de los regatos que conoció en su infancia.

En esta línea pesimista aparece una de las entradas intermedias, dedicada a su entrevista con un directivo de la *Revista de Occidente*. En ella reflexiona sobre la conversación literaria que han tenido cuando escuchan una “Seguidilla murciana” de *Siete canciones populares españolas*” (1914) de Falla de donde finalmente toma el título:

Sigue la radio sonando. Sigue lloviendo. Sigue este oscuro cuaderno bajo la nieve, con su trineo, en su porvenir oscuro. Y Victoria de los Ángeles canta una seguidilla murciana cuya letra me encandila hasta el punto que decido titular el libro que tengo derecho a no escribir, esa obra completa en el telar de Penélope, con arrobos y antiguas palabras de esa copla:

Cualquiera que el tejado
tenga de vidrio,
no debe tirar piedras
al vecino (243).

Versos que terminan con unos que se omiten, pero que reflejan la primera, surten del diario: “Por tu mucha inconstancia/ yo te comparo/ con peseta que corre de mano en mano; que al fin se borra, / y creyéndose falsa/ ¡Nadie la toma!”.¹⁷⁰

El prólogo comienza con la polémica genérica sobre el diario entendido como una novela en marcha, a partir del concepto de autoficción:

Hace algún tiempo alguien me confesó que este *Salón de pasos perdidos*, le parecía una novela en marcha, por entregas, de la misma manera que muchas novelas que pasan por tales suelen ser una autobiografía, un diario íntimo o un trasunto de la existencia de su autor. La diferencia, me dijo, ni siquiera reside en las máscaras, siempre las mismas: unas veces finge el autor, otras sus personajes (10).

¹⁷⁰<https://www.youtube.com/watch?v=-ap2iJ7lWyo>

La confusión entre realidad y ficción aparece aludida en el prólogo, junto con la justificación de la cotidianidad como fuente de la escritura, el protagonismo del autor de diarios, su visión “relativista” que selecciona unos temas o anécdotas y omite otros, lo que le aleja de las memorias.

Finalmente, se alude a la imagen simbólica, a partir de la figura de Baroja con la que se funde al final, de los diarios como casas abiertas a un lector que busca entretener su soledad.

En el prólogo bromea con las críticas entre las similitudes de los diarios anteriores que llegaron a la editorial y ruega que le dejen soñar “o como decía Galdós, <<volando sin tropiezo por los espacios de lo posible>>”(15).

En cuanto a la acción se insiste en el tema de la vida como novela en el plano del significado. Así, Trapiello, en esta nueva entrega, compagina su labor de escritor con diversos proyectos: algunas presentaciones de libros, un documental sobre Ramón Gaya al que entrevistará y que le supondrá no pocos quebraderos de cabeza a causa de la realizadora, un proyecto para seguir con su labor de “tipógrafo” dirigiendo la colección de poesía *La Veleta*, para la editorial Comares de Granada, la publicación de su libro de poemas *El mismo libro* y el rechazo de la publicación de *El gato encerrado*.

Asimismo, se dedican varias páginas a su viaje a New York acompañado de Miriam, donde un amigo J. (posiblemente José Muñoz Millanes), profesor de Princeton le hará de Cicerone.

La familia adoptará en este volumen a Poe, un gato callejero que les pegará la tiña, y al que encuentran muerto apaleado a su regreso a Las Viñas.

Pese a la insistencia de que las fechas no importan, al igual que en los diarios anteriores aparecen referencias al paso de las estaciones en relación con la meteorología y los paisajes que se alternan en los ciclos vitales de la vida.

El presente y el pretérito perfecto aparecen en oposición a los episodios autobiográficos del pasado que vuelven a la memoria, especialmente con motivo de Año Nuevo, fecha que le evoca recuerdos de su infancia en el internado, al igual que su padre recuerda cada Nochebuena las trincheras de la guerra del año 37. Fechas que aparecen al comienzo y al final del libro.

Así se reproduce otro ciclo vital que pasa de padre a hijo, que el repetirá en sus hijos a su vez.

Otra fecha que reaparece, a diferencia del primer diario, es la cabalgata de Reyes, si bien ya no se muestra ante los ojos de los niños, sino en la mañana del día de Reyes, (6 de enero) en las primeras entradas (36).

Otras fechas que se anotan entremedias, explícitamente, son el 22 de junio, cuando llega a un acuerdo con “M. A. del A., titular del juzgado del distrito número 6 de Granada”, (Miguel Ángel del Arco Blanco fundador de la editorial Comares) para dirigir la colección de poesía *La Veleta* (146-147).

Frente a esta, aparece por oposición la anotación explícita referida al 30 de julio en el que le rechazan el manuscrito de *El gato encerrado*. Si bien se produce lo que de forma imprecisa se refleja en la referencia a que lleva “casi dos meses sin escribir ni una sola línea del diario” (35), lo que nos lleva de nuevo a una visión subjetiva y muy personal del paso del tiempo que es más psicológico que lineal.

Entre las necrológicas del diario o las muertes reseñadas en él –no especificadas, pero sí fechables mediante el uso de la hemeroteca –, se destacan la de Dolores Ibarruri, *La Pasionaria* (214-225), fallecida el 12 de noviembre¹⁷¹, y la de Silvana Mangano (232), actriz fallecida el 16 de diciembre, de la que el 17 de diciembre daban cuenta los periódicos¹⁷².

Como noticias contextuales que se aprecian en el telediario, se dedican algunas entradas al final del libro al fusilamiento del dictador rumano Ceausescu, el día de Navidad (273-278), que se mezclan en la mirada de su padre con los recuerdos de la guerra. También hay referencias de esto en la anotación dedicada al Día de los Inocentes en el que tiene que tomar un autobús para recoger su coche averiado (273).

Finalmente volvemos a la Noche de San Silvestre en las Viñas (288-293).

¹⁷¹ *El País*, 13 de noviembre de 1989 en:
http://elpais.com/diario/1989/11/13/espana/626914803_850215.html

¹⁷² *El País*, 17 de diciembre de 1989 en:
http://elpais.com/diario/1989/12/17/cultura/629852401_850215.html

En lo referente a los espacios encontramos los mismos espacios urbanos de las calles de Madrid, especialmente el barrio de Trapiello (Plaza de las Salesas, Conde de Xiquena, Santa Barbara, Recoletos,...) y el Rastro y la cuesta de Moyano, los paseos por el El Escorial....

Las Viñas y Trujillo nos ofrecen las dos caras del mundo rural: la belleza de los paisajes como *locus amoenus*, en su profundidad, como parodia incluso... y la brutalidad de algunos aldeanos frente a lo desconocido.

León sigue siendo la imagen de la infancia que se proyecta en las nuevas estampas de la vida.

A estos espacios se suma el cosmopolitismo de Nueva York en la visita a Princeton, con sus museos, sus calles, sus paradas de metro y vistas cinematográficas.

Uno de los juegos narrativos más sutiles que aparece en los diarios, es la mediación del narrador como voz única a través de la cual nos llegan las historias que le cuentan unos y otros personajes.

A ello hay que sumarle el uso de la técnica narratológica, usado por Cervantes del manuscrito encontrado, a través de distintas variantes como: “Me he encontrado hoy en un montón de papeles el prólogo que escribí para ponerle al libro de poemas” (144); “No sé cómo han llegado a esta casa pliegos de cordel” (29). Lo cual es una clara alusión a Baroja, además.

Otras veces el narrador mediatiza la lectura de un periódico o de un libro: “Viene hoy en el periódico de X” (79), “Leo que S. tomaba extracto de genciana” (133), como era frecuente en los diarios anteriores, lo que conduce a una reflexión, profunda, e irónica, en unas ocasiones.

O bien a un retrato, en otras, como el de Baroja: “Una o dos veces al año vuelvo a leer un libro de Baroja” (178).

No solo encontramos lo que se lee, es decir, el tema de la literatura o de la prensa dentro de la literatura, sino también lo que se ve, como ocurre con las noticias del telediario; lo que se dice, sea tradición oral de generación en generación; lo que se oye de los demás.

De esta manera se especifica el canal o fuente de comunicación como ocurre en este ejemplo:

Hoy X me ha contado algunos episodios de la guerra, que pasó en diferentes frentes. No son en absoluto excepcionales, se parecen a otros muchos que me ha referido o que yo he leído aquí y allá (153).

La sensorialidad de la voz narrativa aparece en la selección de los olores y perfumes, que nos remiten a estaciones o a mujeres, en el tacto de los abrazos a M., en los sabores que nos remiten a otra época, igualando pasado, presente y futuro:

Qué sombrías estancias se abrieron en cuanto se llenó mi boca de esa sidra dulzona, <<achampanada>> reza la etiqueta de la botella, donde se ve un gaitero. Recuerdos en letargo que creía ya fenecidos de España hacia 1950. O tal vez antes, mezclándose a los míos los recuerdos de mi padre bebiendo esa misma sidra en los montes de León hacia diciembre de 1936 o en Teruel en la navidades de 1937, a veinte grados bajo cero. Otra vez recuerdos tristes que dan sueño. Recuerdos de gente que ya ha muerto y de cosas muertas y de párpados cerrados (27).

La voz del narrador aparece, al igual que en los otros tomos, principalmente, en el presente atemporal, en los aforismos, o en el pasado reciente del marco temporal de la escritura o reescritura.

Encontramos también el pasado autobiográfico del recuerdo y el futuro en los hijos o en las generaciones venideras, que no deja de ser una repetición del ciclo de la vida, ya comentado más arriba.

El *yo*, se confunde con el *nosotros* de los personajes o del lector, buscando una complicidad en el camino que recorreremos de la mano de A. T. en un juego de contrarios, como se dice en la contraportada de la edición de Austral:

Estamos hablando, pues, de la vida, conjugada en todos sus tiempos, modos y personas: el humor, el relato, la suposición, el guiño, la poesía, una cierta mordacidad confiada a la ternura, las hipocondrías e ilusiones y todo lo que hace de la palabra contradicción la más humana de todas.¹⁷³

Así, el alfa y el omega, la vida y la muerte se reflejan en un juego simbólico que descubre en su paso por el internado.

¹⁷³Op. Cit.

Los nombres de los personajes del barrio con los que convive se mencionan sin siglas ni incógnitas: Miguel el loco (39-41), el panadero (58), las vecinas del segundo (129)...

Lo mismo ocurre con los autores de los libros clásicos, principalmente, con los que convive. Especialmente llamativo es el caso de Baroja que al releerlo pasa a ser B., o Benjamin, con el que ocurre lo mismo (también se identifica con B.).

De M.,¹⁷⁴ que le acompaña en los paseos con los niños, lo escucha y aconseja, le anima a realizar nuevos proyectos, encontramos imágenes cotidianas como cuando prepara el desayuno la mañana de Reyes.

Aparece un retazo del pasado de M. como ex-componente de *Radio futura*. Su ausencia en Las Viñas por motivos de trabajo se hace sentir.

Los niños R. y G. están presentes en los paseos, las excursiones y poco a poco van tomando voz propia en los juegos infantiles o en su relación con el mundo de los adultos.¹⁷⁵

Estas iniciales también las usa con Ramón Gaya, a quién a veces se refiere como R. y otras como G, también como Gaya.¹⁷⁶

Su aparición en volúmenes anteriores no pasaba más que de la cita o la referencia, pero en este libro su figura está ligada a exposiciones en las que Trapiello le realiza el catálogo, y, sobre todo, al documental sobre su figura en Rtv.

La C. (136) que aparece en el rodaje, seguramente sea una referencia a Cuca, la segunda mujer de Gaya.

Aparece el recuerdo de V. (Valentín Zapatero), y la presencia de R.J que le pone en contacto con M.A. del A (Miguel Ángel del Arco) dueño de la editorial Comares, y editor de La Veleta.

Los amigos: L. (que les acompaña a NY), J. (profesor de Princeton José Muñoz Millanes), P y Ch (pareja de pintores que veranea en Trujillo), J.M, (Juan Manuel Bonet) que le acompaña en sus visitas por el Rastro, etc.

¹⁷⁴ Véanse por ejemplo las págs. 36, 41, 36, 45-46, 98, 101-113, 208.

¹⁷⁵ Véanse por ejemplo págs. 41, 98, 177, 194, 208.

¹⁷⁶ Cfr. entre otras con las págs. 51-52, 97, 132, 212-213

Entre las X que aparecen en este tercer volumen destacan aquellas que ocultan vicios: como el que desea el fracaso de los demás (26); el que considera como rasgo importante los zapatos de una persona(39); la X del bando carlista; la X sodomita (165); la X que oculta la coquetería del que se quita años (54); la escritora que viaja por cortesía del MECED en primera clase y no puede pagar la luz (95); el editor que rechaza el proyecto de la Veleta (89); la X con la que sueña lúbricamente Trapiello y ante la que se ruboriza (142-143); el *salonnard* de Trujillo (233); el amigo al que ve por Navidad en León (271)...

Así, entre los temas y tópicos que aparecen, algunos están representados en las X, de las que ya hemos hablado, anteriormente: el poder y el dinero, la coquetería, hipocresía...

La voz narrativa y las frecuentes citas nos llevan al tema de la metaliteratura: la poesía, el estilo, la vida de escritor...

Pero cabe destacar la inclusión de los tópicos literarios tradicionales reflejados, como el *Ubi sunt?* (168), o el tópico del *Vanitas Vanitatis* que se cita en la imagen del cuadro que había en el internado:

En unos ejercicios espirituales de estilo jesuítcos, durante una de las charlas imponentes en la capilla estratégicamente apenumbada, el cura hizo circular de mano en mano una estampa. Se trataba de una reproducción de un cuadro macabro, una vanitas barroca donde una mujer bellísima se miraba en un espejo de plata. La mujer estaba de perfil y se le veía la nuca, incitadora y muy blanca. El tocado, recogido con una sarta de perlas, era una obra de arte, trenzado y ceremonioso, y el pelo era de color oro, un oro viejo y oscuro, como el de las custodias.

Aquella dama se miraba con atención y ensimismamiento en el espejo, pero el espejo ovalado le devolvía la imagen de una calavera, la suya, con restos de pelambre pegada al hueso, y las perlas y las joyas habían sido sustituidas por dos gusanos blandos y gordos que asomaban de las fosas siniestras de la cara.

La A y la Ω, la descubrí entonces, son dos letras que pueden leerse en un espejo sin que varíe su significado. También con inquietud comprobé que algo parecido les pasaba a la A y a la T. Escritas ambas en un cristal del que se leyesen. O sea, aquí lo mismo que en la otra orilla (23).

Este reverso del espejo lo encontramos en la imagen del muerto que pretende encontrar para su novela una parodia humorística sobre ciertas novelas contemporáneas:

<<Has, fracasado, porque el oprobio y la indignidad han hincado sus dientes como lobos hambrientos en la desolación de tu mirada. Toma. (Y le arroja un espejo de maquillarse, rescatado de una mesa en la que quedan botellas vacías, sándwiches mordisqueados y periódicos manchados de grasa). Mírate. Deberías verte como yo te veo. Cualquier golfa tiene mejor aspecto que tú, porque al menos ella no conoce la infamia de acallar su conciencia con las tristes y poco honorables coartadas de la mentira y un dolor que no sientes. (Ella, con el rímel corrido y despatarrada, enciende una toba manchada de carmín, sin dejar de mirarle con desprecio, meditando una frase que se sabrá definitiva, demoleadora, que arrojará a las sentinas del olvido y lo borrará de su vida). No me vales ni como hombre ni como pelele. Como hombre te falta... todo (esos puntos suspensivos han sido de una elocuencia dolorosa y podrían sustituirse por un ja, ja, ja, aspirado más que pronunciado), y como pelele, no eres mi tipo: a mí los chulos me gusta que me la metan (es un novelista contemporáneo el que habla), no que me sermoneen>>.

Bien, a ver si puedo también puedo meter mi último fragmento en la próxima novela (84).

La visión de la mujer como emblema del amor y la muerte, la inspiración y lo imposible aparece de nuevo en las mujeres que se persigue a lo largo de la ciudad (65), y que le llevan incluso a cambiar su trayectoria y coger un autobús y casi una camioneta (59-66):

Al llegar a casa me he preguntado qué habría ocurrido si yo me hubiese subido en aquella camioneta camino de Dios sabe que arrabal. Me he preguntado también si esto ocurrió en realidad o ya es sólo fruto de un sueño o, lo que es peor, de mi trabajo, paciente sobre este cuaderno. Me lo pregunto, sí. Y lo peor de todo es que la respuesta es de una elementalidad decepcionante (65-66).

El *eros* y el *thanatos*, el estilo sublime y el estilo bajo, la vida y la muerte... aparecen en las cosas, en las correspondencias simbolistas que llevan a ser a todas las cosas: una cosa y la contraria a un tiempo, como la ficción de las novelas y la realidad de los diarios.¹⁷⁷

A partir del tópico de la vida como novela que se refleja en distintos momentos como por ejemplo: “O sea, están deseando contarte lo que de más valor hay en ellos, su vida, su novela” (176); “¿Dónde encontraré yo un muerto para mi novela?” (83).

A esta última pregunta se le encuentra la repuesta más allá, que en el propio pasaje, en las necrológicas que se van insertando poco a poco en los diarios como la de *La pasionaria* o la de Silvana Mangano (ya mencionados), como ocurre en el *Quijote*:

¹⁷⁷Obsérvese, sin embargo, que la ficción no es solo una característica del género novela, al poder aparecer otros subgéneros literarios.

En el *Quijote*, novela de novelas, no sale ni un solo muerto que tenga que ver con la trama o la intriga del argumento (se encuentra con alguno, pero ese muerto se cuela allí de otra novela, y don Quijote muere apaciblemente en su cama, y cuerdo (38).

Las referencias a los paisajes y la meteorología, no los comprende, pero los incluye:

Los diarios terminan convirtiéndole a uno en eso isobaras poéticas y un Discorides lírico. Es decir, un sitio para hablar del tiempo y la florecillas del campo. Lo primero aún se comprende, ¿pero lo segundo? Aunque es natural que los que llevan un diario se preocupen del tiempo, porque lo suyo lo tienen tan vacío que tarde mucho en pasar (37).

Se parodian también las referencias en diarios como los de Pepys (133) a las comidas. El humor del principio, sin embargo, acaba convertido en trascendencia de la cotidianidad:

Fue una paseo, como siempre, precioso, tranquilo, M. y yo hablando con palabras sueltas, o sin hablar, respirándolo todo por las narices, los jazmines, las bayas de los cipreses, los olorcillos de la cenas de pimientos fritos, olorcillo que se deshilachan en el aire con sutiles hebras, el olor a vinagre de las ensaladas, el olor a boj recién podado del cementerio... Es siempre así y es eso lo que vamos buscando, instantes que fortalecerán la memoria de este tiempo, lo único que tendremos dentro de unos años (187).

En cuanto a las referencias sobre los diarios, se contraponen los que escriben con aquellos a los “que no les pasa nada digno de figurar en diario ninguno, lo que podría ser el caso de uno” y los escritos por los protagonistas de la Historia (37).

La reflexiones y digresiones sobre los diarios hacen referencia a la intimidad, la selección de la información en relación a Rosa Chacel, la elegancia en la expresión del dolor como Pessoa, las incomprensiones de los coetáneos, con la esperanza de un lector futuro, que entenderá el mensaje, entre otros temas motivos (66-76).

Los aforismos,¹⁷⁸ en este volumen son más numerosos y están en relación en gran parte con el estilo, la figura del escritor, y otros ámbitos de la literatura.

Es destacable la serie sobre la percepción de lo escrito por su autor, no exenta de humor:

¹⁷⁸ Véanse las siguientes págs.: 26-29, 35, 39-43, 51, 57, 66, 101, 124, 127, 129, 133, 134, 136, 149, 160-164, 174, 178, 185, 229, 243, 248, 249, 251 y 288.

Hay una hora en la alta madrugada en la que todos los escritores que permanecen en despiertos, trabajando bajo la luz de su lámpara, son geniales y así ha de ser.

Y otra hora, interminable, eterna, en la que todos los genios fracasan para siempre, sin remisión, pero sin perder un ápice de la grandeza de su genialidad. Y está bien que así sea.

Otra hora después vuelven a ser como el resto de los hombres un proyecto de fracaso, y sale el sol y las sirenas de las fábricas parten en dos el día con su larga, ronca, nebulosa e inapelable sentencia (66).

Otras veces se encadenan a partir de la misma imagen o palabra, si bien pueden encontrarse en esa o en diferentes páginas, como ocurre con el motivo de la *lluvia* (248), los sueños (167), pensamientos (127), la verdad...

Un número muy importante de ellos se dedican al propio aforismo para acabar pasando, a través de un aparentemente arbitrario proceso asociativo, al concepto de lectura, música, filosofía y géneros literarios.

Veamos algunos ejemplos que forman esta cadena:

Cuando leo un aforismo, me entran siempre ganas de hacerle un dúo.

[...]

Lector del año 2426: las músicas de ahora, 1989, las que tú llamas ya “músicas de antaño”, a unos pocos nos levantaban dolor de cabeza.

[...]

No hay un solo poeta que haya contado las estrellas, pero el arte de la novela es justamente ese, el arqueo de todo el universo.

La filosofía debe ser como las aspirinas: si no quita el dolor, no sirve para nada (160-161).

En cuanto a los verdaderos *dramatis personae* del texto, entendidos como protagonistas por su cita en el diario, destacamos la influencia de Cervantes, Galdós, Juan Ramón Jiménez, Baroja, especialmente.

En algunos pocos casos es curioso comprobar cómo se enumeran por su influencia en otros¹⁷⁹, más que en Trapiello:

¹⁷⁹ Es el caso de los lingüistas citados en boca del director de la *Revista de Occidente*, como una de las pocas escenas de diálogo que se recrean.

Escritores, diaristas y lingüistas	Alberti, Anna Frank, Azaña, Azorín, Baroja, Baudelaire, Bécquer , Benjamin, Blasco Ibañez, Berceo, Bretón, Holmes, Canetti, Celan, Cervantes, Churchill, Dickens, E. Mendoza, Espina, Espronceda, Fdez Flores, Ferlosio, Galdós, Giménez Caballero, Gozzano, fray Antonio de Guevara, Guevara, Jammes, Juan Ramón Jiménez, Jungër, Kafka, Leopardi, Leopoldo Panero, Lorca, Lowel, Machado, Manent, Mata, Montaigne, Moreno Villa, Napoleón, Nerval, Nietzsche, Pavese, Pessoa, Pimentel, Proust, Ricardo León, Rilke, Robert Frost, Rosa Chacel, Ruano, Samuel Pepys, Sánchez Mazas, Solana, Spencer, Tolstoi, Twain, Ugametti, Unamuno, Valle-Inclan, Wassiltchicer, Wilde, Eduardo Zamacois, Lotman, Steiner, Paul Ricour...
---	---

Pintores, escultores...	Tizano, Fideas, Gaya, Velázquez, Kandisky, Warhol, Duchamp, Bellini, Van Gogh, Rothko, Pollock. Klein, Vermeer, Bruegel, Rembrant...
------------------------------------	--

Músicos	Vivaldi, Bethoven, Bizet, Falla, Raimon, Paco Ibáñez,
----------------	---

Cine	Bermag, Histcott
-------------	------------------

Políticos y dictadores	Tierno Galván, Felipe González, Dolores Ibarruri, Ceaucescu, Franco, José Antonio...
-----------------------------------	--

6.4. *Las nubes por dentro (1990)*¹⁸⁰

En el prólogo de 1995, ya encontramos alusiones al título:

Si pudiera, llevaría otra vida. Las nubes, contempladas desde una atalaya, ofrecen a menudo un bonito panorama, cambiante y magnífico, lleno de resonancias de gran romanticismo. Las nubes por dentro son cosa gris, frías, de una desoladora monotonía.

La gente tiene la idea sacada de no sé dónde, de que los escritores andan siempre subidos a las nubes, como los albañiles a los andamios, construyendo magníficos recreos paradisiacos.

Eso es absurdo.

Si sirviera de algo, pondría en lo más alto de mi vida la frase leída, hace veinte años, en el *Diario* de Stendhal: *Brama assai, poco spera, nulla chiede*, desea mucho, espera poco, no pidas nada. Menos que a ninguno, a los lectores.

Uno desea mucho, espera poco y no pide nada. Quizás no seamos más que un sueño, una nube, cúmulo o nimbo. Es decir, un buen principio, si no supiéramos que es así como se acaba mal (14).

Las referencias en el prólogo al título parecen estar en consonancia con la visión del escritor “no social”, la mayoría de su literatura es de carácter existencial, frente a un tipo de literatura más social, especialmente, cuando Trapiello se considera como un escritor realista, por un lado.

Por otro lado, la expresión “estar en las nubes” tiene el mismo significado que estar en Babia, lo que una de las X del volumen le reprocha a Trapiello en un artículo y que es uno de los pocos que llegó a estar en el pasado la carpeta del *Tribunal de Cuentas Pendientes para el año 2025*. Por el *currículum*¹⁸¹ del que se hace eco Trapiello en el libro (274) parece tratarse de Julio Llamazares.

La referencia que le molesta a Trapiello -“hecha desde el lugar más prominente en el periódico más leído de España” (273) - es “lo paradójico” en lo referente a un artículo de ese mismo año que crítica las formas de acceder al mundo literario, especialmente en relación con la política y que comienza haciendo referencia a la tierra leonesa de ambos escritores:

Aquel artículo, que cantaba los maravillosos y solitarios paisajes de Babia, en León, empezaba lamentándose de “este mundo literario nuestro” (273).

¹⁸⁰ Las referencias que aparecen en este trabajo se refieren a:

TRAPIELLO, Andrés (1995): *Las nubes por dentro*, Pre-textos, Valencia.

¹⁸¹ Puede contrastarse este currículum en https://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Llamazares

A ello se suman las relaciones isotópicas que se establecen entre imágenes y sentimientos en relación con el presagio de la muerte de V., como ocurre en la entrada justamente anterior, que nos remite, además, al Nuevo Testamento (196).

Al igual que en otros volúmenes, encontramos referencias a posibles títulos, para después descubrir el que será el del próximo volumen *Los caballeros del punto fijo*, escondido entre las páginas (43-44).

Finalmente, en cuanto al “Prólogo de un pintor de abanicos” sacada de una referencia del *Diccionario de las Vanguardias en España* de Juan Manuel Bonet¹⁸² parece remitir a la crítica que se dedica a la primera edición del primer libro publicado en La Veleta, aparecida en *ABC* de la mano de Florencio Martínez Ruiz, el 29 de septiembre de 1990:

IV *ABC ABC* florarlo- Poesía- 29 septiembre 1990 Poesías Rafael Sánchez Mazas La Veleta. Editorial Comares. Granada, 1990. 298 páginas. 2.900 pesetas O está Rafael Sánchez Mazas en una actualidad quemante, ni mucho menos en una rabiosa vigencia. Por no estar no comparece en las últimas antologías de la lírica española- las de Gimferrer, las de Pedro J. de la Peña, etcétera- empeñadas en rescatar el quid divinum o lo que podríamos llamar la divina proporción de la poesía modernista. O aún mejor, posmodernista. Y, sin embargo, la edición de Andrés Trapiello, tan pulcra y refinada, de sus Poesías (1913- 1960) coloca a Sánchez Mazas en un pavés digno de suscitar una curiosidad más que rentable. Personaje discutido y escritor sin demasiada vocación son las dos etiquetas de la crítica bajo las cuales queda sumido sin mayores revisiones. Esta nota y este libro- que deslumbra como una caja china o el varillaje de carey de un abanico filipino- apenas pueden ocultar que Rafael Sánchez Mazas aboceta una gran personalidad, pese a su desgarramiento en las zarzas del camino de la vida española.¹⁸³

El argumento es similar al de los anteriores diarios. Así, en este volumen asistimos a la publicación a algunas obras de Trapiello entre presentaciones y conferencias. Aparecen las primeras ediciones de “La Veleta”, *Los clásicos del traje gris*, y sobre todo, el primero de los diarios, *El gato encerrado*, con sus primeras críticas.

¹⁸² Se trata de Enric Navarro i Borrás, al que se cita en el tomo *Solo hechos*, publicado en 2016.

¹⁸³ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/09/29/060.html>

En lo personal, sin duda lo más triste es el recuerdo que ha quedado de la muerte de V. (Valentín Zapatero), entre otros amigos como D. L (Diego Lara).

Se insertan los microrrelatos o micro-argumentos de la realidad a la ficción, pasan de puntillas por estas páginas semblanzas, vidas y noticias de sucesos, parodias de la novela negra, aforismos, los viajes de M. a Estrasburgo, Inglaterra o Basilea, los recuerdos de la infancia, los instantes en familia con los niños, la vida en el barrio de Madrid o en las Viñas...

Además de las marcas en las entradas, que indican el ritmo o transcurso de la jornada, pautando el ritmo de la escritura, aparece el paso de las estaciones en su ciclo vital, como en los diarios anteriores. En cuanto a las fechas se utilizan como referencia artículos, festividades y necrológicas

Se mantienen implícitamente las fechas de Año Nuevo (17), es decir, 1 de enero de 1990; Reyes (5)¹⁸⁴, 6 de enero de 1990; Nochebuena, 24 de diciembre de 1990, si bien esta vez se hace referencia al sorteo de Navidad del 22 de diciembre: “MIENTRAS atravesábamos Castilla, oíamos un año más el canto monótono y chillón de los niños de San Ildefonso” (375). También aparece la referencia a los Santos Inocentes, 28 de diciembre 1990 (380).

Habría que añadir la referencia al puente de la Constitución, 6 de diciembre, y la Inmaculada Concepción, 8 de diciembre, que aparece en este volumen y que el lector sabe situar en el calendario, como hemos hecho aquí.

Otras fechas pueden localizarse a través de informaciones o artículos que le llegan de los periódicos, directa o indirectamente: los lee él o los leen otras personas a través de las cuales oye la noticia.

Principalmente, se trata de necrológicas o noticias de la prensa, aunque también aparece la inauguración del Rastrillo de Madrid (348), que se puede situar el 26 de noviembre de 1990.¹⁸⁵

Entre las necrológicas, aparecen las noticias del 26 de enero de 1990 (66) - se puede comprobar en la hemeroteca-, en relación a las muertes de Dámaso Alonso¹⁸⁶,

¹⁸⁴En otros volúmenes solo aparece la cabalgata de Reyes.

¹⁸⁵<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/11/26/137.html>

Ava Gardner¹⁸⁷ y Diego Lara¹⁸⁸ que tuvieron lugar el 24 de enero. Tras esta noticia se nos dice que han pasado primero “dos semanas sin escribir cosa sin sustancia” (83) y luego “dos meses sin escribir” (84).

Las siguientes alusiones, sin fecha numérica, pero que sirven para situar la acción, se hacen a la noticia de la venta del retrato del doctor Gachet de Van Gogh (96), que es reseñada en los periódicos el día 16 de mayo de 1990¹⁸⁹.

También aparecen referencias a la presentación del diario *El Sol*: “AYER se presentó “El Sol” un nuevo periódico en los jardines de la Plaza de Colón” (110), cuyo primer número puede fecharse el 22 de mayo de 1990¹⁹⁰.

Aparece un referencia a la exhumación de los restos de Azorín y su traslado a Monóvar en junio, “La brisilla de junio” (130), que se recoge en la hemeroteca de *ABC*, con la fecha de 9 de junio de 1990¹⁹¹.

Hay referencias a la participación de un Encuentro de Poesía en Barcelona (135), a la publicación de los primeros libros de la Veleta¹⁹² y, finalmente, a la Feria del libro de Madrid en donde entrega algunos libros a Valentín Zapatero (141-143). Esta feria se celebró entre el 25 de mayo y el 10 de junio de 1990¹⁹³, fechas en la que se encuadran todos estos acontecimientos.

En cuanto a las fechas precisas hay que decir que son escasas. En este caso solo aparecen dos en todo el volumen: “25 DE JUNIO. Estrasburgo. Lunes” (167), es la fecha de un viaje de trabajo al que acompaña a M. La siguiente fecha trascrita es la referida a la muerte de Valentín Zapatero: “AYER, 14 de julio, murió V” (197). Son fechas personales.

A estas le siguen las entradas relativas al cementerio, al funeral...que se entremezclan con recuerdos de la editorial, de la vida de V. de cómo vivieron los últimos meses la enfermedad. Todo ello se narra a partir de *flash-back* y saltos

¹⁸⁶ http://elpais.com/diario/1990/01/26/cultura/633308403_850215.html

¹⁸⁷ http://elpais.com/diario/1990/01/26/portada/633308402_850215.html

¹⁸⁸ http://elpais.com/diario/1990/01/26/agenda/633308401_850215.html

¹⁸⁹ http://elpais.com/diario/1990/05/16/cultura/642808805_850215.html

¹⁹⁰ [https://es.wikipedia.org/wiki/El_Sol_\(Espa%C3%B1a\)](https://es.wikipedia.org/wiki/El_Sol_(Espa%C3%B1a))

¹⁹¹ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/06/09/074.html>

¹⁹² El primero de los que aparece es *Poesía*, de Sánchez-Mazas.

¹⁹³ http://elpais.com/diario/1990/06/11/cultura/645055202_850215.html

temporales. Además, se suceden las reseñas en los periódicos, las conversaciones con los padres de V...

El 2 de agosto, según la hemeroteca, se inicia la guerra en Kuwait de lo que da referencia Trapiello: “AYER se declaró la guerra en Kuwait e Irak, después de que el ejército iraquí invadiera el emirato” (220).

En la entrada inmediatamente posterior se hace alusión a una estancia en Inglaterra de tres semanas que pasará con M. (220-240).

En otro posterior se refiere a la llegada del otoño inglés: “ESTAMOS a mediados de agosto y ya ha venido el otoño” (235).

Aparecen también alusiones a los crímenes de Puerto Hurraco (246), a través las noticias y el telediario, incidentes que se produjeron el 26 de agosto de 1990.¹⁹⁴

El fin de las vacaciones coincide con la celebración del Centenario del nacimiento de Agatha Christie el 15 de septiembre de 1990.¹⁹⁵ La marca temporal aquí, a diferencia de un importante número de entradas –las relacionadas con la muerte de V., que comenzaban con “AYER”, y la mayoría de la de los viajes a Inglaterra, el bautizo en Madroñera, la Visita a Elvás, la noticia de la muerte del abuelo –, contrastan con el comienzo de las entradas del nuevo curso: “HOY es el primer día de trabajo después del verano” (260); “HOY se cumplen cien años del nacimiento de Agatha Christie” (261), que nos recuerdan el “HOY” de la entrada en la que se acercó a recoger los libros de La Veleta.

En octubre M. y Trapiello cenan con una de las personas liberadas por Hussein¹⁹⁶: “AYER vino L. y nos contó toda la odisea que han pasado Kuwait y luego, en Bagdad, durante los dos meses que estuvieron secuestrados por Hussein” (290).

Se cita después el reportaje de *ABC*¹⁹⁷ con los discursos de los ganadores de los premios Cavia (300).

Entre las necrológicas también aparecen: la entrada (314) relativa a la muerte de la viuda de Leopoldo Panero, fallecida el 31 de octubre de 1990¹⁹⁸ y la entrada dedicada

¹⁹⁴https://es.wikipedia.org/wiki/Masacre_de_Puerto_Hurraco

¹⁹⁵http://elpais.com/diario/1990/09/15/cultura/653349602_850215.html

¹⁹⁶<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1990/10/17/027.html>

¹⁹⁷<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/10/27/119.html>

a la muerte de Lawrence Durrell, fallecido el 7 de noviembre de 1990¹⁹⁹: “AL mirar en el periódico que se ha muerto Lawrence Durrell” (334).

Aparecen, también, alusiones a artículos de distintas revistas como forma de fechación anteriores: “Los errores del rey” aparecido en *Tribuna* o “El camino de la abyección” en *El país*; referencias a exposiciones como las de Diego Lara (352) que nos remiten al “AYER” (352), lecturas, actividades de la vida cotidiana que nos devuelven al hoy: “nos despertamos esta mañana muy temprano” (353).

En cualquier caso, para Trapiello lo importante no son las fechas, sino la vida. Esta reflexión queda de nuevo reflejada a partir de una acción que después convertirá en aforismo:

Me han pedido un currículum profesional. En cuanto lo tuve listo, pensé, he ahí una vida desperdiciada. De cuanto en verdad importó, nada ha quedado. Lo que en verdad fue algo, se ha quedado en el camino, entre fecha y fecha, entre libro y libro (179).

El espacio y el tiempo están relacionados íntimamente. La casa familiar de Madrid, las calles de camino al colegio, Las Viñas, forman parte de la cotidianidad del presente, del contexto histórico y del ciclo de la vida.

El Rastro, forma parte del paisaje, pero en él, junto a los libros aparecen historias, novelas de la vida representadas en los libreros de viejo y en los clientes.

En algunos casos como la casa de los G., los lugares transmiten, a su vez, ciertas connotaciones:

Cuando me fui, lo hice con la sensación de dejar un lugar y un amparo (367).

El viaje es uno de los temas de estos diarios, por razones de trabajo o de placer: Inglaterra, París, Estrasburgo, Basilea..., son lugares en los que las imágenes del pasado se entremezclan con los nuevos retratos de la vida.

Llama la atención el caso de Lisboa, en la que el recuerdo se acaba confundiendo en la memoria con las imágenes y fotografías. León es el pasado, los recuerdos familiares, la autobiografía.

¹⁹⁸http://elpais.com/diario/1990/11/02/agenda/657500401_850215.html

¹⁹⁹http://elpais.com/diario/1990/11/09/cultura/658105213_850215.html

La voz narrativa, al igual que los otros tomos, pasa del *yo* al *uno*, y con gran frecuencia, pasa al *nosotros*, de modo que en ella se diluye el *yo*, del autor-narrador con M., otros personajes y gran número de veces con la voz del lector con quien se identifica en las páginas en buen número de ocasiones.

Esa complicidad del nosotros aparece también a veces en los aforismos, “filosofía del pobre” como los llama Trapiello, formando parte de ese saber atemporal o de esa imaginaria en la que se funden connotaciones culturales o contextuales con el humor o la trascendencia.

En el ámbito familiar, destaca la M. (Miriam Moreno) que en su trabajo en Rteve pasa a ser (M.M.), a V. (Valentín Zapatero), se le nombra por primera vez, en un tono cariñoso y emotivo como Valentín, al recrear las últimas imágenes de su vida. La P. de su hermano Pedro García Trapiello, o las R. y G. de los hijos.

Si bien a veces las siglas coinciden, como el caso de José Miguel Panero, Michi, el hijo pequeño de Leopoldo Panero que aparece con el nombre de Michi.

Gaya aparece de nuevo, con carácter de autoridad en las observaciones que Trapiello señala en *como decía Gaya.*, también se refiere a él como R. o G., y a Cuca su mujer como C.

Entre los amigos destacan JM. (Juan Manuel Bonet) que le acompaña en estas páginas, en el Rastro, por ejemplo. Este y S.P. (Soledad Puértolas) realizan la presentación de *El gato encerrado*.

Entre los escritores encontramos por ejemplo a F.B. (Francisco Brines), O.P. (Octavio Paz), A.C. (Antonio Colinas), L.A. de V. (Luis Antonio de Villena), J.S. (Jaime Siles)...

S-M., es Sánchez Mazas a quién se dedica la primera publicación de La Veleta. Su hijo Rafael Sánchez -Ferlosio aparece como R.S.F, de él se transcribe hasta el año de nacimiento. Es, sin duda, la X que se oculta en las primeras páginas, en las que acompaña a este escritor después de alguna tertulia literaria.

Otra X oculta a Jesús Alonso Llamazares, como escritor cuyo currículum es presentado a M.M., tras la crítica que propina en un artículo a Trapiello, como vimos anteriormente.

Destaca la X que oculta a Mario Vargas Llosa, que se presentó a presidente de Perú en las elecciones celebradas el 8 de abril y del 10 de junio; o la que se refiere a Álvaro García (153-156), como causante del deterioro en las relaciones entre Valentín Zapatero y Trapiello.

Entre los micro-relatos, verídicos o no, encontramos el de X y Z que son dos amigas que se ven tras algún tiempo, cuando la primera comprueba que la segunda ha enloquecido con el paso de los años (362-363).

Tras la X se ocultan, escritores, articulistas, poderosos editores o políticos. También vicios como la envidia, la hipocresía, la maledicencia, el narcisismo:

Después de hablar con X, me he dado cuenta de que el principal rasgo de su carácter es este: el vicio de la virtud. Es decir, el vicio de sí mismo, un tema de conversación que encuentra a todas horas, interesante, ameno, inagotable (334).

Otras veces los personajes que cuentan la novela de su propia vida no son mencionados por ninguna sigla o nombre: se refiere a ellos por su género, edad o profesión, formando parte de la novela de la vida o del retrato.

A los narradores se les menciona con la X como ocurre en las historias que cuentan en casa de los G. y que a su vez había oído de otros (364-367).

Este juego de narradores es, a su vez, parte de esta búsqueda de una voz que trascienda del *yo* al *nosotros*, o del *yo*, como reflejo del otro:

¿Por qué está tristeza? ¿No va a comprender uno nunca de donde proviene? Algo que debería aprender de los grandes escritores es que jamás hablan de sí mismos en primera persona. A mí solo me queda, pues hablar de mí, para que sean otros. Si al menos pudiera referirme a mí mismo como pudiera hacerlo de la mariposa clavada con un alfiler en la cartulina del entomólogo, hablando de una manera científica, en latín y con términos específicos. Si al menos me quedara eso (367)...

El juego narrativo se completa con la voz temporal del narrador en el momento de la revisión de las notas previas a partir de las cuales deberá dar forma y sentido al texto, a modo de paréntesis narrativos, que hacen referencia al propio formato del cuaderno de escritura de hule negro (95-96).

Junto a la rutina de escritor, la vida como novela sigue siendo el principal motivo temático, con una precisión: se introduce la muerte como novela.

Los diarios cuentan hechos de la vida cotidiana, de la intimidad del contexto. El amor, la vida y la muerte son los tres grandes temas de la literatura que aparecen en él, abordándose desde la perspectiva del *yo* y del *nosotros*:

Pensé que cada una de aquellas vitrinas encerraba una novela que se había ido al otro mundo sin escribir, sin que nadie la hubiera rescatado de las espesas sombras del más cruel de los destinos (70).

En el tomo de *Las nubes por dentro*, la muerte está muy presente tanto en las historias reales –sucesos constatables desde los periódicos en gran parte de los casos–; narradas, eso sí, desde la perspectiva del autor-narrador-protagonista.

Desde esta cotidianeidad, más allá de la metaliteratura, los temas que se abordan son múltiples: la envidia, los celos, las pasiones, la vejez, la visión de la infancia como forma de revivir el propio pasado, la proyección del futuro de padres a hijos, los lugares del recuerdo, la confusión de la realidad y la ficción, los sueños, la locura, los tópicos, clásicos, los géneros literarios, las correspondencias entre el mundo real y su interpretación o trascendencia, la forma de abordar el conocimiento desde la ciencia o desde la literatura...

Destaca el motivo de la visión de la mujer inalcanzable, en cuyos ojos verdes se refleja la muerte. Junto con la línea argumental de las mujeres a las que sigue y observa en el silencio intentando desentrañar el misterio de la vida, por un lado, y, por otro, en las que proyecta el goce de la belleza y el deseo (55-57, 173).

Aparece también la parodia metaliteraria. Un género parodiado en esta novela es: la novela negra en la que los crímenes ponen a prueba la inteligencia de los protagonistas.

Frente a esto, Trapiello valora más la perspectiva psicológica como forma de abordar la condición humana que la consecución del crimen perfecto, al modo que lo entiende a A.C., Agatha Christie.

Así, a través de la ventana del vecindario, Trapiello y la comunidad pretenden realizar una investigación para dar caza a los culpables de los vertidos de excrementos humanos al patio comunal:

Si yo pudiera escribir una novela es lo que haría, no un diario (86).

Existen referencias y alusiones a otras literaturas del yo sobre el estilo, las lecturas de libros y diarios, las reflexiones genéricas...

Aparece una división entre la novela y la literatura en la que se hacen observaciones sobre la distinción entre verdad y verosimilitud, para llegar al problema de la percepción de la realidad por parte del lector. Así puede apreciarse en estos fragmentos:

Como ocurre siempre, y por esa razón el de la novela es un arte mayor, mentir exige más talento que decir la verdad, y de ahí que las novelas biográficas o autobiográficas que parten del respeto a la verdad de los hechos, sean, por lo general, tan vulgares (336).

De manera que el verdadero yo en literatura no es tanto el un yo verosímil, como ocurría en la novela picaresca, sino persuasivo, como en la literatura de fantasía, la moderna literatura a la manera de Cervantes y de Melville (80).

La mezcla de la literatura con los géneros no ficcionales es, pues, una consecuencia propia de la autoficción, de la hibridación genérica, que afectará a la inclusión de diferentes tipos de texto dentro de la obra, en la búsqueda de una aparente objetividad marcada por el prestigio de la ciencia.

De esta manera, al igual que se introducen referencias y alusiones en el teatro a estadísticas, y en la novela a ensayos históricos insertos en mitad de la trama, aquí aparecen aforismos como el género menor de la literatura ensayística.

Los aforismos²⁰⁰ siguen la línea temática del libro, así como las imágenes, que se suceden, obedecen a la renovación de la tradición. Se ofrecen como anotaciones breves y efímeras, como cadenas de imágenes en correspondencia con el argumento o los motivos temáticos, desde el punto de vista textual y con el concepto de redundancia y repetición como clave del arte.

Destacan los dedicados al género aforístico como:

Los aforismos son siempre el hipo del pensamiento.

Hay algo cándido en todo aforismo, cándido y desesperado y romántico, como en la botella del naufrago.

²⁰⁰ Véanse por ejemplo los que aparecen en las págs. 28-30, 37-38, 40, 44, 46, 47, 48, 50, 51, 62, 87, 93, 94, 104-106, 115, 121, 122, 144, 151, 158, 159, 169, 180, 184, 190, 191, 194, 227, 235, 238, 240, 260, 263, 270, 294, 295, 301, 333, 340, 351, 355, 358, 362.

Es curioso cómo los que aforisman quieren huir siempre de la muerte por el camino más corto (191).

Como novedad con respecto a los anteriores, encontramos una mayor presencia de palabras inventadas a partir de imágenes, humor y contexto:

MATERNURA (45).

O en su reverso, definiciones visuales para determinados vocablos:

MANTILLA española: tricornio de encaje (88).

A veces la sugerencia en el uso del adjetivo es suficiente para conectar distintas imágenes previa o posteriormente formuladas que, por ejemplo, remitan al título del libro, a otras obras o trabajos del autor, a uno de los personajes, o a un concepto como la soledad del escritor, a un hombre poderoso, entre otros ejemplos:

Un hombre gris (88).

En cuanto a las fuentes, junto a Cervantes, Galdós, y Baroja, a los que se menciona principalmente, aparecen citados otros nombres, en unos casos por ser fuente de autores, fechas, y en otros, porque se toman como punto de partida o perspectiva para tratar un punto de vista o reflexionar sobre el género diarístico, como es el caso de Rosa Chacel en este volumen.

También se crítica a Agatha Christie, como ya dijimos, y se hace especial hincapié en las figuras del 98 con Baroja a la cabeza.

6.5. *Los caballeros del punto fijo (1991)*²⁰¹

En *Las nubes por dentro* (43-44) se anticipaba ya la historia de *Los caballeros del punto fijo* que inspira el título de este quinto volumen, y que se recoge de nuevo en las solapas de la primera edición:

He aquí resumida la historia según nos la cuentan los científicos A. Lafuente y A. Mazuecos. En la expedición que llevaron a cabo los jóvenes marinos Jorge Juan y Antonio de París, recorrieron la cordillera andina en busca de la línea ideal que divide el mundo en dos. A veces para sus mediciones era preciso que uno de ellos permaneciera horas y aún días enteros, inmóvil, al pie de su toesa, en la cumbre misma de un picacho, mientras otro, desde su observatorio en otra cumbre cercana, triangulaba las curvas de la Tierra y los decimales del Sol. Los indios de la serranía, que veían a los geógrafos ilustrados estarse quietos horas y horas mirando y calibrando con sus teodolitos y sextantes, empezaron a conocerlos como los Caballeros del punto fijo.

En el prólogo (9-12) habla de la necesidad de encontrar su propia imagen y mostrarla con naturalidad. Para ello debe revisar y corregir el manuscrito original, igual que hiciera con las fotografías de juventud, que recortó en la adolescencia al no verse reflejado en ellas, fruto de la distancia con las que la miraba, entre otras causas.

La soledad, la locura, los sueños e ideales, aparecen reflejados también en estas páginas que le han proporcionado “disgustos” ya que “han originado enfados y protestas”.

La propia visión de uno mismo causa extrañeza, lo que remite al próximo título de 1992, *La cosa más extraña*.

Asimismo, hay ciertas referencias al concepto *caña* en sus diferentes acepciones como la que se refiere al juego de pesca de R. y G, o las usadas por el lagarero M. en forma de T. para espantar a los pájaros (383).

Trapiello nos hace el particular recuento de su 1991 en el que la invención de una nueva novela *El vals del emperador* se propone como argumento en torno a las infidelidades conyugales de un rey.

Como contrapunto, el tema de la fidelidad queda novelado con la presencia de una elegante dama con la que está a punto de tener una aventura.²⁰²

²⁰¹ La referencias de este apartado están tomadas de la siguiente fuente:
TRAPIELLO, Andrés (1996): *Los caballeros del punto fijo*, Pre-textos, Valencia.

Las escenas cotidianas con los niños, las ausencias y presencias de M., los paseos por el Rastro con JM Bonet, la vida urbana de Madrid y los paisajes de Las Viñas, continúan en este río de la vida, integrándose con las lecturas, los artículos, las citas, los aforismos....

Aparecen las críticas positivas o negativas a la colección de “Clásicos del traje gris”, el viaje a Toledo con X (Pere Gimferrer) y S. (Martínez Sarrión). Aquel X (Pere Gimferrer) rechazará su nueva novela, *El buque fantasma*, propuesta por otro editor para un premio. Estos y otros proyectos, como escribir una biografía, se entremezclan con una visita a Roma con los G. (Ramón Gaya y Cuca), una visita a París con J.M. Bonet., las necrológicas, las noticias de la Guerra del Golfo y la caída del PCUs, terminarán con el aniversario del nacimiento de Mozart, en esa novela en marcha, que es la noche de San Silvestre.

Al igual que en las novelas anteriores la voz narrativa se centra en el *yo*, la tercera persona (*uno*, en muchas ocasiones) y el *nosotros*. Sin embargo, se propone pasar al *tú* del lector, quien le acompaña a lo largo de las páginas:

En literatura el yo, y ahora que empiezan a ponerse de moda los diarios y la literatura confesional debería hablarse de esto al igual que de las razones por las cuales se presta más atención al yo y al hecho de que el noventa por ciento de las novelas actuales estén escritas en primera persona, en literatura, digo el yo seduce o excluye con la misma violencia. O nos sentimos atraídos por la personalidad de quien la usa, o, por el contrario, nos repele hasta extremos de tener que alejarnos de él.

El tú parece un camino intermedio entre la primera y la tercera persona. Seguramente tiene que haber tratados y escritos sobre esta cuestión. Es impensable que los profesores universitarios y los filólogos, que no tienen otra cosa que hacer en todo el día, no hayan pensado en algo tan elemental.

En el tú se encuentran las tres personas de una manera virtual, pues, si bien está utilizada como una primera persona, nos remite a la tercera. Cuando Cernuda dice²⁰³: “vas por una calle y te encuentras...”, sabemos que ha querido decir: “voy por una calle, y me encuentro”, aunque en realidad el lector lee en todo momento: “va por una calle y se encuentra...” (354-355).

La técnica narrativa de introducir pequeñas historias, siempre a través de la voz del narrador, que las escucha o las busca en la vida e incluso en la curiosidad por la muerte, da lugar a microrrelatos, semblanzas y argumentos.

²⁰² En algunas entrevistas, y en algún prólogo ha confesado el carácter imaginario de este episodio. Véase el prólogo de *Solo hechos*, publicado en 2016.

²⁰³ Se refiere a *Ocnos* de Cernuda.

Los personajes viven su cotidianeidad a través de la voz de la narrador que en este volumen da un mayor peso a la voz de R. y G. (los niños).

La presencia del diálogo, no obstante, es escasa, aunque mayor que en los dos primeros volúmenes. Destaca la conversación de coqueteo con la elegante mujer a lomos de la que asoma la duda de la infidelidad.

Los paseos, viajes y contemplación de los paisajes con M.²⁰⁴, la asistencia a la cabalgata con los niños (31), ya algo más mayores, R. (“ya no cree en ellos”) y G. (“pendiente de su hermano”), el recuerdo de la infancia en el visionado de la película *Marcelino pan y vino* (31), la ingenuidad al creer que la guerra del Golfo les libraría del colegio (88) o en las palabras de G. en una exposición se refiere a un cuadro de Picasso del que dice: “¡Toma! ¡Un loro!”, mientras una señora mayor se da por aludida (125-126), la genialidad de los hijos a los ojos de los padres (199), las escenas de humor que ofrece la vida cotidiana como cuando G. contempla cómo su padre huye ante un cerdo que se ha escapado y luego lo devuelven a la cochinería (393), las discusiones con R. (250), las ausencias de M...

También se destaca la visita a las librerías de viejo, solo o acompañado de J.M. Bonet, quien está presente en los paseos por el Rastro (228), o en la exposición de Bretón (298-303).

Los G. (Ramón Gaya y Cuca) les invitan a Roma y les devuelven la visita a Las Viñas (404). Aparece también aquí el editor M.B. (Manuel Borrás).

Dentro de los relatos autobiográficos destaca el relacionado con la muerte del tío César del que se hace un retrato y una semblanza unida al recuerdo de los años juveniles del autor (205-222).

X representa vicios como: la envidia (33); el exhibicionismo televisivo (34), o la soberbia y la hipocresía que acompañan a la figura de XX (265-266).

En ocasiones podemos identificar algunas de estas incógnitas como el X, sobrino de Baroja, Julio Caro Baroja (90-91); el X que le despierta para un titular (88); los X poetas y articulistas de Granada; el X, Pere Gimferrer (248, 269-279), que le rechaza su novela *El buque fantasma* como editor de Seix-Barral (400), y con el que

²⁰⁴ Entre otros ejemplos podemos señalar los de las págs. 27, 202 y 357.

realiza un viaje a Toledo, junto con otro escritor de su generación S. (Martínez Sarrión), como ya hemos señalado al resumir la trama argumental; el X editor barcelonés que le propone escribir una biografía (264); la X de la librería de la calle Cedaceros que aparece con la marquesa de Q, Quintanilla (414) ...

Las iniciales suelen dejarse para los amigos, familiares o personas con las que existe un vínculo más estrecho, V., Valentín (168), amigos de Trujillo P. Ch (187); a veces con escritores analizados o reseñados con gran frecuencia como O.P., Octavio Paz (34), G. de B. , Gil de Biedma, (24, 93), M. Z., María Zambrano (99)...

Encontramos de nuevo a los personajes del barrio, como Cirilo el panadero (176-177) y Miguel el loco:

Iba a decirle Miguel. Pero no hubiera podido añadir nada. Él para nosotros no es ya más que un nombre, una sombra que pasa delante de nuestra vida cada cierto tiempo y, sobre todo, un recuerdo: un recuerdo hacia lo que aún no es , hacia adelante; el recuerdo de lo que uno mismo podía ser o podía haber sido, una errancia, una expresión de dolor e idiocia al mismo tiempo, una quimera, una verdadera locura con fundamento (33).

Dentro de la voz del narrador destaca también el uso del paréntesis narrativo que diferencia el narrador protagonista de la anotación, que se muestra como original frente a la anotación que se incluye, pero que se refiere al momento de la transcripción en 1996 y que puede dar lugar incluso a una omisión de un fragmento como ocurre tras recibir una llamada y una carta de disculpa, decide no transcribir una página (99-100)

Otro paréntesis narrativo desde 1996 aparece al leer una crítica de *La malandanza* en relación con la nueva anécdota del año anterior (171-172); o permite ver las contradicciones internas de la Academia de la Lengua con relación a un nuevo miembro de esta, nombrado en 1996 (283-284).

La reelaboración del texto aparece en algunos momentos como cuando afirma:

El episodio de los herederos de Cernuda, que tuve que matizar para no molestar demasiado al amigo que me llevó a aquella casa, me llevó a leer algunos de los poemas de *La realidad y el deseo* (382).

El libro sigue un orden cronológico, en relación con las fechas emblemáticas y festividades del calendario, recuerdos personales como la muerte de V, necrológicas de escritores u otras personas de interés aparecidas en los periódicos, artículos publicados, noticias de alcance internacional.

Encontramos así: el Año Nuevo en Las Viñas (17-22), la cabalgata de Reyes (30), el inicio de la Guerra del Golfo Pérsico (86), situados según las hemerotecas el 16 de enero de 1991.²⁰⁵

También aparece citado un artículo de Valente publicado el día del Entierro de María Zambrano, fallecida el 6 de febrero de 1991 (103), que podemos fechar el 9 de febrero de 1991.²⁰⁶

Se alude, además, Plan de paz ruso (135) aparecido en los periódicos alrededor del 21 de febrero de 1991.²⁰⁷

En este sentido aparece la entrada (148-150) que comienza con “TERMINÓ la guerra”, referida a la guerra del golfo y que podría fecharse, dentro del discurso, alrededor del 28 de febrero de 1991.²⁰⁸

Aparecen después dos referencias a un mes:

Está siendo un marzo caprichoso, triste y solo (168).

O incluso una fecha más concreta que aparece explícita: el *23 de abril*, día en el que asiste al Pardo a una fiesta que da el rey para los libreros, editores, escritores, profesores, periodistas y gentes del gremio literario (236).

Continúa después con las necrológicas y las referencias a noticias sucedidas en el día o los días anteriores a las entradas:

VIENE hoy en el país en la sección de necrológicas, la de Miriam Petacci, hermana de Claretta la amante del Duce (307).²⁰⁹

Hoy hace un año que murió V. (350).²¹⁰

HACE dos días empecé a releer *Guerra y paz*. Hoy, lunes, la televisión da noticia de un golpe de estado en la Unión Soviética (382).²¹¹

²⁰⁵https://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_del_Golfo#La_guerra

²⁰⁶<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1991/02/09/003.html>

²⁰⁷<http://elpais.com/diario/1991/02/22/>

²⁰⁸<http://elpais.com/diario/1991/02/28/>

²⁰⁹ Se refiere a la noticia aparecida el 6 de junio de 1991

http://elpais.com/diario/1991/06/06/agenda/676159201_850215.html

²¹⁰ Se refiere al 14 de julio de 1991.

²¹¹ La noticia se refiere a la 19 de agosto día en el que aparece en el telediario. En los periódicos impresos aparecería al día siguiente <http://elpais.com/diario/1991/08/20/>

Una referencia a una noticia internacional del 24 de agosto publicada en *El País* es esta:

LOS acontecimientos en la URSS se suceden vertiginosamente. Hoy hemos sabido que mientras Gorbachov se sometía a la última sesión parlamentaria zarandeado por un magiar, llamado Yeltsin, afuera, en la calle la gente ocupaba la sede de la KGB (386).²¹²

En la misma entrada aparece: “Ayer fue el cuarto centenario de fray Luis de León” (387).²¹³

Críticas y centenarios se suceden también como forma de fechación de las entradas como el referido a Melville, el 28 de septiembre²¹⁴:

“HOY es el primer día del otoño” se nos dice en la misma entrada referida al centenario de Melville (399).

Y a Rimbaud, el 10 de noviembre.²¹⁵

HOY el periódico ya trae el primer suplemento dedicado a Rimbaud (407).

Aparece la fuente completa de un artículo: “Jaime Siles, ABC, 14-XII-1991” en relación a una crítica de arte con motivo de la exposición de pintura moderna por el centenario de la muerte de San Juan de la Cruz (425).

Se vuelve después a las referencias navideñas, ya conocidas por el lector, si bien de manera implícita, ya que no se hacen referencias explícitas, propiamente, a las fechas navideñas de Nochebuena como otros años, lo que indicaría la existencia de un lector que sigue los diferentes números de diarios:

HEMOS pasado dos días en León, como cada año (428).

En la última entrada aparece la referencia al concierto retransmitido por la radio con motivo del centenario de Mozart, que llevaba celebrándose todo el año en Radio 2 a lo largo de todo 1991, en recuerdo de su muerte el 5 de diciembre de 1791²¹⁶:

²¹²<http://elpais.com/diario/1991/08/24/>

²¹³ Se refiere al 23 de agosto https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_de_Le%C3%B3n

²¹⁴ https://es.wikipedia.org/wiki/Herman_Melville

²¹⁵<http://elpais.com/diario/1991/11/10/>

²¹⁶ https://es.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart

Hoy, día de San Silvestre, lo han hecho coincidir con el día de la muerte del músico (435)

Al igual que el resto de los diarios se sigue aquí una asociación de los lugares a determinadas parcelas de la vida cotidiana de Trapiello.

Así se oponen o complementan, por una parte, la vida en la casa de Madrid o en Las Viñas, los paseos por el Rastro, junto a lugares como Roma (321-347) o París a los que se acude de viaje.

León sigue siendo la referencia a una infancia y una época ya pasadas, que siempre perduran al regresar a ellas en los ojos del narrador.

Entre los temas, destacan la metaliteratura; la visión posmoderna de la política de izquierdas, tras la caída de las dictaduras comunistas fallidas; la visión crítica con la iglesia y la monarquía, así como con los que contribuyeron a la guerra civil; los temas personales o metafísicos: la infidelidad, la familia, la amistad, la muerte, la trascendencia, la vida del escritor...

Pero dentro de estos motivos, se sigue persiguiendo la vida como novela o la novela de la vida, como vemos en estos dos fragmentos:

La novela verdadera, la apasionante, seguramente estaba antes, en las razones por las cuales un hombre roba y se mete en la boca una bujía, que sin lugar a dudas se habría tragado de no haber sido tan dura y con aristas (124).

En las tiendas de compra y venta de oro esperan las obras completas de un novelista que quisiera trabajar duro en novelas y cuentos, o mejor, en novelas sin cuento. Cada mañana debe tener lugar allí un relato muy triste. (360)

La visión de los temas de la literatura como herederos de una tradición viva que se reinventa cada día en el mismo libro aparece en frases a lo largo del diario de diversas formas como las citas, o incluso en el reconocimiento de la recuperación de motivos retóricos y temáticos.

Un ejemplo de esto lo vemos al hablar de su pobreza para a continuación encontrar frases como:

La vida está hecha de fórmulas y cuanto más antiguas, más hermosas, como las catedrales (23).

La preocupación por el rechazo de su novela, la vida de escritor, la presentación a concursos y el afán de superación o la constancia creativa son las tónicas del diario, como podemos apreciar en los siguientes fragmentos:

SEGURAMENTE también me rechazarán la próxima novela, la que he empezado a escribir para quitarme el fantasma de la anterior. Va a ser una parodia de las novelas policíacas. Se titulará *Los amantes del crimen perfecto* (409).

Es casi de broma. Aquello, esto, la inmortalidad, las almonedas, el mundo, los padres, los muertos, las cañas de cerveza, los hijos y casi, diría, que hasta la poesía (367).

De nuevo el protagonista de este día ha sido el paisaje. Ay, el paisaje. Si la Literatura fuese al menos como la pintura, la descripción de los paisajes resultaría más amable. Yo hablaría ahora de los árboles desnudos y los pinos verdes de horacianas copas de Gredos, metafísico y unamuniano, desvanecido entre tules azules. Los paisajes pintados se nos hacen tolerables y, a poca fortuna del artista, resultan bonitos. Escritos, en cambio, no, a menos que tengan dentro de ellos un alma como de persona, y se sienta en ellos la emoción de quien mira (27).

ESTUVIMOS en muchas partes. Se le olvida a uno lo que fue su infancia. Pero un día regresa a la tierra en el momento adecuado, y todo rebrota, como los olmos viejos, como las paletas del río, como los chopos de estas riberas (314).

[...]

Entonces cada hoja parece una sonaja, y la música, una armonía convincente, la música vuelve cada año la esperanza y la alegría a mi querido pueblo, y parece que habremos de vivir eternamente, porque todo, hasta los negros juncos de la orilla, dan su flor que es poca cosa (315).

En los aforismos, los temas y procedimientos, son parecidos a los de los libros anteriores. En ocasiones aparecen sueltos en medio de entradas de mayor extensión. Otras veces aparecen seguidos en una o dos páginas.

Normalmente, las imágenes a las que se hace referencia conectan con otras entradas en las que aparecen imágenes o argumentos que se convierten después en aforismos: como la entrada en la que se visita una tienda “compro oro”, las relacionadas con el comunismo o la religión, siempre en relación a noticias que van apareciendo, etc.

Es significativa una de estas entradas en la que el narrador asiste a una casa que se desmonta para venderla y de ahí explica cómo se traduce la imagen en greguería. Es interesante también la referencia galdosiana al lector que aparece en ella:

La historia es siempre la misma, alguien se muere, los hijos desmontan la casa y lo que fue una vida se dispersa con una facilidad pasmosa sin dejar el menor rastro, como semillas de cardo.

Esta casa, que estaba en el barrio de Salamanca, era de los padres de unos amigos de mi suegra, personas a las que no había visto en mi vida, pero que en las novelas pasa lo mismo, al principio no se conoce nadie, y aunque se conozcan da lo mismo, porque para el lector es la primera vez. Cuando yo llegué habían sacado la mayor parte de los muebles y los habían repartido entre hermanos. Se veía por todo ello, y por la huella espectral que habían debajo las consolas, los trincheros, los armarios en las paredes, así como la marca del tamaño de los espejos, que se trataba de una buena casa, sólida, una de esas casas de inamovible burguesía española.

Apenas quedaba, como digo, cosa en ella, las lámparas colgadas de los techos, seis o siete apliques, descabaladas sillas y sillones derrengados en las habitaciones vacías y los clavos de los cuadros y de los espejos en las paredes desnudas y sucias, una guía de teléfono tirada en el suelo, las rejillas de los calefactores...

Se podría hacer una buena colección de greguerías con todas esas cosas en el estado en que estaban:

Una silla en una habitación vacía es siempre culpable de algo.

Cuando se descuelga un espejo de la pared queda una marca: la firma de los espectros.

Los clavos de cuadros sin cuadros no pueden soportar el ultraje del expolio, y por eso parecen tan insignificantes y ridículos.

Un clavo en una pared tiene siempre algo de canónigo integrista.

Un cable pelado tiene mucho de advertencia y mucho de histeria contenida.

En fin, y otra media docena de ellas (362-363).

Entre los aforismos aparecen conceptos y juegos de palabras como:

UN bazar es siempre grande, El Gran Bazar.

CUANTO más pequeño es un bazar tanto más grande (30).

Visuales:

ME he cruzado esta mañana con un jilguero en la calleja. Tenía el delantal amarillo, un amarillo triste, sucio, usado, un amarillo de casa de empeños, el amarillo de yema de huevo seca (26).

Sobre aforismos:

UN aforismo es siempre una isla. Un libro de aforismos, un archipiélago, y al leerlo, la sensación claustrofóbica de no poder escapar, de saltar de islote,

rodeados por el más grande océano, nostálgicos de la vasta e infinita tierra firme (35).

ES muy raro que un aforismo no termine reviniéndose un poco, como las galletas (432).

Citas y referencias de autoridad, al igual que en los libros anteriores:

ANOTAR esta definición de Pavese: la mujer es un hombre de acción (70).

LO que encontraba Baroja en ciertos escritores del XIX, Stendhal, Gogol, Dostoievski o Dickens, podría extenderse a algunos otros ahora: la veracidad y el instinto de ser sinceros suele derivar en humorismo y, en parte, a lo trágico.

De origen popular:

UNA avispa en un bote (Oído en el Pago para describir a un niño de cinco años) (432).

Un buen número se dedican a la literatura, también los hay sociales, de crítica política, religiosa, filosóficos, metafísicos, autobiográficos, poéticos...

En cuanto a las fuentes, se sigue la línea de los anteriores volúmenes, como siempre destacan Galdós, Cervantes, y los autores de la generación del 98.

6.6. *Las cosas más extrañas (1992)*²¹⁷

El prólogo (1997) parte de la extrañeza de la publicación anual de cada uno de los tomos del *Salón de Pasos Perdidos*, especialmente cuando el autor está vivo. Identifica autor y lector en el conflicto de la propia escritura, de su propio ser.

Explica, asimismo, la rutina del escritor de diarios, su cotidianidad, la necesidad de seleccionar la información para poder seguir el curso de la vida ante la imposibilidad de que el tiempo de la historia coincida con el tiempo del discurso narrativo.

El tiempo aparece también como distancia diferenciadora entre el autor-escritor de 1992 y el autor-lector de 1997.

Las omisiones y el intento de recordar episodios no anotados producen en el autor-lector un distanciamiento que le conduce a no verse más que como un mero compañero de viaje de sí mismo, en esta novela de la vida, como recuerda en las solapas, que son los diarios del *Salón de Pasos Perdidos*.

La acción comienza en el amanecer del 1 de enero de 1992 y recuerda la cena velatorio del día anterior en Trujillo. M debe partir a Madrid y eso le entristece.

El principal argumento gira en torno al rechazo por parte de cinco editoriales a las que se envió un ejemplar de la novela *Ayer no más*. Es aceptada, sin embargo, por una editorial (Plaza & Janés) para presentarla como ganadora a un premio con otro título, por razones comerciales, *El buque fantasma*.

Esto le llevará a Trapiello a recorrer la geografía española en ferias del libro, presentaciones en librerías, medios de comunicación.

Entremedias se suceden las novelas de la vida cotidiana: los amigos, M., la preocupación por la educación de los hijos, las pequeñas excursiones familiares, los nuevos proyectos, las críticas y las polémicas literarias...

La primera entrada (17-22) hace referencia a la cena de Nochevieja, pero se sitúa en Año Nuevo, cuando se presiente la inminente ausencia de M. En este volumen no hay ya referencia alguna a la festividad de Reyes.

²¹⁷ En este apartado hemos manejado la siguiente fuente, a la que se refieren las citas: TRAPIELLO, Andrés (1997): *Las cosas más extrañas*, Pre-textos, Valencia.

Tras diferentes referencias a un lapso temporal de un mes sin escribir (46), o a los diez últimos días (51), aparecen las primeras referencias necrológicas del año publicadas bajo el adverbio deíctico *HOY*, que se puede situar el 12 de febrero (53): Veneranda Manzano²¹⁸, Joan Saña i Magriña²¹⁹, Alfonso Martínez Pérez²²⁰, Clara von Sachen- Meiningen.²²¹.

El siguiente acontecimiento fechable es el homenaje que rinden un grupo de artistas e intelectuales, entre los que se encuentra a Azorín y que aparece el 13 de febrero de 1992 en el *ABC*²²², si bien la entrada se escribe el día posterior “AYER” (61).

Las entradas dedicadas al premio de la novela *El buque fantasma* (99-107), también sin fecha explícita, se sitúan según la hemeroteca en el 25 de marzo de 1992;²²³ así como la presentación del libro a cargo de X, Eduardo Mendoza, (132-135) que se realizó el 7 de abril²²⁴ y una referencia al 14 de abril, día en el que Trapiello hace su particular rememoración de la República en un debate radiofónico frente a * (76).

Existe una referencia al “VIERNES SANTO” (182) que ese año coincidió en el calendario con el 17 de abril de 1992.

También aparecen referencias al 1 de mayo (224) y a la beatificación de Escrivá de Balaguer (237) que apareció en prensa el 17 de mayo²²⁵.

La tercera fecha explícita, junto al 14 de abril y el uno de mayo, que aparece en el volumen es el 2 de julio de 1992 que alude a la muerte de Camarón (327).²²⁶

Se hace también una referencia a la conmemoración del centenario del nacimiento de Benjamín, 15 de julio²²⁷, (337) que se celebró durante 1992.

Entre las necrológicas se habla del fallecimiento del boxeador Urtain²²⁸ en la portada de los periódicos del día (347).

²¹⁸http://elpais.com/diario/1992/02/12/agenda/697849201_850215.html

²¹⁹http://elpais.com/diario/1992/02/12/agenda/697849202_850215.html

²²⁰http://elpais.com/diario/1992/02/12/agenda/697849203_850215.html

²²¹http://elpais.com/diario/1992/02/12/agenda/697849204_850215.html

²²²<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1992/02/13/053.html>

²²³http://elpais.com/diario/1992/03/26/cultura/701564404_850215.html

²²⁴http://elpais.com/diario/1992/04/08/cultura/702684002_850215.html

²²⁵<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1992/05/17/001.html>

²²⁶http://elpais.com/diario/1992/07/03/cultura/710114411_850215.html

²²⁷https://es.wikipedia.org/wiki/Walter_Benjamin

El estilo de este tipo de artículos se crítica, además, en otra entrada posterior, referida a un artículo publicado en *El País* el 24 de julio por el escritor Antonio Muñoz Molina²²⁹:

EMPIEZA a caer los primeros goterones del chaparrón Urtain. “Hinchado y roto”...leemos en alguna parte. Literatura triste de repertorio”“que alude a un artículo (351).

Se hace referencia a la inauguración de los juegos olímpicos, 25 de julio,²³⁰ (354); también, a un artículo sobre el treinta aniversario del suicidio de Marilyn Monroe, 5 de agosto²³¹, (363) y a la necrológica de John Cage (370) publicada en *El país* el 14 de agosto²³².

Las citas continúan con alusiones al mes de octubre: “AYER en la feria de octubre de Recoletos” (402), a la muerte de Rosales, 24 de octubre, a cuya obra dedica un suplemento el *ABC*;²³³ y al centenario del nacimiento de Franco²³⁴ que aparece en los periódicos (485).

Finalmente, el libro termina con la fecha de Nochebuena (497) y dedica la última entrada a la última noche del año, que parece sobreentenderse en la referencia a las 12 de la noche y a la valoración positiva de este 1992 (503-506).

A diferencia de los volúmenes anteriores, en este predominan los viajes de trabajo, principalmente con motivo de las ferias de libros y presentaciones de la novela del *El buque fantasma*, por una parte. Por otra, están las excursiones familiares a diversos lugares como Portugal.

Es M. quién acompaña ahora a Trapiello a Sevilla con la Expo o a Avilés, donde recibe un extraño premio de un librero.

Así, junto a los lugares habituales de Madrid y Las Viñas, las visitas a Granada, a la editorial Comares, encontramos también los platós de las televisiones provinciales,

²²⁸http://elpais.com/diario/1992/07/22/deportes/711756015_850215.html ;

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1992/07/22/073.html>

²²⁹http://elpais.com/diario/1992/07/24/cultura/711928803_850215.html

²³⁰<http://elpais.com/hemeroteca/elpais/portadas/1992/07/26/>

²³¹http://elpais.com/diario/1992/08/05/cultura/712965606_850215.html

²³²http://elpais.com/diario/1992/08/14/cultura/713743201_850215.html

²³³<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1992/10/25/072.html>

²³⁴http://elpais.com/diario/1992/12/05/radiotv/723510016_850215.html

las firmas de libros y/o las charlas en Valladolid, León, Santiago de Compostela, Santander, Oviedo, Castellón, Sevilla, Córdoba...

La técnica narrativa usada en este volumen al igual que en los anteriores utiliza el yo narrativo, en unas ocasiones, en otras se refiere a él mismo mediante la figura de distanciamiento, ya comentada, *uno*, y, finalmente en otras utiliza el *nosotros* debido a que aparece con M. o con otras personas que le acompañan o busca la complicidad del lector con quien se identifica. Si bien, encontramos en este volumen una variante del uso del *tú* referido al narrador mismo, que alterna con el *uno* y el *vosotros*. Lo que une al uso del presente para acercar la escena como una acción de rutina cotidiana:

DURANTE estos últimos diez días has trabajado como sólo se trabaja cuando se va a dar por terminado un libro. Es un esfuerzo lleno de sin sabores y alegrías. Dejas tu mesa de trabajo y te despiertas a las seis de la mañana sin necesidad de despertador. Te encuentras en un hallazgo de permanente excitación. De pronto el hallazgo de un adjetivo puede llenarte de una ilusión irracional, porque ese será un detalle que nadie sino uno mismo percibirá. Está también el caso contrario: el tropiezo con un párrafo o un pasaje cuya lectura despierta, en uno un bochornoso sentimiento de mediocridad; entonces respira uno como el que ha llegado a tiempo para evitar el desastre, convencido de que ha aislado una parte necrosa de la novela, cuya oportuna amputación evitará la septicemia. Solo interrumpes tu trabajo por la mañana para llevar a los niños al colegio, y a las horas de las comidas, en que te traes una bandeja junto al ordenador. M. se va a trabajar y te deja mirando la pantalla y cuando vuelve diez horas después te encuentra en el mismo lugar (51).

El narrador autor se desdobra en dos tipos de anotaciones: las entradas fechadas a partir de acontecimientos históricos o personales y las lecturas de un tiempo cercano (*ayer, esta mañana, hoy*), recuerdos autobiográficos...

En cualquier caso, se hace uso de los deícticos dentro del contexto del año 1992. Frente a esto, están los paréntesis y fragmentos anotados en 1997, de los cuales quiere dejarse constancia y que permiten diferenciar dos *yos* narrativos diferentes a partir del desdoblamiento temporal.

Así ocurre con las aclaraciones sobre un retrato publicado con anterioridad y las referencias al prólogo de *El gato encerrado* que su primera intención no es conseguir prerrogativas alabando a unos y a otros, ya que su única intención es contar “las cosas que pasan” (105-106).

En el entorno familiar, las apariciones de R. y G. son mayores; además, se les da la palabra. M. está más presente en sus ausencias que en sus viajes, aunque también es la acompañante del escritor.

De hecho, los viajes familiares se suceden al punto de que los personajes de la vida del barrio parecen desaparecer, formando parte de la extrañeza del volumen:

ENTRE las cosas horribles y penosas que ahora tengo que hacer estaba la de ayer por la noche.

Cuando no me ocurría nada, venía Miguel el loco a nuestra calle, yo le miraba o hablaba con él si me lo encontraba. No eran grandes conversaciones, pero si sabía que él seguía vivo, y solo eso me proporcionaba la alegría suficiente para ese día. O bajaba a perder el tiempo por ahí, callejeando. Me sucedían cosas, ninguna importante, pero que venían siempre en mi ayuda para certificarme que estaba vivo. Todo eso es agua pasada. Quizá Miguel siga viniendo por aquí, pero yo ya no estoy en casa para saberlo, porque tengo que ir cada día a unos lugares extraños. Ante era él el que seguía vivo, en cambio no sé si yo soy ahora el que está muerto o desaparecido (163).

Otras siglas son: S. o M.S. referidas a Martínez Sarrión, V.N. (Vicente Núñez del grupo *Cántico*), V. (Valentín Zapatero), J.M. (Juan Manuel Bonet) en los paseos por el Rastro....

En el micro-relato del escritor de necrológicas, aparece, sin embargo, su nombre completo y apellido Julián Gutiérrez, como un personaje, cuya vida Trapiello dice que novelaría, lo que nos remite al estatus de la ficción.

Entre las X destacan los escritores Pere Gimferrer, que le rechaza la novela, o que le realiza continuas llamadas telefónicas, (lo que le conecta con otros volúmenes anteriores); Eduardo Mendoza que hace la presentación de la novela *El Buque fantasma* en Barcelona. Aparecen también librerías, editores...

Junto a la X encontramos el asterisco que oculta a una antigua gloria del periodismo durante la época de Franco. Con él se enzarzará en una batalla dialéctica contra la homofobia en el restaurante *Mayte* con motivo de un programa de Radio Nacional:

Podría llamarle por su nombre, o poner sus iniciales o dejarle con un X, que es lo habitual. Pero yo creo que tratándose de un hombre que fue una estrella del periodismo lo mejor es representarle con una *. También prefiero hacerlo así porque la X la han llevado en estas páginas gentes muy honorables, y no sería justo para con ellas (167).

La novela de la vida sigue siendo uno de los temas metaliterarios que aparecen en esta entrega, junto con el amor, la familia, la muerte, la política, el éxito o el fracaso, el perfeccionismo, la capacidad de superación, el humor...

Es destacable la alusión al juego narrativo de *El Quijote*, que permite poner en duda y llevar al plano de la autoficción (si bien nos recuerda a Unamuno), lo relatado a continuación, que dice haber encontrado en uno de los cuadernos que compra en el Rastro:

Pero lo que leí fue bien distinto. Desde que *El Quijote* entronizó el hallazgo casual de unos papeles en el zocodover de Toledo como una de las formas más eficaces para hacer pasar por verosímil una historia que no lo es, el procedimiento se ha explotado de mil maneras: un manuscrito hallado en un desván, una carta encontrada entre las páginas de un libro, una conferencia enviada a un juez...

He aquí lo que venía escrito en sus páginas que pude leer por casualidad, antes de que lo tirase a la papelera: “Causa seguida por homicidio de Ana Juaq Borrero a José Julián Parias”.

Pensé de inmediato que podría tratarse del cuaderno o diario de algún pasante de abogado o tal vez de un estudiante de leyes.

Aunque luego todo resultase nada, el descubrimiento me puso muy contento, pues no sé por qué me vi como parte de una historia superior que alguien estuviese contando, como si fuese uno de los personajes de ese zocodover en la mente de un novelista de otro plano superior, ficciones de su capricho (213).

En cuanto al tema de la política, si bien ya aparece en anteriores volúmenes, en este encontramos un mayor número de alusiones al declive del comunismo dentro del marco de la posmodernidad. De ahí, se evocan los propios recuerdos del autor en su pasado de activista.

La visión del icono femenino se muestra en la figura de Charo López con motivo del episodio del homenaje a Larra. Trapiello utiliza esta figura uniendo el amor y el deseo a la muerte, a las tumbas y los cementerios.

Esta vez hay conversaciones con jóvenes presentadoras de televisión que no llegan a nada, rota ya la timidez de perseguir mujeres sin hablar con ellas.

Uno de los temas metaliterarios es la propia escritura diarística e, incluso, la visión de las propias anotaciones. Esta visión aparece también en los aforismos o en la alusión a los propios escritores que llevan diario.

La visión de los personajes que creen reconocerse, o de los retratados; las disquisiciones sobre el tiempo meteorológico; así como la importancia del uso del presente o del transcurso de los días sin escribir, continúan a lo largo de estas páginas.

En cuanto a la meteorología, el autor proyecta el paisaje estableciendo las correspondencias, y simbolismo que, para Anna Caballé (2015) es una tónica general en los diarios españoles, si bien también lo es no solo de un género sino de determinadas épocas.

A esto se suma en muchas ocasiones la tradición literaria en sus símbolos e interpretaciones. Veamos un ejemplo:

ESTA mañana aparecieron nevados los tejados de Madrid. Corrí a despertar a los niños, con el temor de que eso pudiera desaparecer en cualquier momento, como si la nevada no llevara ahí ya unas horas, esperándonos.

El hecho de que la nieve sea misteriosa es lo que sin duda la rodea de tanto misterio. ¿Cuánto tendrá la nieve de tigre? Y el prodigio de que mientras dormimos el tiempo teje para nosotros eso precisamente, un manto de nieve. Así, la lluvia, todo, simboliza fuga y pérdida, en la nieve todo sugiere almacenamiento y tesoro.

[...]

Bécquer estaba hablando solo de una “mano de nieve”, es decir, nívea, femenina, pura, joven, que volviera arrancarle a la olvidada arpa sus notas. Sin embargo Bergamín vio en ese verso algo muy diferente, vio a la misma muerte, a la suya en concreto.

[...]

Luego para mí, el día ha sido como siempre, un río que nadie puede detener, inexorable hacia la mar, que es el...

El cuestionamiento continuado de los límites entre realidad y ficción lo articula en los diarios, Trapiello, atendiendo a la verdad. Dichos límites le permiten concebir estos como proyectos literarios (243).

Asimismo realiza reflexiones sobre la intimidad (afirmando que no existen los diarios íntimos) o sobre la necesidad de alejarse de uno mismo en el discurso diarístico, o la inadecuación a la hora de contar una vida desde el diario como género (160-161).

Junto a los aforismos de los diarios de los que ya hemos hablado, también aparecen otros relacionados con los temas principales como la realidad o ficción:

DESDE el tren el rebaño de ovejas en los campos yermos: la posibilidad de que eso sea todo cuanto nos haya quedado de Cervantes (162).

Los juegos de palabras que encontramos en relación a entradas anteriores próximas, como la que dedica a los “humoristas del Rastro” –refiriéndose a la teoría de los humores aplicada a dos drogadictos que de manera patética vendían periódicos recién robados–, para continuar reflexionando sobre el escritor humorista, y, finalmente, incluir una imagen propia de la hoguera de hojas secas en el jardín (90):

LOS tontos solemnes seguramente creen que humor viene de humo (91).

Existen también aforismos encadenados como los relacionados a partir de una o dos imágenes que se entremezclan:

EL escritor de diarios o el corredor de alhajas.

LO normal es que sólo sepa diferenciar alhajas de la bisutería el corredor de alhajas, que a las veces suele ser también corredor de bisutería.

LOS pies lo tienen todo para haber sido manos, menos la inteligencia y la suerte, porque les tocó estar demasiado cerca del suelo.

LOS pies a la mínima se nos vuelven huéspedes (88).

Junto a las habituales referencias de los tomos anteriores, en este resalta presencia de Bécquer y de Bergamín, a las que ya nos hemos referido.

6.7. *Una caña que piensa (1993)*²³⁵

La cotidianidad está presente en los elementos paratextuales: título, prólogo (1998) y solapa. El título nos remite a la caña, no solo como palabra que da lugar a muchas acepciones, sino entendido como una materia, que tiene múltiples usos. De hecho, en el volumen titulado *Los caballeros del punto fijo*, hay diferentes alusiones a estos diversos usos, como bebida hecha a base de caña de cebada, la caña empleada como vara, o la usada en los lomos de los libros.

A esta diversidad de usos se refiere también en la solapa de este volumen, pese a que, al mismo tiempo se equipara el parecido entre cada una de las cañas con el de estos volúmenes.

Así, la semejanza en los diarios radica en la presencia de los mismos, lugares, personajes y protagonistas, a diferencia de libros o diarios de viajes, como queda dicho en el prólogo “Un prólogo vagamente atávico” (8-11). De ahí, el título de este:

Por esta razón le tienta a uno viajar un poco más, conocer otras gentes y orearse algo. Quizás de ese modo estos diarios tuviesen garantizada una vida longeva. Pero he de limitarme, una y otra vez, a hablar de mi vieja calle, de Las Viñas, de un rosal, de un mendigo, de los libros viejos, de un frenético, de las oropéndolas que tanto le impacientan y disgustan a este crítico del ABC (pobre, me estará leyendo, espionando en su intemperie), de mis hijos, de mi mujer (10)...

El argumento es similar. Trapiello y su familia celebran la llegada del nuevo año en una cena en Trujillo. Rafael y Guillermo tienen ya trece y siete años, respectivamente, y han ido madurando a lo largo de este tiempo. Tras un viaje con los Gaya y Manuel Borrás a Italia, deben afrontar la enfermedad y pérdida del padre de M., quien anda compatibilizando sus viajes al hospital de Madrid con los viajes a Las Viñas, donde Trapiello, cuida de los niños.

Asistimos a los paseos por el Rastro, las tareas de escritor, conferencias, artículos, los recuerdos de los años de la movida madrileña, las bromas de bibliófilo como la que consiste en diseñar un dibujo e intentar hacerlo pasar por una original de Lorca...

En el aire quedan aún las secuelas de la confusión de la ficción con la realidad que dejó *El buque fantasma*.

²³⁵ Para las citas y referencias hemos manejado la siguiente edición: TRAPIELLO, Andrés (1997): *Una caña que piensa*, Pretextos, Valencia.

A la publicación y crítica de nuevos libros como *Locuras sin fundamento*, se le suman la biografía de Cervantes y el encargo de un “futuro premio” por parte de X (Rafael Borrás): *Las armas y las letras*. Esta tarea le llevará a Trapiello a realizar una gran labor ensayística denostada, al final de este volumen, por el editor.

Finalmente, tras pasar la Nochebuena en Madrid, para arropar a la madre de M., regresan a Las Viñas, donde Trapiello debe poner una denuncia, porque alguien le ha cortado el agua. El libro termina con alusiones a una íntima cena de Nochevieja en casa: los cuatro solos están juntos.

En estas páginas asistimos al mismo uso de las técnicas narrativas de los anteriores volúmenes, a las que se suma el *tú* reivindicado ya en *Los caballeros del punto fijo*, aunque en un número menor de ocasiones.

Los paréntesis temporales del plano narrativo, situados en 1998, son menos frecuentes que en el volumen anterior, pero aparece, por ejemplo, la referencia a la relectura del texto en noviembre para su publicación y añadir una glosa sobre una entrevista a Dalí (74).

También aparecen las referencias no solo a lo leído en los periódicos, o lo escuchado o visto en radio o televisión, sino también al relato de sucesos de boca de testigos directos que nos remite tanto a los orígenes de la oralidad en la literatura como a la técnica narrativa que permite introducir otras fuentes de narración para dotarla de verosimilitud. Un ejemplo de esto lo vemos en la historia de la hija de un amigo que ha intentado suicidarse.

Además, usa este medio narrativo para recordar otras historias similares acumulándolas o encadenándolas y preguntándose por los personajes de la verdadera novela de la vida (140-143).

El enfoque de un mismo acontecimiento de forma fragmentaria aparece ya en las primeras entradas de Año Nuevo, en las que se rememora la cena de Nochevieja desde distintos ángulos.

La primera entrada (17-21) se centra en un matrimonio formado por un hombre de unos cincuenta años y una joven japonesa, para después fijarse en el niño dormido de ambos y su historia familiar sobre la que recae una curación de leucemia.

Tras unas entradas más dedicadas a varios aforismos, se da una nueva visión de la cena en la que se nos habla del dolor de muelas de Trapiello y de la velada musical a la luz de unas bujías, que recuerda un funeral, más que una fiesta, en el presentimiento de la muerte (22-24).

Los retratos se van completando, poco a poco, en diferentes entradas a través de los encuentros con otros personajes que le cuentan una historia, como en el caso de X, el importante galerista gay, que arruinado tras dilapidar su fortuna, intenta venderle libros antes de llevarlos a Moyano y que le permite evocar en varias entradas los años de la Movida.

Entre las siglas y nombres encontramos a M.B. (Manuel Borrás), J.M. (Juan Manuel Bonet), S. (Martínez Sarrión), C. B. (Caro Baroja), G.P.V (Guillermo Pérez Villalta)...

Entre los X y XX aparecen también académicos (92), normalmente vistos de forma negativa.

Es positiva la X que le lleva en coche a Madrid tras una cena en León. Tras ella está Juan Pedro Aparicio, como se desprende de la alusión posterior a los cines Laurentino Aparicio de León (121-122).

La amistad y el desagrdecimiento lo representa la X tras la que se esconde, una persona, con quien intenta limar asperezas, y que acusa a Trapiello de estar acabado (204-210).

A Sánchez- Ferlosio en este volumen lo designa con la sigla F. (139).

Un personaje que ya había aparecido mencionado en otro volumen es Manuel el lagarero. Se fija en su figura para alabar su forma de contar historias, siempre como testigo, nunca como protagonista, sin repetirse y relacionándolo todo con la situación comunicativa que le da pie a iniciar la historia (361).

Las necrológicas y los artículos siguen siendo, junto con las festividades, la forma de fechación externa: Año Nuevo, la cabalgata de Reyes (34), la noticia de la muerte de X, Juan Benet (36), amigo de S., Martínez Sarrión, en los periódicos del día de Reyes, coincidiendo con la caída de uno de los dientes de G.

Continúa con las referencias a artículos publicados como forma de fechar los días:

VIENE en el periódico de hoy un extenso artículo de P. G sobre J.V. Foix (113).

Se refiere a la serie de artículos publicados el 29 de enero de 1993 con motivo del aniversario del nacimiento de Josep Vicenç Foix , el 28 de enero, entre los que aparece una semblanza escrita en el *ABC* por Pere Gimferrer.²³⁶

En la siguiente entrada hay una alusión al día de la semana: “ES sábado” (114).

También se refiere a la publicación de *Pecios* (aforismos) de Rafael Sánchez Ferlosio, el 3 de febrero de 1993,²³⁷ en la entrada que comienza con: “SE publican hoy en el periódico unos cuantos aforismos de F.” (137-139).

La noticia relativa al secuestro de las monjas de una leprosería en Filipinas, se refiere al 20 de enero de 1993. Si bien las monjas fueron liberadas el 5 de febrero dando lugar en la prensa a una serie de artículos durante ese periodo de tiempo y los días posteriores, como el artículo al que se refiere Trapiello de V. M.(146).

Otra entrada versa sobre una noticia de los periódicos que se nos relata tras el adverbio deíctico *HOY*, referido al 6 de febrero.²³⁸ Se trata del descubrimiento de una carta de Cervantes.

Sin embargo, en la entrada de Trapiello existe un dato que no se corresponde con la noticias de los periódicos, ya que, según estos, la carta “no lleva fecha”, pero parece ser del año 1598, por otros documentos que le acompañan.

Trapiello hace coincidir la fecha con la del diario: “Lleva fecha de 1593”(153). Lo cual puede ser debido, además de a una errata, a un intento poético de hacer coincidir la fecha con este 1993 en el que publica *Las Vidas de Cervantes*, o con las páginas del propio diario, como una especie de anacronismo poético.

Así, si bien defiende la falta de necesidad de las fechas en las entradas, él da la fecha no solo de la carta de Cervantes, sino que también añade la fecha del *Tratado de*

²³⁶<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1993/01/28/010.html>

²³⁷http://elpais.com/diario/1993/02/03/opinion/728694007_850215.html

²³⁸http://elpais.com/diario/1993/02/06/cultura/728953205_850215.html

relojes elementares del año 1770, como fecha que da valor a la antigüedad del manual y lo convierte en una joya (168).

Otra fecha ligada a una noticia es la de la aparición del cadáver de una chica en barrio de San Blas (177), que podemos localizar en *El País* el 26 de febrero.²³⁹

Entre las necrológicas destaca la muerte de Don Juan, Conde de Barcelona (188-1990), 1 de abril de 1993, aparecida en los periódicos el 2 de abril de 1993.²⁴⁰ Las reflexiones siguen, sin embargo, en otra entrada posterior (210), ya que el protocolo exigió siete días de luto oficial antes del funeral en Madrid el 8 de abril.²⁴¹

Se apunta también una referencia al centenario de Joan Miro²⁴², 20 de abril, a raíz de un artículo sobre Joan Brossa²⁴³ en esas fechas, 28 de marzo. (223).

El 20 de abril aparece, asimismo, explícitamente en relación a una comida en el Palace con un editor X, (Rafael Borrás) que le propone redactar un libro sobre los escritores de los dos bandos de la guerra civil: “AYER, día 20 de abril, me convocó X en la parrilla del Palace Hotel con una invitación formal para comer” (227-229).

La fecha de un recital “Treinta aniversario de Raimon” (232), 23 de abril,²⁴⁴ sirve para iniciar otra de las entradas, o la polémica reproducción de la cara de la directora del Museo Reina Sofía (234), 24 de abril, según el hemeroteca de *El País*²⁴⁵.

Hay una alusión a la entrega del Premio Mariano de Cavia a X (Pere Gimferrer), a quién Trapiello llama para felicitar sin mucho entusiasmo (278-279), que aparece en *El País*, el 14 de mayo de 1993.²⁴⁶

Otra entrada que puede fecharse en función de un dato personal es la de su cumpleaños (317), 10 de junio, a la que no se refiere en todos los volúmenes.

A continuación, encontramos una referencia a un artículo del *ABC* sobre Tàpies del 11 de junio de 1993.²⁴⁷

²³⁹http://elpais.com/diario/1993/02/26/madrid/730729463_850215.html

²⁴⁰http://elpais.com/diario/1993/04/02/espana/733701621_850215.html

²⁴¹http://elpais.com/diario/1993/04/03/espana/733788011_850215.html

²⁴²http://elpais.com/diario/1993/04/20/cultura/735256802_850215.html

²⁴³http://ccaa.elpais.com/ccaa/2017/03/28/catalunya/1490730724_850249.html

²⁴⁴http://elpais.com/diario/1993/04/23/radiotv/735516001_850215.html

²⁴⁵http://elpais.com/diario/1993/04/24/cultura/735602403_850215.html

²⁴⁶http://elpais.com/diario/1993/05/14/sociedad/737330409_850215.html

Después, en otra entrada se alude al León de Oro de la muestra de arte de Venecia que le concedieron al escultor el 13 de junio, 14 de junio en los periódicos.²⁴⁸

La siguiente entrada se refiere a la consagración de la Almudena por el Papá el día anterior, 16 de junio.²⁴⁹

De hecho, al igual que ocurre en los periódicos, Trapiello suele relatar los hechos al día siguiente o en el día en curso. Hay también dos referencias explícitas al mes de julio (350-351).

La subjetividad de las mediciones meteorológicas y los pronósticos del calendario zaragozano aparecen en la mención a la tradición de las Cabañuelas que pronostican el tiempo para enero de 1994 (366).

La falta de visibilidad de las perseidas, anunciadas en torno al 10 de agosto,²⁵⁰ también se refleja en el diario (379).

De mediados de este mismo mes son las referencias a G. C. (Agustín García Calvo)²⁵¹ y a la petición de dinero a sus lectores para pagar su fraude a hacienda (381-383).

A finales de agosto se alude a la polémica sobre Sarajevo²⁵² despertada por la iniciativa de Susan Sontong que solo apoyó Juan Goytisolo (386-388)

El regreso de la familia desde Las Viñas a Madrid suele hacer referencia a la llegada del otoño. En este volumen, coincide con la muerte de M., el padre de Miriam (394).

La siguiente referencia a una festividad es la dedicada al Día de Todos los Santos (1 de noviembre), para, a continuación, hablar del centenario del nacimiento de

²⁴⁷<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1993/06/11/012.html>

²⁴⁸http://elpais.com/diario/1993/06/14/cultura/740008802_850215.html

²⁴⁹http://elpais.com/diario/1993/06/16/espana/740181602_850215.html

²⁵⁰http://elpais.com/diario/1993/08/12/radiotv/745106419_850215.html

²⁵¹http://elpais.com/diario/1993/08/15/cultura/745365601_850215.html

²⁵²http://elpais.com/diario/1993/11/14/cultura/753231607_850215.html

http://elpais.com/diario/1993/08/18/cultura/745624803_850215.html

http://elpais.com/diario/1993/08/22/cultura/745970404_850215.html

Camus (436), 7 de noviembre, y de la muerte y entierro de Fellini (436), 31 de octubre, esa fecha atendiendo a los periódicos, 1 de noviembre.²⁵³

Recordemos que los actos de celebración de los centenarios, muchas veces se dilatan en el tiempo, especialmente en la prensa.

Trapiello asiste también a la comida de presentación de los premios Planeta que se conceden ese año a V.Ll (Vargas Llosas) y S. (Fernando Savater); noticia que se recoge en los periódicos el 12 de noviembre.²⁵⁴

Este año de 1993 la Nochebuena la pasan en Madrid, por primera vez, para arropar a la madre de Miriam. Finalmente, todo termina como siempre en Las Viñas la Noche de San Silvestre (495-499).

En este volumen es de nuevo recurrente la confusión entre tiempo y espacio:

Ha conocido uno ciudades y pueblos en un estado de pureza absoluta, antes de la masacre. León de 1957, Madrid de 1965, Palencia de 1968. Nos llegaban en parecido estado a cómo eran en 1898; algunas, piensas en León, en Palencia, sobre todo, en los pueblos de una y otra provincia, como en 1822, como en 1740, como en 1605. ¿Cómo vivir en esas mismas ciudades en 1993? Así, pues uno está condenado a ser ya toda la vida un hombre de nostalgia, un hombre acabado, pues ¿quién conociera aquellas ciudades, aquellos pueblos, podrá decir que los ama ahora con parecido impulso con que amó aquellas otras? ¿Y quién, si no en su absoluto amor, puede crear nada perdurable? Es una condena caminar por una calle y sentiré en el corazón las pisadas de un muerto. Esto es lo que nos rodea ya, son fantasmas que lleva nuestro padrón con una risa sarcástica (99).

Al igual que en otras ocasiones, Trapiello reitera el tema de la vida como novela, en una haciéndose eco de otras vidas tomadas de sucesos, de noticias, o de historias contadas por amigos o conocidos. A veces, incluso, se imagina o plantea cómo serían otras vidas, otras novelas.

A uno le gustaría conocer ahora la novela de ese hombre. El otro día, cuando le vi que iba a vender libros, me di cuenta de que no estaba pasando precisamente una buena racha. Pero uno nunca se imagina que las cosas son como son. Siempre tiende uno a pensar que son mejores o diferentes. La verdad asusta siempre más que otra cosa, porque es la verdad a la que uno tiene que plantar cara. A la fantasía, al sueño, a la especulación, a la hipótesis se las aborda o refuta con literatura. A la realidad solo puede uno comprenderla con otro poco de realidad, a menos que se quiera volver loco (50).

²⁵³http://elpais.com/diario/1993/11/01/cultura/752108406_850215.html

²⁵⁴<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1993/11/12/054.html>

Así encontramos el caso de la secretaria que trabaja para X. Este X le cuenta la vida de aquella, a raíz de una noticia sobre la aparición del cadáver de una sobrina de la suegra de la secretaria, como dice Trapiello: “Para cerrar este triángulo habría que echar mano de la novela, y por hoy hay ya demasiada tragedia como para tirar de novelerías” (178).

Esta idea vuelve a repetirse de otra manera. A.T. se imagina la vida de los otros e incluso en el caso de haber llegado a otra vida diferente como escritor:

Por eso a menudo el escritor siente nostalgia de un oficio, y uno cava su huerta, otro poda rosales, otro, se fabrica sus propios muebles, otro compone relojes, otro acude, a las imprentas con su cuentahílos, aquella escritora corta y confecciona la ropa que se pone y aquella otra borda, aquél embalsama el cuerpo exánime de los pájaros...En todos ellos hay un deseo de imaginar lo que habría sido su vida de no haber llevado la vida de escritor, y comprobar que de sus manos pueden salir criaturas reales, y útiles, pues no acaban de creer que haya realidad en todas las quimeras que revolotean en sus papeles (76).

De hecho, la vida del escritor se presta al juego metaliterario, también, en el plano humorístico al referirse en una entrada a la formalización de un “gremio de escritores” entre cuyas descabelladas normas se encuentra una que nos recuerda el viaje a Toledo con X (Pere Gimferrer) y que se aprovecha para la guerra literaria entre escritores:

Los poetas que hablen del poema que están escribiendo o piensan escribir o quieren escribir mientras lo están escribiendo, tres días a pan y agua. Si reinciden, un viaje a México en compañía de P.G. para visitar la redacción de vuelta, o en su defecto, a las Islas Afortunadas. Y así con todo (176).

En cuanto a este juego metaliterario que se establece al referirse a otros episodios del *SPP*, aparecen alusiones a *Locuras sin fundamento*, especialmente lo referente a la opinión que le presta R. G, al artículo sobre M.Z. (103), o en la referencia al artículo de X, Jose Ángel Valente, (196-198), citado en otro volumen con respecto a la necrológica de esta. O el recuerdo de V. (Valentín Zapatero).

El juego del doble lo encontramos al referirse al antiguo carpintero, que le recordaba al personaje de Alfanhuí y que se llamaba como él, Andrés García (82); también en el recuerdo de Miguel el loco que, al igual que en el anterior volumen, no aparece en este, salvo en el recuerdo o la confusión con otro parecido que hay en Las Viñas, que anda robando por los lagares y huertos para sobrevivir (358).

Al llegar a casa y transcribir todos estos episodios se da uno cuenta de que la vida está llena de cierto material novelable, que en bruto vale bien poco. Entonces uno dice otro día lo haré. Pero no lo hará jamás (98).

O el mendigo en el que se ve reflejado a sí mismo en el espejo de muerte:

¿Quién era ese mendigo? Era yo mismo. Buda ve un mendigo, y piensa, soy yo. La muerte se le queda mirando, y adivina, eso es un espejo (356).

Las alusiones a la propia vida como novela no quedan ahí. Hay otros ejemplos que parten también de la obra cervantina, a partir del argumento de que la verdad supera a la ficción:

No sé de qué modo, quizás a través del patio de Monipodio, me ha parecido todo este episodio salido de la misma vida de Cervantes, que escribo desde hace meses, y por un lado me siento agradecido, pues su arte divino está en el apretar si ahogo (150).

En cuanto a la prensa y a los periodistas por contrapunto, se les acusa de novelar la vida, como ocurre en diferentes artículos, no solo por el estilo, como ya hemos observado en otros volúmenes del *SPP*, sino también la verdad, como dice Trapiello a propósito de Don Juan de Borbón:

No tiene la novela romántica que ahora quieren amañarle los periodistas. Su mujer ni siquiera ha permanecido a su lado mientras estaba enfermo en la clínica. Iba, lo veía una hora, y se largaba hasta el mes siguiente. Debían de llevar vidas separadas. No fueron vidas románticas, pero quizás tenga algo mejor que una novela romántica, una novela realista y galdosiana, un buen episodio nacional (190).

Este diario indica un cambio de mentalidad en lo que respecta a la visión del tiempo:

Al contrario de lo que creía uno antes, cuando pensaba que los diaristas hablaban de las isobaras porque no tenían otra cosa que hacer ni les ocurría nada más importante, hablar del tiempo, me parece hoy un privilegio que hay que haberse ganado a pulso. Sí, en las cornisas de la Audiencia, las llamas del sol rojas, primero, anaranjadas, luego, blancas al fin, está escrito a fuego lo que somos, porque lo mejor de nosotros se manifiesta justamente en ese tiempo que robamos al tiempo que hace en la calle. Es decir, que no todos, como se ha creído, pueden hablar del tiempo que hace, ni hablar del tiempo es una manera de no hablar de nada (60).

La metaliteratura está muy presente en el *SPP*, como ya hemos apuntado anteriormente, hasta el punto que afecta a la nueva concepción del diario que nos ofrece Trapiello:

A uno siempre le hubiese gustado haber escrito otro libro y no ese, que hubiese sido una novela, con vidas que no hubieran sido la mía, y no otro tomo de este diario. Creo que podría hacer un poco de literatura al respecto, para una época sensible como pocas a las metaliteraturas. Del Quijote es una de las cosas que más se valora, que en la segunda parte don Quijote hable de las aventuras que han tenido lugar en la primera. Esos juegos de espejos, que estuvieron situados siempre en muchos casos en un discreto segundo plano, han pasado a ser hoy el principal argumento de la crítica formalista, con todas las posibilidades de lucimiento a que se presta. Así que tengo en mis manos este tomo de *Locuras sin fundamento* y prácticamente lo único que no me disgusta del todo es el cromo de la portada y el título (77).

Gaya se queja del relato incompleto que aparece de M.Z. en *Locuras sin fundamento* (99-105).

Trapiello ve en el diario un género adecuado a nuestro tiempo, una fórmula para solventar la crisis del género novelesco. De hecho, se plantea cuál es el género literario de esta época.

Apunta la visión del agotamiento del género de la novela y su falta de credibilidad en un mundo en el que se exhiben, diariamente ante la audiencia televisiva, “cientos de vidas”. Se habla del teatro como un “resto arqueológico” del pasado, que tal vez “resucite” y de la poesía como un género minoritario (108-109).

Así que al mirar de nuevo a la novela, género preferido del lector, encuentra una similitud entre ella y nuestra vida lo que le lleva a preferir el diario como manera de dejar testimonio de nuestro tiempo:

Podría ser la novela. De todos, sigue siendo el género preferido de los lectores. Pero hace más de cincuenta o sesenta años que hay familias de novelas, aunque sin personajes, sin protagonistas, no hacemos más que sombras que vagan por ellas como nosotros por el mundo.

Uno quería dejar testimonio de este tiempo, de las cosas buenas de la vida, la eterna rosa, los sueños, la urdimbre de la vida..., pero uno no da con la fórmula la manera, y empieza a llevar un diario. Luego lee lo que ha escrito, y tiene que cerrarlo con verdadera pesadumbre, convencido de que lo que quería haber hecho es algo distinto, y (109)...

Los aforismos de este libro siguen la misma estela que los anteriores, suelen aparecer en relación con la línea temática, si bien muchas veces se muestran aislados, aparentemente, o se suceden encadenándose.

También se utilizan el humor, la cita, la greguería, como en los anteriores tomos, o la definición:

LAS moscas son por definición unos seres desconcertados (47).

RECÓRTALAS. Todas las estrellas que ves en el cielo caben en una bolsa de papel (48).

LA envidia es inconfesable, aunque es siempre reconocible.

QUÉ desgracia ser órgano de catedral. Hay novelas que suenan igual, y cuando cesan, qué descanso (188).

LOS mejores haikus nacen el aire para imitar a las orquídeas (169).

SURTIDOR de gasolina: el nombre parece puesto por un poeta ultraísta (128).

HACIA los derechos de autor por los derechos humanos (128).

Cervantes es, por excelencia, el personaje más importante, al que dedica muchas páginas de reflexión como modelo no ya de la novela, sino de estos diarios. Esto queda puesto de manifiesto en algunas de las citas, señaladas más arriba, unido a la escritura de su biografía, ese año.

Junto a él las referencias a los escritores del 98, Juan Ramón Jiménez o los autores del 27 son las más destacadas del volumen como fuentes explícitas.

6.8. *Los hemisferios de Magdeburgo (1994)*²⁵⁵

La idea de cambiar el mundo a partir de la implicación del lector y del autor, aparece en el texto de la solapa y en el título inspirado en uno de los recuerdos de infancia de A.T.: la clase de física, a la que se refiere con este título de *Los hemisferios de Magdeburgo*. Obedece a esta intención de inyectar un poco de aire fresco en nuestras vidas.

El primer prólogo (9-11) lo dedica a la imposibilidad de ser uno mismo, al estar todo en un constante cambio, ya que, pese al intento de ficcionalizar la realidad, de lo que se habla en los diarios es de la vida misma.

En el prólogo segundo se completa esta imagen de la solapa sobre los hemisferios de Magdeburgo. Ve en ellos no solo la lucha contra la muerte y el olvido, al escoger contenidos que no se queden obsoletos o caducos, sino también un lugar donde poder inyectar el aire fresco de la escritura renovada al género diarístico.

El libro gira en torno a la escritura y publicación de *Las armas y las letras*, la labor de investigación, la revisión, la dureza y el desánimo iniciales en el trato con el editor, hasta una reconciliación de ambos como fruto del trabajo bien hecho. Entremedias, charlas, conferencias, trabajos, publicaciones y la idea de una novela negra: *Los amigos del crimen perfecto*, ya apuntada en volúmenes anteriores. También semblanzas, retratos, historias, artículos, necrológicas como la de Rosa Chacel, noticias que se entrelazan entre la realidad y la ficción...

La escritura y reescritura del propio diario en la entrega de *El tejado de vidrio*, son elementos que se integran en la vida de la intimidad familiar que comparte con R., G., y M. y sus amigos incondicionales como los Gaya y J. M. Bonet, siempre a la caza de libros por el Rastro.

La presencia del diálogo era en los primeros volúmenes escasa. Poco a poco aparecen episodios en los que la conversación va ganando peso, rompiendo así el soliloquio de la voz narrativa y recreando la escena como es el caso del subsecretario holandés al que intentan asustar diciendo que hay alacranes en la región (104), o

²⁵⁵ Para las referencias se ha tomado la siguiente edición:
TRAPIELLO, Andrés (1999): *Los hemisferios de Magdeburgo*, Valencia, Pre-textos.

cuando G. da su aprobación al título de *Las armas y las letras* (43), o la recreación de la conversación sobre el crítico del mundo que desea hundir la obra de T., Trapiello (144).

De cualquier modo, en este volumen las escenas dialogadas son pocas y breves, pero muy gráficas con respecto al tema tratado poniendo el acento en dos o tres frases para recalcar la idea o conclusión de la historia o entrada.

Se busca, incluso, el humor o la complicidad del lector al compartir la escena, como ocurre en el caso del editor X (Rafael Borrás) en el Palace que le dice a Trapiello que se acuerde de él cuando le nombren académico, (más emotivo), o el caso de la mujer que se come las letras para “elegantizarse”: “Este cuadro tiene una fuerza árbara” (83).

Se siguen introduciendo historias y relatos a partir de lo que ha oído o le han contando. Seguimos viendo cómo se usa el pronombre *uno*, el *yo*, el *tú* para referirse al narrador-personaje-autor, pero especialmente es destacable el uso del *nosotros*, como ocurre en el episodio de Cirilo el panadero, buscando la complicidad del lector en la familiaridad de la imagen conocida:

Puse cara de que no, y eso aún le dio un nuevo impulso, sacó su hundido pecho y empezó a silbar como un grumete. Ya conocemos los goces de este hombre, atesorar unos céntimos por cada pan vendido en los últimos setenta años, y conservarse bien de salud (51).

A veces, incluso, se salta del *uno mismo*, al *nosotros*, al *yo* y, finalmente, al *tú*, para volver al *uno* y de ahí se ofrece una imagen exterior, como ocurre en la primera entrada (18).

Si bien es cierto que los personajes de la vida de barrio han ido desapareciendo en importancia en este volumen, se mantienen los personajes del núcleo familiar y los amigos como los G. y J.M., o M. B.

Su hijo G. le acompaña a recoger unas fotos a la casa de M.P. (Michi Panero) en la calle Ibiza.

Aparece también una referencia a Cirilo el Panadero, y al recuerdo de Miguel el loco.

No obstante, la locura aparece representada en el personaje de “María del Carmen Romero Veiga” que le entrega un díptico en el que hay una hoja entera de títulos nobiliarios que no son más que una demostración de su locura (435-437).

Entre las X que se reiteran siguen las referidas a las Pere Gimferrer, en sus llamadas, como una tónica ya desde los primeros volúmenes.

Encontramos también la de Rafael Borrás o la de Guillermo de Osma Wakoningg, cuya historia familiar se cuenta en la del abuelo W.W. (Whilem Wakonigg).

Asímismo, X oculta a la traductora francesa de sus libros, a la que recibirán en Las Viñas, al ex ministro de UCD Rodolfo Martín Villa, también al encargado de montar una reunión de escritores con el candidato del PP (Aznar en la época), a la exnovia que fallece de cáncer...

Hay una referencia a la Ministra de Asuntos Sociales, Cristina Alberdi, como vecina del barrio a la que encuentra en la farmacia (243).

Reitera sus ideas de que al escribir “han de quedar fuera los compromisos con la época, los maestros, los lugares” (53). Para ello, propone como modelo a Tsevetáieva.

Los artículos y necrológicas siguen usándose como forma de fechación. Al hablar de *El Tejado de Vidrio*, Trapiello hace una confesión sobre la introducción de artículos o entradas redactadas en el momento de la transcripción de los diarios, incluidos a partir de la consulta de los anuarios de los periódicos.

Esta consulta, plantea el problema de la fusión de dos fechas: el de la escritura primigenia y la redacción posterior en la que se introducen aforismos, como señala en una entrevista²⁵⁶, o los artículos como confiesa en este volumen.

Sin embargo, la profusión de este sistema ha ido evolucionando de los dos primeros volúmenes a este último, donde no hay presencia ya de anacronismos o confusiones espacio temporales como técnica narrativa:

HACE cinco años empezó uno a guardar los anuarios que publicaban a final de año los periódicos, con las noticias más importantes en todos los terrenos, deportes, cultura, política, inventos, conquistas de la medicina...Es decir, el

²⁵⁶<http://www.elmundo.es/cultura/2016/01/30/56abb28746163fcc298b4691.html>

pulso de nuestro tiempo, para decirlo en frase que gusta entre los periodistas. Pensaba que cinco años después, si publicaba su anuario particular, iban a ayudarlo a completar y adornar este con acontecimientos objetivos, que tal vez se le hubieran pasado por alto. Encuentro en un montón de periódicos el de 1989 (323).

Se sigue marcando el tiempo por el curso de las estaciones para asociarlo a correspondencias simbolistas, cíclicas o vitales más trascendentes. Esporádicamente se hace alusión a la fecha o al mes.

En un importante número de entradas el pasado reciente está ligado al marco temporal del “AYER” o al presente en el uso deíctico de “HOY”, que siguen las formas verbales predominantes, junto al presente atemporal en el caso de los artículos de opinión o los aforismos.

Es en las pequeñas historias narradas, o incluso en los episodios autobiográficos, donde aparece el uso del pasado ligado al concepto de verosimilitud.

Entre los artículos y las necrológicas que se utilizan para fechar la historia destacaremos algunas que aparecen insertas junto a las festividades de los tomos anteriores de las fechas navideñas u otras como el Jueves Santo (151).

La referencia a Chiapas, cuyos iniciales episodios del año 1994 se produjeron del 1 al 12 de enero, son aprovechados para hablar sobre la hipocresía social en un mundo en el que es más fácil solidarizarse con los de lejos que atender a los que nos necesitan y están cerca (32).

Entre las necrológicas destacamos la muerte de Federica Montseny (47), 14 de enero.²⁵⁷

Se hace referencia a la huelga del día 27 de enero, que en un principio estaba convocada para el 14 de noviembre de 1993, con el nombre del huelga del 14, lo que aparentemente puede parecer un anacronismo (72).

Hay una referencia al incendio del edificio del Liceo de Barcelona (86), que ocurrió el 31 de enero²⁵⁸; a la muerte del diputado inglés Stephen Milligan, 7 de enero²⁵⁹, si bien la noticia fue de enero y apareció junto una crítica a los diarios de

²⁵⁷http://elpais.com/diario/1994/01/16/espana/758674819_850215.html

²⁵⁸http://elpais.com/diario/1994/02/01/portada/760057201_850215.html

²⁵⁹http://elpais.com/diario/1994/02/11/internacional/760921205_850215.html

Torga, y la noticia del matrimonio entre una viuda calabresa y el asesino de su marido (98-99).

Aparece la mención al premio nobel de Medicina Howard Temin (105), puede situarse por la prensa el 9 de febrero, aunque la noticia salió en los periódicos más tarde.²⁶⁰

La referencia a febrero aparece en una descripción del jardín, sin bien una metáfora referida en la página anterior a la frescura y memoria de Rosa Chacel puede despistar al decir *ramos de mayo*, pese a sus noventa y cinco años (111-112).

En el mes de mayo presencia el atropello de una madre ante los ojos de su hija (209), o también a un día de lluvia ese mismo mes (216).

Hay una referencia a la muerte de Jacqueline Bouvier Kennedy Onassis (222) que se produjo el 19 de mayo, según las noticias.²⁶¹

A continuación, encontramos escondido tras una X la visita del premio nobel Derek Walcott que estuvo en Madrid el 6 de junio de 1994 y el fallo al premio Reina Sofía, escondido tras otra X a Joao Cabral de Melo Neto, 4 de junio,²⁶² para el que le piden un artículo.

Ambos acontecimientos literarios se encuentran en la misma entrada, al igual que en los periódicos, pueden aparecer en el mismo periódico dos hechos referidos a fechas próximas, pero distintas, si bien esto permite fechar la entrada por esa época.

Entre las alusiones a Rosa Chacel, a su enfermedad, convalecencia, salidas y entradas del hospital destaca la imposición de una medalla por los Reyes (5 de julio) y la fecha de su muerte, acaecida el 27 de julio²⁶³.

Al entierro (303-314) asistirá Trapiello con X, Jiménez Los Santos. Coincide con esas fechas la alusión a las fiestas de la Madroñera que pueden situarse el 6-7 de agosto (324).

²⁶⁰http://elpais.com/diario/1994/02/12/agenda/761007603_850215.html

²⁶¹http://elpais.com/diario/1994/05/21/internacional/769471215_850215.html

²⁶²http://elpais.com/diario/1994/06/04/cultura/770680802_850215.html

²⁶³http://elpais.com/diario/1994/07/28/cultura/775346409_850215.html

También aparece Trapiello como testigo de la protesta de los taxistas por el asesinato de dos compañeros, participando en ella al ir a casa de los G. (445-447).

La noticia del colapso de la ciudad por los taxistas apareció en los periódicos del día 22 de noviembre de 1994.²⁶⁴

Ese mismo mes encontramos la noticia de la muerte del Cardenal Tarancón²⁶⁵, que falleció el 28 de noviembre: “Pasan imágenes del Cardenal Taracón que se ha muerto hoy” (417).

Aprovecho aquí para mostrar un ejemplo de cómo se suceden las fechas en relación unas con otras, como es costumbre en los diarios.

De modo que introduce una cita que se puede fechar en el 28 de noviembre y, en las entradas sucesivas, hay referencias a este acontecimiento como punto de enfoque o de partida para las fechas sucesivas.

Así, la siguiente entrada se refiere al 29 de noviembre, ya que el día anterior (*ayer* en la entrada) es la fecha en la que viaja con Panero a León con motivo de la segunda parte de la película *El desencanto*.

A esta, le siguen otras dos antes de referirse a la anotación del 29 con motivo de la visita a la catedral de Astorga: “Cuando ayer anoté todo lo referente a la catedral de Astorga”. Lo que nos lleva al 30 de noviembre.

“La semana pasada Astorga, hoy Pontevedra”. Esto nos lleva al mes de diciembre.

Entre las siguientes fechas aparece la referencia a la muerte del General Lister, 8 de diciembre²⁶⁶, Nochebuena, 24 de diciembre, (459) y Nochevieja, 31 de diciembre.

Estas dos últimas fechas, aparecen siempre, como forma de cohesión temporal en todos los volúmenes:

En todos los finales, como se ve, hay un símbolo y algo real, que se superpone y confunde. El final del año, el final de ese libro, el final de estas páginas, nuestro final. Solo hay que estar atento y encontrarlo, y mirarlo y disponerlo con

²⁶⁴http://elpais.com/diario/1994/11/22/madrid/785507075_850215.html

²⁶⁵http://elpais.com/diario/1994/11/29/espana/786063616_850215.html

²⁶⁶http://elpais.com/diario/1994/12/09/espana/786927616_850215.html

idéntico cuidado al que mostramos con las copas limpias de cristal que esperan con alegría ser llenadas, antes también de su propio fin (466).

Junto a los acontecimientos fechables y las referencias deícticas entre ellas, la duración e intervalo de temporal entre las acciones es una de las maneras de situar las entradas, muchas veces ligadas al marco espacial como ocurre en los ejemplos:

DURANTE cinco días no ha podido hacer otra cosa que este cartel (342).

ESTAMOS pasando tres días en el Puerto de Santamaría (345).

En cuanto a las calles Plaza de las Salesas, Conde de Xiquena, la Plaza de Paris... Son calles que siguen formando parte del entramado vital del diario.

Junto a ellas encontramos otras calles como Ibiza, o Barquillo en relación con otros personajes o escritores.

El Rastro es la imagen de los bibliófilos, pero ofrece también al igual que en los otros volúmenes su especial ambientación, centrándose en librerías, gitanos, vendedores...

Las librerías, al igual que en los anteriores diarios, o las casas en las que espera encontrar material bibliográfico, ofrecen estampas e imágenes descriptivas en las que predomina la oscuridad, el olor a cerrado, el papel viejo y estropeado en muchos casos como en el de la biblioteca del tapicero.

Lo importante es la historia, es la propia vida entendida como novela que podrá contar en los diarios.

En Las Viñas, sin embargo, hay un mayor número de descripciones exteriores, paisajísticas.

Desde el punto de vista geográfico, las entradas dedicadas a viajes como el de París, suponen una especie paréntesis narrativo con respecto a las otras.

Aparecen, también, viajes por motivos de trabajo o familiares (como la asistencia a funerales), así como excursiones a Valladolid, Puerto de Santamaría, Astorga, Pontevedra...

Como siempre, León sigue representando la niñez, los recuerdos del padre y la visión de la infancia, dando pie a entradas de carácter autobiográfico.

Trapiello se decanta por el realismo desde un punto de vista trascendente en la línea de los modernistas, simbolistas o la generación del 98.

Como seguidor de Cervantes, frente a las novelas de caballerías y de Galdós frente a los excesos del Romanticismo, apuesta por la realidad en la literatura:

SERÁ porque uno no ha llegado a comprender del todo el misterio de la realidad por lo que encuentra aburridas todas, absolutamente todas las historias de ciencia ficción, sean de marcianos, de mutantes o de bondadosos ácaros espaciales (328).

Al igual que Cervantes y otros autores menciona sus propias obras, en el *SPP*. Se cita el proyecto de *El tejado de vidrio* (343) y referencias a la labor de investigación de *Las armas y de las letras* a partir de libros, periódicos o testimonios como los de Gaya, Ferlosio o Rosa Chacel, que aparecen en el diario para después extender las afirmaciones al género del ensayo:

Los ensayos de literatura hay que escribirlos antes con pocos que con muchos libros, con menos, antes que demasiados (63).

En cuanto a la narrativa, las noticias y los relatos de otras personas le ayudan a construir su novela y el diario:

Cuando empezó a relatarme su vida me encontré mejor (58).

Si bien es en el estilo, en la forma de contar las cosas o de traerlas al diario donde se asiste al proceso de ficcionalización de la realidad:

Luego al llegar a casa M. me ha preguntado de donde venía. Al contárselo me he dado cuenta de que fantaseaba un poco, lo ponía todo más bonito de lo que en realidad ha sido (60).

A veces, las anécdotas como la de los pelos de elefante (91-92), relativas a la juventud o al recuerdo “aparentemente autobiográfico”, contribuyen a esta confusión entre realidad y ficción por el tono empleado.

Esto se ve reforzado por la afirmación del autor del deterioro del recuerdo y la memoria en la narración.

Otras veces, es la curiosidad sobre el contexto externo la que forma parte de estas micro-historias que se insertan en la trama narrativa del diario desmintiendo la realidad o lo imaginado por el propio narrador como ocurre en el caso de una discusión

de una pareja a la que escucha al alojarse en la habitación de al lado en un hotel de Alicante (95-97).

Hay anécdotas que al insertarse en el marco narrativo de la historia en el que se recrea la intimidad familiar contribuyen a la cohesión textual desde el humor, como ocurre cuando encuentran en el jardín a dos extraños.

Trapiello muestra temor y avanza con una piedra, hasta que descubre que se trata de un vecino acompañado de un holandés; momento que aprovecha para contar la historia del embajador del Perú (102).

A estas anécdotas extraídas de la realidad se los equipara a la ficción con expresiones “como se decía en la novelas galantes.”

Las noticias de la prensa superan a la ficción en muchas ocasiones como sucede en el caso de la secretaria de X, cuya historia, tal vez inventada, se cuenta en relación a la noticia real de una joven encontrada en un descampado, brutalmente asesinada: “Así es muy difícil ser novelista” (99), nos dice Trapiello, en este sentido.

De este modo, la literatura del yo se convierte en la única salida en un mundo, en el que las novelas han entrado en crisis y parecen estar obsoletas como género:

Los yos a poco honradamente que se hayan construido envejecerán todos bien. Incluso para estos míos abriga uno la esperanza de que encuentren dentro de otros cincuenta años lectores que descubran en ellos “la reservada naturalidad de una voz española (98).

El tema de las peleas de poetas (117) y el reflejo en la poesía o en la literatura de los retratos y luchas entre ellos, que causan dolor al verse reflejados en la ficción.

El propio Trapiello comenta que de haberse dado cuenta de esta relación no habría dejado que se publicara el poema en *La Veleta*:

Yo creo que no lo habría editado, como no tiene que levantar la mano contra un hermano ni dejar que la levante otro (116).

Hay referencias a la metaficción de las que se pone por modelos a Stendhal y Cervantes, esto le lleva a la idea de la novela de *Los amigos del Crimen Perfecto* (151) como parodia del género .

Existen consideraciones sobre el pudor y la intimidad, que le llevan a hacer una reflexión equiparando al lector en su discreción con el criado que atiende al noble o al rey, ya que puede hacer sus confidencias como si nadie estuviera presente.

A continuación, plasma una crítica recibida a su obra en los diferentes géneros que cultiva.

Se le compara con grandes escritores, para minusvalorarlo, pero Trapiello manifiesta que “El hecho de que se los recuerden a él aunque sea para echarlos en falta, es porque seguramente está más cerca de estos maestros de lo que les gustaría reconocer” (364).

En definitiva, el tema por excelencia es la metaficción literaria.

En cuanto a los aforismos, si bien es cierto que, al igual que sucede en el resto de diarios, la temática es muy amplia: la política, la visión anticlerical, el amor, la muerte, la amistad, la familia, la envidia, la hipocresía, el humor, la Literatura,...

Aparecen también algunos aforismos de carácter personal:

PARA mí el Rastro ha sido lo que para un huérfano sin amparo pueda ser una calle (188).

Muchas veces sus inquietudes personales se mezclan con esos temas más generales, utilizando la cita o la máxima, trascendiendo más allá de lo puramente literario:

HA dejado su obra no a la literatura, sino a la Academia, como esos filántropos vanidosos que dejan su cuerpo a la Facultad de Medicina, convencidos de que incluso muertos son imprescindibles para la marcha del mundo y la ciencia.

EL único compromiso del creador (el intelectual es otra cosa) es mantenerse todo lo más lejos que pueda del poder, tanto si le tienta para ejercerlo como si lo necesita para atacarlo.

HAY obras numerosas que no admiten ser antologizadas, sin atentar contra su naturaleza, de la misma manera que una antología de la lluvia es solo un chaparrón. Lo que la lluvia tiene de insistencia, monotonía y tristeza en un chaparrón es novedad y gracia. Un chaparrón y la lluvia no son ni siquiera de la misma familia.

UNO más de los absurdos de esta vida, tan injustos, es que siendo el azar igual para todos, nos sea para todos distinto nuestro destino.

EN la amistad, en la literatura, en la vida, no el toma y daca, sino el ida y vuelta.

EN el toma y daca pierden todos. En la ida y vuelta ganan (189).

En cuanto a las referencias más destacadas de este volumen destacan las relativas a Galdós, Cervantes, Juan Ramón Jiménez y los autores del 98.

6.9. *Do fuir (1995)*²⁶⁷

La solapa conecta, a partir de la máxima *Do fuir*, dos realidades temporales diferentes: el dibujo grabado en la escopeta de caza del pintor Pancho Ortuño en los 80 con una escena histórica de la batalla de Ravena (1512). De manera que, a través del arte y del lenguaje, se pueden unir dos realidades aparentemente inconexas.

En cuanto al prólogo del año 2000 (11-13), destaca la imagen del escritor que corrige selecciona y suprime los episodios, en un distanciamiento de sí mismo que encuentra la intimidad en el otro.

Todo orientado a ese lector futuro que encontrará en estas páginas una visión mejor de esta época que de la suya propia.

Trapiello nos sigue contando sus aventuras y desventuras como escritor. Viaja a Barcelona por su relación con distintas editoriales. Es jurado de premios importantes y asiste a conferencias o mesas redondas con escritores de renombre. En lo personal debe afrontar la pérdida de uno de sus tíos, a cuyo entierro acude. También sufren él y toda la familia la enfermedad y pérdida de la hermana de M. Los niños R. y G. van haciéndose mayores. R. tiene su primera novia en Oviedo; G. empieza a sentir vergüenza al ser besado por su padre delante de sus compañeros. Acogen a una cachorrita, Mora, a quien Trapiello pasea por la Plaza de París, lo que le lleva a establecer conversación con una joven, Magdalena, dueña de otro perro. El libro termina con un viaje a Cuba, organizado por el MEC, en el que participa con otros escritores. Finalmente, pasará la Nochebuena en León y la Nochevieja en Las Viñas, como cada año.

Entre las fechas de obligada aparición encontramos: Año Nuevo, la cabalgata, algunas fechas de Semana Santa (13 y 14 de abril), el comienzo del periodo estival que viene marcado por los internados y campamentos de los niños, el final del periodo estival en Las Viñas y la vuelta a Madrid (379) que se señala año tras año. Aparecen también Nochebuena y la Noche de San Silvestre.

Las referencias a la llegada, paso y fin de las estaciones están muy presentes, al igual que en los volúmenes anteriores.

²⁶⁷Para este trabajo hemos manejado la siguiente edición a la que se refieren las citas: TRAPIELLO, Andrés (2000): *Do fuir*, Pre-textos, Valencia.

Hay alguna referencia escasa a algún mes como agosto, por ejemplo (371), o a los días de la semana.

Vienen señaladas algunas horas, al igual que en volúmenes anteriores. Si bien, el amanecer o el atardecer estaban más presente como momentos importantes de la jornada, en los primeros tomos.

En cuanto al uso de noticias, necrológicas u otros acontecimientos culturales reseñados en la prensa destacamos los siguientes como forma de fechar las entradas:

- Muerte de Miguel Torga, reflejada en una entrada: “dicen hoy los periódicos” (84), lo que la situaría en el 18 de enero, aunque el escritor falleció el día anterior, 17 de enero.²⁶⁸
- El artículo de A. S., Antonio Saura, publicado en *El País* el 20 de enero²⁶⁹, que le sirve para cargar las tintas contra el arte de vanguardia.
- Aparece en el periódico la imagen del entierro de Gregorio Ordoñez,²⁷⁰ fallecido el 23 de enero de 1995 (99).
- La referencia a las necrológicas de Maruja Mallo (135), fallecida el 6 de febrero, y aparecidas el 7 de febrero.²⁷¹
- Ingreso en prisión del Secretario de Interior, Rafael Vera (159), el 17 de febrero.²⁷²
- *Estamos a 23 de febrero y puse 24 por superstición*. Es la fecha que anota en *La Vida de Miguel de Cervantes*, en una edición de lujo especial elegida como regalo a la Infanta Elena, que irá dedicada por los autores con motivo de su boda que se celebró el 18 de marzo de 1995²⁷³ (180-188).
- *Jünger cumple cien años* (195). Se refiere al 29 de marzo.²⁷⁴
- El premio Luca de Tena a Octavio Paz (277). Noticia aparecida el 5 de mayo²⁷⁵. Encontramos, sin embargo, poco después una referencia a la muerte de uno de los Mendigos de la Plaza de Paris, el día del Viernes

²⁶⁸http://elpais.com/diario/1995/01/18/cultura/790383601_850215.html

²⁶⁹http://elpais.com/diario/1995/01/20/cultura/790556403_850215.html

²⁷⁰<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1995/01/25/006.html>

²⁷¹http://elpais.com/diario/1995/02/07/cultura/792111601_850215.html

²⁷²http://elpais.com/diario/1995/02/17/espana/792975620_850215.html

²⁷³<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1995/03/18/001.html>

²⁷⁴http://elpais.com/diario/1995/03/29/cultura/796428002_850215.html

²⁷⁵http://elpais.com/diario/1995/05/05/sociedad/799624813_850215.html

Santo, si bien esta fecha ya había salido con anterioridad. La forma de exponerla tiene que ver más bien con el día en que recibe la noticia, o echa la mirada atrás, que con un anacronismo (278).

- En la misma entrada aparece la noticia de la muerte de Lola Flores (301), 16 de mayo,²⁷⁶ y la necrológica del poeta y editor malagueño Francisco Giner de los Ríos (302), 23 de mayo, fallecido el 21 de mayo.²⁷⁷
- Necrológica de Julio Caro Baroja (365), fallecido el 18 de agosto.²⁷⁸
- Necrológica de Olga Ivinskaya (381), fallecida el 8 de septiembre.²⁷⁹
- El acontecimiento más importante es el viaje (389-524) que realiza Trapiello a La Habana con un grupo de escritores para participar en una serie de eventos con motivo de la exposición de “Libros de España” entre el 29 y el 15 de octubre. Viaje al que ha dedicado un interesante estudio Gabriel Sánchez Espinosa.²⁸⁰ A su vuelta la polémica en la prensa está servida.

Entre los lugares más destacados de Madrid, en este diario, cobra especial importancia, como escenario, la Plaza de Paris, donde aparece un nuevo personaje: Magdalena. Junto a ella, el ambiente lo forman un grupo de jóvenes fumetas y un grupo de mendigos.

La influencia de las calles de Madrid y del Rastro sigue siendo esencial, pero esta vez con la nueva novela *La malandanza*, otras calles empiezan a cobrar protagonismo:

PARA ir a la oficina de A., donde seguimos trabajando en el *Diccionario* de J.M., es preciso recorrer esas calles que salen en *La malandanza*, Barco, Ximénez de Quesada, Gran Vía, Desengaño, Valverde. Las recorro dos veces al día, una de ida y otra de vuelta. Y el trabajo de los dos últimos meses ha sido de tal intensidad, que parece que uno se moviera por las páginas de la novela, pero no de la realidad, y así llega a creer que ha metido la vida en la literatura de la vida (383).

En cuanto a los ambientes, el hospital en el que visitan a la hermana de M. contrasta en su asfixiante atmósfera con el lugar en plena Naturaleza en El Escorial donde deben tirar sus cenizas.

²⁷⁶http://elpais.com/diario/1995/05/17/cultura/800661601_850215.html

²⁷⁷http://elpais.com/diario/1995/05/23/agenda/801180004_850215.html

²⁷⁸http://elpais.com/diario/1995/08/20/cultura/808869603_850215.html

²⁷⁹http://elpais.com/diario/1995/09/13/agenda/810943201_850215.html

²⁸⁰<http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14753820902784009>

Algunos lugares forman parte del pasado y se rememoran en acontecimientos recientes como la cafetería Lion D'Or de Valladolid que remite a sus tiempos de estudiante.

De hecho la identificación de León con la infancia va más allá y trasciende en los objetos:

En cuanto llevamos más de un cuarto de hora sentados en la misma habitación, se empieza a hablar de antepasados. Es algo más que un lugar cómodo para todos, es un lugar seguro. Venimos de ellos. Los reconocemos. La tristeza de hacerlo, pues al fin y al cabo no dejan de ser muertos, tiene poco que ver con la tristeza de las cosas presentes. Le pasa a la tristeza del pasado lo que a los higos secos, que se melifica con el paso del tiempo (240).

Otros lugares que aparecen son Silos, Barcelona, Sevilla, Alicante,... sitios a los que, principalmente, asiste por motivos de trabajo, como ser jurado en un concurso y, por supuesto, La Habana como escenario, con sus calles y su historia.

Miguel el loco y Trapiello (159) parecen confundirse en la figura de Cervantes, al igual que Alonso Quijano se ha identificado en múltiples ocasiones con el autor. Esta dualidad, el juego del doble y del espejo, de carácter borgiano, lo ha usado en otras ocasiones al verse reflejado en mendigos, personajes de la bohemia, en otras vidas maltrechas que podían haber sido la suya.

De la misma forma los retratos de las colegialas, de las mujeres a las que persigue o con las que habla, parecen muchas veces ser el doble en el espejo de la propia M., en su melena negra y delgadez.

Trapiello aparece aquí en boca de sus tías como “Andrésín”, también se refieren a él como “Señor Andrés Trapiello”, al entregarle la correspondencia.

En R. y G. sigue viendo el reflejo de aquel niño que fue cuando juega, por ejemplo, al “veo – veo” y recuerda cómo lo hacía en el pasado con sus hermanos en León.

En el barrio aparecen nuevos personajes como Magdalena (180), un grupo de jóvenes, los mendigos que con tanto cariño tratan a Mora,...

Todo se entremezcla con las imágenes de distintos grupos de persona en otros ambientes, como la estampa de los gitanos en el Rastro, los retratos de los librereros, los recuerdos de Ramón Gaya traídos a estas páginas, al igual que en otros tomos.

Entre las X destaca un joven Juan Manuel de Prada (299) al que conoce en un acto literario.

Están también aquellas X que ocultan las redencillas y peleas entre poetas de las que se sirve Trapiello, como desahogo.

Junto a los amigos, en este volumen llama la atención la presencia de Manuel Borrás (285), que no solo aparece un mayor número de páginas, sino del que se nos esboza un breve retrato. También destaca la A. del tipógrafo Alfonso Meléndez.

El juego narrativo es igual que en los diarios anteriores, parte de las noticias, de la imaginación del autor, de los sueños, del relato oral retomado de nuevo, no solo de la voz de Manuel el lagarero, sino de otras voces:

La historia del propio Jungüer le llevó a nuestro amigo hasta otras historias. Narra muy bien y nos tenía encandilados, porque muchos de tales relatos no habían sido leídos en los libros u oídos a otros, sino sacados de su propia y sola vida. Entre ellos estaba uno que tenía al padre de su mujer como protagonista (197).

El propio Trapiello utiliza una nueva técnica, usada y admitida por la crítica en el diario, que es el uso de la tercera persona en algunas entradas, como en la primera, acercando el tono inicial al de una novela, y consiguiendo un efecto mayor de distanciamiento, especialmente unido al uso temporal del pasado: imperfecto, perfecto y pluscuamperfecto.

En cuanto a la expresión de la duración temporal, o cronológica, en los cuadernos, que permite seguir el ritmo de la escritura, sigue siendo más importante y significativa que las fechas.

El ritmo de la escritura y del relato de los acontecimientos viene señalado por los deícticos (*hoy, ayer*), el uso del pretérito perfecto simple, las referencias a un pasado reciente (semanas o meses) o a lecturas o eventos cotidianos, como en los otros diarios.

En muchas ocasiones es una lectura, la que motiva la entrada, la escritura de un artículo, una noticia, un recuerdo, un viaje, algo dicho por alguien, también recurre a la

técnica de Cervantes o Baroja del “manuscrito encontrado” sea una crítica en un periódico, como el recorte sobre *El buque fantasma* que aparece al ordenar papeles (155), una tarjeta de visita, un programa, o a la transcripción de textos como el díptico (imaginario) de la humanista que enloquece e imprime en un papel sus inventados títulos nobiliarios a los que dedica una página entera (172).

Entre los temas metaficcionales o metaliterarios, si se prefiere, existe una preocupación tanto estilística, como por el vocabulario que se traduce no solo en el afán de corrección, sino en la crítica de otras obras.

Asimismo, la preocupación por las erratas y la tipografía le lleva en algún caso a un juego de palabras, por ejemplo, al mencionar *sueños* por *suelos* (100).

La línea temática sigue siendo igual que en tomos anteriores al referirse a la vida como novela en múltiples ocasiones, como es el caso del amigo casado con una mujer alemana que narra el relato del padre de esta, del que hemos hablado anteriormente, o expresiones como: “al relato no le hace falta más literatura” (198).

Otros temas están en relación con los premios literarios, como el de Silos, del que A. T. forma parte del jurado (181).

También se analiza con algo más de profundidad a raíz de la expedición a Cuba el papel testimonial de los escritores junto con la problemática social y política del régimen cubano. Este viaje sirve además para mantener una polémica a la vuelta en la que los expedicionarios son criticados por C. I., Cabrera Infante, y V. LL., Vargas Llosas, lo que produce una serie de literatura en los periódicos (520).

En este volumen los aforismos son menos frecuentes que en los primeros diarios, pero siguen teniendo un peso importante tanto en la interpretación temática, las máximas o consignas estéticas que pueden extraerse de ellos y en los juegos de palabras conseguidos:

CADA uno ha de fabricarse un siglo propio para sobrevivir en el suyo (312).

DECIMOS sinsabores, y son bien amargos (45).

DICE Nietzsche que un aforismo es un eslabón en una cadena de pensamiento. En algún momento afirma también que “una sentencia es una cumbre”. Más bien, si acaso puede uno comentar y ampliar a Nietzsche, es una punta de un iceberg. El

lector ha de adivinar cuánto quedó sumergido. En realidad la cúspide de ese bloque de hielo es lo más insignificante de él, pese a que sea lo único de él visible; o precisamente por ello (44).

Sigue siendo interesante el proceso por el que se parte de una realidad o de un motivo del diario que se va abstrayendo hasta llegar a un aforismo de carácter poético:

LAS críticas literarias negativas escuecen veinticuatro horas, hasta que el periódico de ese día es sustituido por el del día siguiente. Es decir, duelen y huelen, mientras están insepultas.

NO escuchar el aplauso, y se puede ser, no oírlo.

EL ángel es la experiencia de un abismo alto (132).

6.10. *Las inclemencias del tiempo (1996)*²⁸¹

Partiendo de la admiración por escritores tan dispares como Juan Ramón Jiménez y Cervantes, en el prólogo de 2001, se deja constancia de la polémica sobre la posibilidad de considerar estos diarios como novela; lo que le ha llevado a recibir críticas negativas de los “puristas del género”, pese a que no le interesen las peleas entre literatos.

Recordemos que en otros diarios no solo pedía disculpas por ellas, sino que en alguna ocasión llegó a verlo como un desahogo interior.

En cuanto al título, la lluvia es el motivo con el que inicia un relato en el que a través del sueño se confunden el diálogo de las vigas de una casa con el ruido de las gotas al caer.

La lluvia aparecerá en el mes de mayo recordándole aquella primera escapada a Madrid, sobre la que luego se vuelve en el relato: “HOY hace veinticinco años que dejó León para venirse a Madrid. Llovía como hoy, y acaso sea la lluvia la que ha desencadenado sus recuerdos” (251).

El primer día del año asistimos a una visita inesperada en Las Viñas, fruto de un sueño, que lleva a A.T. a reencontrarse consigo mismo cuando era joven hacía veinte años, con M. embarazada de R. y V. (Valentín).

Trapiello recuerda su juventud en el internado de Virgen del Camino y cuenta la historia de la fundación del convento. Este año ven la cabalgata de Reyes en Madrid. Es jurado de varios premios importantes como el Príncipe de Asturias.

Recorre las provincias dando conferencias y haciendo bolos como en Badajoz, Zaragoza, Oviedo, Sevilla o Valladolid (98).

Continúa con sus proyectos editoriales: los diarios con Manuel Borrás o *La malandanza* con Enrique Murillo. Asimismo acepta una oferta como articulista semanal en *La Vanguardia*.

Siguen las pesquisas en el Rastro y en las librerías de viejo, con J. M. Bonet y J.C., las labores de tipógrafo con A. (Alfonso Meléndez).

²⁸¹ La edición manejada en este apartado, a la que se refieren las citas textuales es la siguiente: TRAPIELLO, Andrés (2001): *Las inclemencias del tiempo*, Pre-textos, Valencia.

Entre las anécdotas, comparte avión con Aznar antes de que gane las elecciones (133). La familia realiza un viaje con los niños a Roma, del que G. se trae un recuerdo de terracota. Aparece de nuevo “La elegante”.

Esto hace que M. se muestre celosa. Deben afrontar también los días en el hospital y la muerte por cáncer de la hermana de M.

Junto a las referencias a Nochevieja y Año nuevo con las que se abre y cierra del libro, aparecen la víspera de Reyes, Miércoles, Jueves y Viernes Santo, Nochebuena y Navidad.

Hay una alusión al Día de la Cruz, 3 de mayo de ese año, en el que tradicionalmente se pingan o plantan los mayos en muchos lugares de España.

Entre las que se pueden constatar acudiendo a la hemeroteca destacamos las siguientes:

- Exposición temporal del 8 de enero al 15 de febrero del cuadro del Papa Inocencio de Velázquez (58).
- Referencia a un caso de viuda negra (59), al que se alude como cuento gótico, aparecida en los periódicos el 13 de enero.²⁸²
- El asesinato de Tomás y Valiente (100), 14 de febrero, noticia aparecida en los periódicos el 15 de febrero.²⁸³
- La referencia a la exposición (137-138) de Balthus en el Reina Sofía, que se celebró del 30 de enero al 1 de abril,²⁸⁴ coincidiendo con una sala dedicada a Álvarez Bravo.²⁸⁵
- Asistencia al estreno, el 15 de febrero²⁸⁶, de *Ubu President*, de su amigo Albert Boadella, al que se refiere como X en diversas ocasiones (143).
- Dos entradas aparecen referidas a las elecciones del 3 de marzo de 1996, en concreto a la víspera, 2 de marzo, y al día de los resultados, 4 de marzo²⁸⁷ (189-190).

²⁸² http://elpais.com/diario/1996/01/13/sociedad/821487608_850215.html

²⁸³ http://elpais.com/diario/1996/02/15/espana/824338827_850215.html

²⁸⁴ <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/balthus>

²⁸⁵ <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/caja-visiones-fotografias-manuel-alvarez-bravo>

²⁸⁶ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1996/02/09/016.html>

²⁸⁷ http://elpais.com/diario/1996/03/04/espana/825894047_850215.html

- El día que recoge el Premio Don Juan de Borbón (222) por *Las Armas y las letras* (27 de marzo) que se le había concedido en diciembre del año anterior.²⁸⁸
- *El 23 de abril*, con motivo de la entrega del Premio Cervantes. Esta es la única fecha explícita. En la que se refiere a un artículo de Amelia Castilla, publicado ese día, en el que además Cela recibe el Premio Cervantes (244) que Trapiello crítica.²⁸⁹
- Veinte Aniversario de la publicación de *El País*, que apareció el 4 de mayo de 1976 por primera vez y que con ese motivo publica *El gato encerrado* como uno de los libros más importantes de los últimos veinte años (254).
- Participa como jurado del Premio Príncipe de Asturias de las Artes (271). La noticia de los finalistas aparece publicada en *El País* el 24 de mayo.²⁹⁰
- Necrológica de Marcelo Mastroiani, 19 de diciembre.²⁹¹

En algunos casos parece anticiparse a los acontecimientos con la ventaja que le da la transcripción de los diarios como cuando antes de las elecciones señala:

Bien: allí estaban sentados el futuro Presidente del Gobierno y un particular sobre el que seguramente empezaban a cruzarse apuestas en el pasaje (135).

La capacidad de observación se pone de manifiesto en la ambientación y en la precisión de los retratos como, por ejemplo, en la recreación de la escena en la que está esperando a su editor y se dedica a observar a los personajes de las mesas adyacentes, mientras escribe en servilletas de papel (49).

Esta observación aparece ligada a un cambio de escenario tanto en el plano personal del diario como en el de las nuevas novelas:

En la novela de ahora la mayor parte de las calles que salen me las encuentro cuando voy a trabajar (198).

Este volumen supone un punto de inflexión en el uso de la tercera persona, sin estar ligado al uso del pronombre *uno*, y del pretérito como fórmula de paso del diario a la novela, en un significativo número de entradas, especialmente en aquellas en las que parece querer distanciarse de sí mismo por tener un carácter más íntimo como la entrada

²⁸⁸http://elpais.com/diario/1996/03/28/cultura/827967605_850215.html

²⁸⁹http://elpais.com/diario/1996/04/23/cultura/830210403_850215.html

²⁹⁰http://elpais.com/diario/1996/05/24/cultura/832888804_850215.html

²⁹¹https://es.wikipedia.org/wiki/Marcello_Mastroianni

(68) de año nuevo, la cabalgata, que asocia a la infancia o en los gestos como el comer manzana con un trozo de pan.

También se usa en la entrada referida a la corrección de manuscritos en la que le ayuda M. (50-51).

Otro ejemplo de tercera persona, lo encontramos en la ruptura de la intimidad cuando el hijo irrumpe en el dormitorio y sorprende a los padres desnudos en un abrazo (211-213).

El uso de la tercera persona aparece ligado también a entradas de carácter autobiográfico en las que recuerda su primera visita a Madrid (251-255).

En cuanto a la relación entre M. y Andrés, es una relación que se basa en la confianza y en el relato de los sucesos cotidianos, de manera que la narración oral de confidencias queda reflejada y transformada en técnica narrativa que une a ambos personajes, en la intimidad del dormitorio, lo que ligado a los sueños contribuye a la autoficción:

Empecé a contarle el día por el final, pero mucho antes de llegar ya nos habíamos dormido los dos, y al día siguiente, o sea hoy, todo lo de ayer es como si hubiera sucedido hace cinco años, o más extraño aún, como si no hubiese sucedido nunca (137).

EMPECÉ a contarle hoy otra historia. Como la de ayer fue la de la Elegante, en cuanto vio el cariz que tomaba la nueva, no esperó para mortificarme un poco, y me dijo que era yo el que salía de casa a encontrármelas (310-311).

Pese a los recelos que puedan suscitar relatos como el de la Elegante, con quien dice de nuevo encontrarse en este tomo, si bien a veces no parece sino confundirse con la imagen de la propia M.:

Y las facciones de la Elegante fue como si se fundieran en las de ella (310).

El relato oral cotidiano a veces también se corresponde en el caso de los hijos al recuerdo de la visión del mundo y de la muerte en la infancia perdida:

G., que había asistido durante el desayuno al relato de la escena, estaba impaciente por bajar para encontrarse no sabía qué. Cuando descubrió las dos gotas de sangre, se entusiasmó con ese horror que sólo a esa edad se siente por la muerte o lo prohibido y con él traficará esta mañana en el patio del colegio entre sus compañeros, mediante hiperbólicas historias (237).

Ve en las cartas de G. su propia voz “Sólo cuando se lee la primera carta de un hijo se le dota de verdadera voz” esto le lleva a la reflexión de que “Así que, aunque tenga once años, viene a ser la carta de un hombre que podría haber empezado ya a recorrer los caminos de la vida por sí solo” (295).

A lo que añade: “Así que me hice de rogar un poco, y solo cuando repitió dos veces más que continuara contando, seguí mi relato” (311).

En cuanto a R. ya ha crecido y le envían de veraneo a Ohio y a su regreso muestra “las historias de quien empieza los primeros ensayos de su hombría” (314).

Entre las anécdotas familiares destaca una excursión a los Pirineos en las que se juegan la vida por la falta de medidas de seguridad para visitar unas cuevas prehistóricas.

La fusión de la voz narrativa con la de los otros personajes como G. aparece, por ejemplo, en el estilo directo libre en relación a un esguince que se hace el joven.

Así en la pregunta *¿Por qué a mí?* Se permite fundir la voz del autor y del personaje (334).

La referencia a los vecinos del barrio se centra en la muerte de la portera frente a la panadería de Cirilo (298), lo que le da pie para contar su extraño comportamiento en el barrio y el desconocimiento que tenían los vecinos de su vida.

Esto le lleva a decir que “se ha cerrado una novela, pero se diría que por su segunda página” (302).

Otros personajes del ámbito familiar que aparecen fuera de su León son sus padres, que les visitan en Las Viñas (350).

La alusión a la oralidad como parte de las tareas de escritor aparece también en relación a la exhibición pública de la intimidad en pequeños gestos, como son las lecturas de poemas, de las que intenta distanciarse con el uso del pronombre *uno*:

A uno le han fastidiado dos cosas especialmente: leer sus poemas en público y hacerse fotografías (54).

En cuanto a los escritores mencionados en otros volúmenes encontramos referencias a *M.P.* (Michi Panero), cuyas pertenencias acaban en el librero de viejo, por impago de alquiler (206).

Vemos también el sueño en el que aparece Ferlosio (231) tocando el piano, personajes como la X de Aznar, quien en una comida con escritores muestra la bandera republicana de Azaña.

Las relaciones con el lector y el uso de la tercera persona aparecen en relación a una entrada en la que habla de un lector que le manifiesta admiración y cuyas cartas quedan sin respuesta, ya que no siempre tiene tiempo para contestarlas:

ESTABA deseando que llegara M. a casa para leerle la carta que acababa de llegar. El remitente, según me recuerda, me envió hace un año otra, la primera. Acompañaba entonces a un libro viejo, los poemas de cierta poetisa cartagenera que él estimaba, que quería regalarme en gratitud a todos aquellos momentos en los que los diarios le habían hecho compañía y le habían confortado. Era una carta preciosa. Luego envió una más, quedó sin respuesta. También lo recuerdo de esta. Después fui yo mismo quien aparecí por la ciudad *** a una lectura de poemas. Dejo que sea él quien lo cuente. Por una vez alguien relata la vida, la nuestra y la vida en general, sin que uno sea consciente de ello, como en un juego de espejos... (239).

A continuación, da paso a un relato en tercera persona en el que el remitente de la carta es el protagonista.

Este, al acercarse a un escritor al que admira y escribe, ve tristemente cómo no le reconoce.

Dentro de la narración se inserta una anécdota de Julien Green similar. Finalmente, el relato vuelve al primer marco narrativo dando la palabra al remitente para después volver a A.T.:

Y el desconocido *** confiesa al fin en la suya que ha comprendido que la verdadera correspondencia con un escritor es con su obra. No puede ser de otro modo. Solo quería decirle eso...

Pero a veces, raramente, cierto, una carta es también prolongación verdadera de la propia vida, de la propia literatura, y en ese caso uno tiene la obligación de responderla. De modo que pocas ocasiones tomo con tanto gusto un papel, y a mano, da uno principio a una carta con estas palabras sentidas de verdad, "Querido amigo"... , aunque en realidad no nos conozcamos (240).

Tras esa entrada vienen otras dos en tercera persona en las que reconoce esa necesidad de abandonar el *yo* y buscar la tercera persona, dando una nueva definición al concepto de esperpento, como reverso del de Valle:

El esperpento es una trasposición minuciosa de la realidad, sin traducciones, sin matices. Por eso tiene tan escaso valor para la literatura y para el arte.

En los diarios a menudo no se hace literatura. Le telefoneó X... Cada día le resulta a uno más difícil contar las cosas en primera persona. No ya por la fatiga del *yo* o por la fantasía del niño solitario que se inventa un compañero para sus juegos y coloquios, sino por la esperanza de que le hubieran sucedido a otro (242).

Aparece también la tercera persona en una disputa entre un amigo suyo de Sevilla:

Cuando colgó el teléfono, supo que pasarían meses antes de volver a hablarse. Y que acaso un día buscara en el armario esa vieja caja de zapatos con los cascotes de la amistad, para tratar de recomponerlos. Y que de todos modos las cosas ya no volverían a ser como fueron (291).

En este diario se da un paso más hacia la novela de la vida. Así encontramos rasgos del género diarístico, como en los anteriores, y rasgos narrativos o, si se prefiere, novelescos.

Una de las características de los diarios como género son las frecuentes alusiones a enfermedades o estado de salud de los diarios.

Trapiello muestra esto con humor en repetidas ocasiones ironizando sobre la trivialidad del dolor de muelas (273).

En cuanto al tema de la mujer como objeto de deseo en el diario, esa costumbre sigue estando presente este volumen de *SPP*, de manera que lo que en la vida real veríamos como un caso de psicosis, en la literatura puede resultar hasta poético.

Esto es así en relación a temas como la búsqueda de la juventud perdida, la unión de deseo y muerte, el neoplatonismo o simplemente una característica más que da cohesión y continuidad a la historia de los diarios:

Era fácil hacer una constatación dolorosa y deprimente: subían en él chicas, muchachas y mujeres muy guapas. Cuánto mejor sería seguirlas, me decía. No eres capaz me retaba por dentro.

En cuanto a la vida como novela sigue siendo trascendente, como puede apreciarse en diversos pasajes como este:

De pronto llegamos al cruce de Velázquez con Padilla, donde le había pedido que me dejase. No había durado el trayecto ni veinte minutos. La sinopsis de unas cuantas vidas en tan poco tiempo le deja a uno siempre pensativo. Si nos la resumiera en medio folio, lo ha dicho uno siempre, ¿qué vida no resulta enigmática y ejemplar?

El amigo se alejó de vuelta, camino de una casa en la que le aguardaba toda clase de historias reales pero inverosímiles, con sufrimientos secretos que solo muy de tarde en tarde aflorarán y la extrañeza manifiesta de haber sido concebidos en medio de un dolor incomprensible (203).

El panteísmo y el ciclo vital, ya señalados en otros tomos, se manifiestan no solo en las estaciones, sino también en otros aspectos de la vida, por lo que la repetición es mucho más que una cuestión estética:

La vida en estos campos está hecha de repeticiones. Los mismos fuegos, las mismas lecturas, las mismas estaciones (230).

El sueño es uno de los elementos que se muestra no ya como propio de los diarios, o de la literatura por su relación con el engaño o confusión de los sentidos:

El sueño no significa nada ni tiene ningún interés. Lo consigno únicamente como prueba de que en alguna parte de uno queda siempre una reserva de inventiva a donde la propia imaginación no llega nunca. Me despertó el ruido de mis propias risas, y el de los pájaros, que parecían haber salido en ese momento también de mi cabeza a aplaudir la función (232).

Las alusiones a la temporalidad de la escritura aparecen de nuevo en este diario:

DE pronto uno cae en la cuenta de todas aquellas cosas que se irían para siempre río abajo, si no pasaran antes por estas páginas. Ciertamente no son importantes, pero forman entre todas nuestra vida. Hacía lo menos que no entraba en este diario. A menudo los diarios le quedan a uno como una de esas casas de la costa que se cierran fueran de la temporada estival (274).

Así como las repeticiones de escenas y sucesos a lo largo de la vida de manera inefable:

Se repetía el pasado con tal simetría en el presente, que era para dudar de la realidad y del arte, porque la historia empezaba de una manera que ni siquiera se hubiera podido contar (306).

El carácter lineal y sucesivo del signo lingüístico que impide, como la imagen o la fotografía, mostrar una escena completa es una de las limitaciones temporales, que

tiene la palabra, a diferencia de otras artes, lo que lleva a la necesidad de seleccionar la información debido a la imposibilidad de abarcarla en la escritura:

Todo había sucedido en diez minutos. Mucho menos de lo que he necesitado ahora para contarlo (308).

Otros temas metaliterarios son: las peleas entre poetas (334), o la alusión a otros diarios como *Los caballeros del punto fijo*, cuya redacción se fijaría ese año (341).

El tema de la novela de la vida que permite compararla con diferentes géneros literarios y novelescos aparece en alusiones a estos como:

Y, como en esas novelas rurales inglesas de conmociones íntimas, la novedad de hoy era un ratón, que disfruta de un inquilinato más o menos impune en la cocina (326).

Es irónica y novelesca la aparición de unas diapositivas que decía no tener y por las que le llevo a juicio a X (349-350).

Al ordenar, suelen aparecer entre los libros tarjetas de visita y artículos que nos llevan, de nuevo, al uso de la técnica cervantina del manuscrito encontrado, o a la ya comentada de Baroja.

Ya hemos adelantado la importancia del lector como personaje en este volumen. Junto al lector al que se refiere en Madrid, hay una alusión al lector de 2001 en un importante paréntesis narrativo (356-362) en el que comienza con “VERANO de 2001”, Trapiello da entrada a la carta, que ha recibido en Las Viñas, de un lector que le admira y le pone al corriente de sus gustos como lector de diarios.

Como el hombre es mayor decide añadir el paréntesis para que pueda leerlo, en vez de esperar tres o cinco años para publicarlo. Trapiello comenta cómo este lector le recuerda a Cide Hamete Benengeli y a Juan Ramón Jiménez en la expresión “este berenjenal que es la vida real.”

El número de aforismos de este libro es menor y aparecen solos entre entradas como estas:

POÉTICA: si se es ya ruina escribir como un clásico (215).

LAS maletas suelen pesar el doble a la vuelta que a la ida, incluso con los mismos kilos. No es científico, pero sí exacto.

CLARO, le pone a su prosa los calcetines blancos que se pone él (380).

Sin embargo, se dedican algunas entradas a dar cuenta de la lectura de libros del género o a comentar a algunos autores como Nietzsche o Cioran que los cultivan.

Si bien, se ve el lado negativo en los que cultiva este último autor ya que cuando son dichos de manera memorizada y oral parecen pedantes (220).

En cuanto a las citas y a las máximas, recuerda que es necesario haber leído a conciencia a los autores para incluirlas, deben ser lecturas diarias.

En este sentido, es exigente, sobre todo, con los autores contemporáneos más que con los clásicos (380-381).

6.11. *El fanal hialino (1997)*²⁹²

En el prólogo (2002) se apunta ya un giro en la construcción narrativa de esta obra a la que llama “novela sin enredo”, debido al menor peso que tiene la trama argumental. Menciona la poca importancia que tiene el número de lectores de estas páginas para él. Plantea la duda sobre la adscripción genérica dentro de la llamada “literatura de yo” e incluso de la literatura.

En la solapa hace referencia a un viejo dietario lírico de un autor palentino, Valentín Bleye, de donde toma la expresión del título “fanal hialino” para referirse a las mañanas de cielo limpio de Castilla, que equipara en su transparencia y claridad a expresión de la vida cotidiana.

Así, la memoria y el eterno fluir de la vida llegan a nosotros en los diarios como remansos de libertad.

El Año Nuevo comienza en Las Viñas leyendo en familia al calor del chubesqui. Trapiello se queja de padecer “las poco literarias” hemorroides. Durante la noche de Reyes intenta dejar unos poemas como regalo para toda la familia, sin mucho éxito porque G., hubiese preferido tener sus regalos. Realiza varios trabajos para Alianza Editorial en compañía de A. (Alfonso Meléndez) entre los que destaca un álbum conmemorativo de Galdós. Recibe varios insultos por parte de X (tal vez Juan Cruz) en una cena tras la presentación de la antología de José Luis García Martín, *Treinta años de poesía española*. Trabaja en el ensayo sobre la generación del 98, *Los nietos del Cid*, y recibe notas, cartas y críticas de los lectores, entre los que destaca un joven guitarrista que en las cartas al director de *El País* comenta las erratas que aparecen en *Los caballeros del punto fijo*, por lo que le contratan como corrector y acaba obsequiándoles con conciertos de guitarra.

Entre los acontecimientos familiares más dolorosos destaca la muerte de la mujer de uno de sus hermanos.

Desdeña la primera reunión que organiza la Vicepresidencia del gobierno sobre la relación entre la pintura y la generación del 98. Viaja a París lo que le recuerda su juventud.

²⁹² Las referencias que aparecen en este apartado están extraídas de la siguiente edición: TRAPIELLO, Andrés (2002): *El fanal hialino*, Pre-textos, Valencia.

Viaja también en dos ocasiones a Roma: una con M. y la otra a la presentación de los diarios de Gaya, quien le había hecho un retrato con anterioridad.

G. sufre una dolencia de cadera que le tiene convaleciente un mes, y aunque es inteligente, sus resultados académicos no son buenos. R. hace un viaje a Los Ángeles. Les cuenta a sus padres que fuma.

Continúan los paseos por el Rastro, las promociones de libros, las conferencias, los jurados, los premios, las peleas entre poetas... Hace su aparición la figura de su agente literaria.

La Nochebuena la pasarán como siempre en León y en Nochevieja acudirán a Las Viñas.

Como fechas comprobables en la hemeroteca que permiten organizar cronológicamente las entradas destacamos las siguientes:

- La referencia a la aparición de los cuadernos de Azaña (36) en diciembre de 1996:²⁹³ “HACE una semana”, de lo que la prensa se hizo eco en artículos como el de Trapiello publicado en *El País* el 23 de enero de 1997.²⁹⁴
- El aniversario de la muerte de Mitterand, 8 de enero.²⁹⁵
- La presentación de *Treinta años de poesía española* de José Luis García Martín (72), realizada el 23 de enero,²⁹⁶ y el artículo publicado en *El País* sobre los diarios de Azaña ya señalado.
- El reportaje en *ABC* de la historia de Marga Gil Roësset, el 7 de febrero.²⁹⁷
- El centenario del nacimiento de Dolores Ibárruri (265) el 4 de abril.²⁹⁸
- La liberación de los rehenes del asalto a la embajada de Japón en Perú (288-289), noticia del 23 de abril.²⁹⁹
- La fecha explícita del *19 de mayo* por el impacto personal que le causa la visita al palacio de los Leopardi (340).

²⁹³http://elpais.com/diario/1996/12/26/cultura/851554803_850215.html

²⁹⁴http://elpais.com/diario/1997/01/23/opinion/853974004_850215.html

²⁹⁵http://elpais.com/diario/1997/01/10/internacional/852850803_850215.html

²⁹⁶http://elpais.com/diario/1997/01/24/cultura/854060403_850215.html

²⁹⁷<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1997/02/07/001.html>

²⁹⁸http://elpais.com/diario/1997/04/05/espana/860191205_850215.html

²⁹⁹http://elpais.com/diario/1997/04/23/portada/861746403_850215.html

- Las referencias al Roland Garros³⁰⁰ que fecharían la entrada entre el 26 de mayo a 8 de junio y a la feria de San Isidro (384).
- La liberación de Ortega Lara³⁰¹ y asesinato de Miguel Ángel Blanco (463-466), el 12 de julio.³⁰²
- El Tour de Francia (471), que se desarrolló entre el 5 al 27 de julio.³⁰³
- El entierro de Diana de Galés (516-523), el 6 de septiembre.³⁰⁴
- La muerte de Pilar Miró (530), referencia del 19 de octubre.³⁰⁵
- Las conferencias de la Fundación Juan March sobre “El escritor de diarios” en noviembre los días 4, 6, 11 y 13.³⁰⁶

Hay alusiones a los meses de julio (450) y octubre (558).

Asimismo, sigue la misma línea que los diarios anteriores en cuanto a las fechas de Navidad, Año Nuevo y Semana Santa. Así, como a las referencias de las estaciones, los domingos, el inicio y el fin de las temporadas estivales que se inauguran con los viajes y campamentos de los chicos, la estancia en Las Viñas y el regreso a la ciudad (514).

Entre las referencias temporales al mes de octubre destacan las dedicadas al famoso montaje que pretendía ridiculizar las costumbres sexuales de Pedro J. Ramírez.³⁰⁷

Finalmente, destacar que la cohesión temporal basada en iniciar y cerrar en la misma fecha los diarios es para Trapiello el punto de cohesión con la novela:

La brevedad conferiría a todo cierto halo poético, y lo novelesco vendría determinado por cierta unidad temporal, a la que no renunciaría (33).

Entre los personajes conocidos hay algunos a los que oculta tras la X, como Isabel Presley y su reportaje en *Hola* (459).

Otra X oculta a un redactor del periódico *El País* amigo de J.M, Juan Marichal (82), autor de un artículo criticado por Trapiello con el que tiene una importante salida

³⁰⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/Torneo_de_Roland_Garros_1996

³⁰¹ http://elpais.com/diario/1997/07/03/radiotv/867880801_850215.html

³⁰² <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1997/07/13/025.html>

³⁰³ https://es.wikipedia.org/wiki/Tour_de_Francia_1996

³⁰⁴ http://elpais.com/diario/1997/09/02/internacional/873151203_850215.html

³⁰⁵ http://elpais.com/diario/1997/10/20/cultura/877298401_850215.html

³⁰⁶ <http://www.march.es/conferencias/anteriores/?p2=1&p3=2391&l=1>

³⁰⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_J._Ram%C3%ADrez#El_esc.C3.A1ndalo_del_v.C3.ADdeo

de tono tras una cena de presentación de la antología de *Treinta años de poesía española* de José Luis García Martín, posiblemente Juan Cruz.

Aparece también la X de una persona que vive en el barrio y siempre critica como mejores los volúmenes anteriores de los diarios (168).

A propósito de las X se comenta el papel de los personajes de la vida pública a lo que no puede ocultarse tras una X como a Garzón o Paco Ibáñez:

Se sentó en la primera fila el juez garzón. Pasa con Garzón lo que con otros: no valen aquí las X (379).

Al primero de los cantautores se le puede llamar X sin que Dios ni el Honorable ni la Historia nos vayan a demandar nunca (30).

El ascenso de M. en Rtvé “vendiendo películas” le lleva a realizar un mayor número de viajes de trabajo a Cannes o Puerto Rico, que se traducen en ese sentimiento de “orfandad” que tiene Trapiello tras su ausencia (261).

Los hijos, lejos de ser ese personaje geminado de los comienzos, han ido cobrando cada vez mayor protagonismo e independencia. R., que cuenta al final del libro con diecisiete años, viaja solo a Los Ángeles (473). Además confiesa que fuma a sus padres (524-527), como hemos señalado anteriormente.

Las preocupaciones familiares se las lleva Trapiello en sus viajes de trabajo como ocurre en Málaga donde recuerda la conversación con el tutor de G. el día anterior, ya que el joven no aprovecha su inteligencia (577-578).

Estos viajes le llevan a la promoción de libros por distintos lugares de la geografía española como son: Valladolid, Palencia, Albacete, Málaga o San Sebastián (585).

La presencia de la tercera persona en este volumen es mayor, especialmente, en los episodios más personales, autobiográficos o íntimos como una forma de distanciamiento de sí mismo, un ejemplo es lo que ocurre en la entrada de la Nochebuena en León (606-614).

Así, la expresión de la intimidad familiar aparece en la costumbre de G. de dormir en la habitación de sus padres durante la ausencia de uno de los progenitores (313-314). También en la convalecencia de G. por su enfermedad de cadera (254).

Entre los personajes que se van encontrando aparece “la coronela” una mujer que le critica abiertamente con un gran desprecio en una conferencia en Sevilla sobre el panorama de la literatura actual (170-172).

Es también singular y asombrosa la anécdota de la organizadora de los “miércoles de poesía” que le introduce un cheque en el bolsillo del pantalón mientras recita los poemas (235-250).

Entre los personajes cotidianos de Las Viñas, muere María la mujer de Manuel el lagarero, y la familia intenta acompañarle en esos momentos de dolor, que aprovecha Trapiello para unir al momento en que se encuentran: la primavera, a partir de una visión panteísta del ciclo vital de la vida y de la muerte.

Otro de los elementos cohesionadores en relación con Las Viñas es la presencia de Mora a quien se compra un collar, lo que nos lleva al tema de la propiedad o de la marca de identidad (303).

Entre los escritores que comparten paseos, aparece Luis Antonio de Villena (477) que le lleva por el barrio madrileño de Chueca.

La presencia de los Gaya suele asociarse a los viajes a Italia, sin embargo, en este nuevo viaje, estarán acompañados por J. (José Muñoz Millanes) y H. (316-372)

La irrupción de un mendigo en el portal (232) cuando va con los niños al colegio, se convierte en una experiencia que incide en la seguridad del entorno familiar, como en el volumen anterior ocurrió con los drogadictos.

Sin embargo, la aparición más importante dentro de la novela como personaje, es la de los propios lectores.

Es el caso del guitarrista gallego que le escribe contándole las erratas, para convertirse en corrector (269), dar un concierto a la familia y los amigos de los jóvenes y actuar en la galería de su amigo Guillermo de Osma.

Es llamativa, también, la carta del catedrático de física que quiere aparecer en los diarios (289). ¿Realidad o ficción? Recordemos que el propio A.T. se hizo pasar por tal al dirigirse a la Elegante.

Se da un paso así, más allá de los personajes que se preocupan por aparecer o no en los diarios, a la introducción de las cartas del anterior volumen para dar cabida al lector como personaje.

Finalmente, podemos destacar que todos estos cambios narrativos coinciden con la presencia de un nuevo cuaderno que toma del estudio de Alianza Editorial, un cuaderno anaranjado que estrena y que, pese a la continuidad con las otras libretas, coincide con un cambio en el avance de la visión del autor del diario a la novela (235).

Entre las figuras destacadas en este volumen aparece la mención de la agente literaria que, por el tipo de literatura que hace Trapiello, dice que no puede promocionarle más. Trapiello le regala los diarios, pero ella no los lee (563).

Dentro del panorama literario, se trata el problema de la confección de jurados elegidos por afinidad con una persona a la que se desea dar el premio.

Trapiello rechaza participar en este caso por sus declaraciones contra los premios (563).

Es también importante el tema de la peleas entre poetas. Un ejemplo lo tenemos en la llamada entre poetas para reconciliarse tras tres años de peleas y afrentas.

Para ello utiliza la tercera persona como un modo de distanciarse y compararlo con la resolución de conflictos de una novela de enredo (568-570).

La vida como novela sigue siendo el tema fundamental, si bien se reflexiona sobre el concepto de verosimilitud en nuevos términos.

Así, el azar, cuando tiene consecuencias positivas, juega contra la verosimilitud en la novelas frente a la realidad donde no se cuestiona (168).

En cuanto a los diarios, se ironiza sobre “la enfermedad del escritor”:

No sé, piensa uno: si acaso hubiese sido un poco de asma o una jaqueca o unos tos o un reuma, podría sentirme orgulloso de ser escritor. Incluso el dolor de muela que yo he padecido tantos, se deja trabajar como un trozo de piedra mejor que unas tristes hemorroides. ¿Cómo darle dignidad a una almorrana? (27).

La imagen del fuego de la chimenea ante la lectura o la quema de papeles han sido imágenes frecuentes estos años, en clara alusión al escrutinio, que aparece en *El*

Quijote, pero con múltiples variantes de significado como el que aparece al identificar salvarse del fuego con el paso a la posteridad, como una aspiración de todo escritor:

Estos diarios quedaran, es decir, se salvarán de la quema (30).

La cuestión de identidad del apellido García (141-142) que tantos problemas legales le ha planteado, vuelve a aparecer en este volumen.

Así como la confesión del uso del *uno* por evitar el *yo* ya que:

El yo de un muerto es tolerable, ahora, el de un vivo es sencillamente una indecencia y una obscenidad (31).

La presencia de otros diarios nos recuerda la mención de la segunda parte de *El Quijote* de la existencia de la primera, como cuando M.B. le informa de la venta de ciento cincuenta ejemplares del *Los caballeros del punto fijo* en el País Vasco.

La relación entre realidad y ficción y la elección del realismo como opción literaria se basa en la propia angustia existencial que le lleva a esta confesión de la realidad:

Dentro de unos años, cuando muera, cuando muramos todos nosotros, podremos ser vidas tristes, pero no ficticias. Quizá por eso es posible que alguien las encuentre mejores de lo que fueron. Si ocurriera así, querría que ese alguien supiese que nos alegrábamos en el presente y fuimos ya muy felices presuponiéndolo, y que en la gloria póstuma nunca dejamos de trabajar la dicha presente, y que, si acaso, los muertos conocen las alegrías que pueden darles los vivos ficticios a los muertos reales, o sea, a los vivos pero no ficticios. Yo me entiendo (33).

Son importantes las alusiones a otros géneros. También la proposición de crear nuevas novelas de M. como la "*Historia de dos tabernas*" (44) de la que se dice que "Quizá por fin el pago tenga su novela de enredo" (51).

Más tímidamente que en los volúmenes anteriores aparece la alusión al tópico del *Ubi sunt?* (52).

Los aforismos en este volumen son escasos. Destacan los de carácter poético por su visualidad:

Un mirlo corretea sobre el manto de nieve. Él, negro; el pico de fuego, color naranja. La nieve, azul cianótico (43).

HAY una visión todavía más triste que la del pobre perro callejero: un gato bajo la lluvia (106).

6.12. *Siete moderno (1998)*³⁰⁸

En el prólogo de 2003 se habla de la importancia de la metaliteratura actual y de las nuevas etiquetas genéricas: novela-ensayo, novela-diario, novela-memoria.

Esta referencia nos recuerda al sistema propuesto por Huerta Calvo que explicamos en la primera parte. Deja muy claro que los diarios están escritos para un público contemporáneo, en su universalidad, lo que es compatible con su deseo de encontrar a su futuro lector.

Trapiello, pendiente de la publicación de *El escritor de diarios*, realiza un trabajo de investigación sobre el buque Sinaia del exilio que le valdrá para su novela *Días y noches*.

M. debe ausentarse un mayor número de veces a Cannes y otras ciudades, como Orlando, al ascender dentro de la productora de Rtv. R. afronta el paso del instituto a la universidad con excelentes resultados, y va madurando en sus estancias estivales en el extranjero, esta vez en los Ángeles. G. también ha crecido. Ya no celebran los Reyes ni asisten a la cabalgata, teniendo incluso que viajar Trapiello como jurado de un concurso en esas fechas.

En verano, tras su regreso de Irlanda, G. se gana un dinero como jardinero en Las Viñas al servicio de su padre.

Trapiello deberá afrontar un accidente de coche al ir al Rastro del que, afortunadamente, sale ileso. También deberá superar la muerte de su padre, arropado por M. y los chicos.

Entremedias las peleas entre poetas como Pere Gimferrer; el distanciamiento con jóvenes promesas como Juan Manuel de Prada; las polémicas en la prensa sobre los diarios; la importancia de amigos escritores, como Bonet o Gaya, y editores como Manuel Borrás; los proyectos de La Veleta y la publicación del último artículo; las colaboraciones con el también diarista José Luis García Martín en torno a la revista *Clarín*, charlas y conferencias, viajes a Canarias o a Roma en un *continuum* en el que la presencia de los aforismos es ya nula.

³⁰⁸ La primera edición se publicó en Pre-textos en 2003: TRAPIELLO, Andrés (2003): *Siete Moderno*, Pre-textos, Valencia.

La edición que manejaremos en este trabajo para las referencias es la de la edición de bolsillo, posterior: TRAPIELLO, Andrés (2012): *Siete Moderno*, Destino, Barcelona.

Para fechar el orden de las entradas se puede de nuevo acudir a las referencias que nos da Trapiello, localizadas en las hemerotecas.

En la primera entrada ya se apunta que va a ser un año de centenarios a raíz de la generación del 98, el nacimiento de Lorca o Alexandre en el plano cultural. Junto a estas fechas se destacan entre otras las siguientes noticias:

- El escándalo Monica Lewisky que saltó a la prensa en enero de 1998.³⁰⁹
- La condena a prisión de Mario Conde, publicada en *El País* el 27 de febrero.³¹⁰
- El partido Real Madrid – Bayer Leverkusen (213), 18 de marzo.³¹¹
- La reseña en el *ABC* cultural de *El Quijote* de Francisco Rico (246), 17 de abril.³¹²
- La publicación de un artículo de Trapiello sobre Cervantes en *El País*, al que se hace alusión con la única fecha explícita: “HOY 23 de abril”.³¹³
- El centenario de Lorca, 5 de junio, y polémica sobre su homosexualidad alimentada en los medios por Cela, 10 de junio.³¹⁴
- La referencia al artículo de opinión “Moralidades” de X Rosa Regas en el que critica a Trapiello, 10 de junio.³¹⁵
- La alusión al artículo “Homofobia” de Pere Gimferrer, 19 de junio.³¹⁶
- La sentencia del caso Marey, 27 de julio.³¹⁷
- El anuncio de la tregua de ETA (516), noticia del 16 de septiembre.³¹⁸

Junto a estas fechas encontramos las menciones al Año Nuevo con las que se abre y cierra el libro, Reyes, algunos días de Semana Santa, los puentes del Pilar y la Almudena, que los pasan en Las Viñas.

El comienzo de la temporada estival de Las Viñas y del regreso en septiembre a Madrid, se señala como en el resto de libros; así como las fechas navideñas de Nochebuena y Navidad, marcadas por la ausencia de su padre, en esta ocasión.

³⁰⁹http://elpais.com/diario/1998/01/27/portada/885855602_850215.html

³¹⁰http://elpais.com/diario/1998/02/27/economia/888534001_850215.html

³¹¹<http://es.uefa.com/uefachampionsleague/season=1997/matches/round=1167/match=54563/index.html>

³¹²<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1998/04/17/003.html>

³¹³http://elpais.com/diario/1998/04/23/opinion/893282402_850215.html

³¹⁴http://elpais.com/diario/1998/06/11/cultura/897516001_850215.html

³¹⁵http://elpais.com/diario/1998/06/10/catalunya/897440841_850215.html

³¹⁶http://elpais.com/diario/1998/06/19/opinion/898207210_850215.html

³¹⁷<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1998/07/30/001.html>

³¹⁸http://www.elmundo.es/eta/negociaciones/asi_llego.html

Aunque el eje central del diario se articula alrededor de la labor de Trapiello como escritor y del entorno familiar, encontramos algunos elementos de cohesión como el recuerdo de Miguel el loco tanto en el barrio, por una parte, y, por otra, su equivalente en Las Viñas, como una presencia constante de homenaje a Cervantes y que le sirve para identificarse con el modelo literario realista que representa.

En cuanto a las historias que se introducen, destaca la protagonizada por dos jóvenes y bellas extranjeras a las que acompaña a la comisaria, porque les han robado el carnet, en oposición con los retratos de otras mujeres mayores en las que se fija (389). De hecho, R. hace una aguda observación aprobada por M., en cuanto a que si se ha involucrado con las jóvenes para ayudarlas, ha sido porque eran guapas.

M. sigue apareciendo como principal confidente, amante y amiga de Trapiello. Se preocupa por su salud y bienestar llevándole a una farmacia donde ambos se toman la tensión, muy alta la de él, muy baja la de ella.

Entre las X. y Z, destacan las de Antonio Colinas que intenta convencer al jurado para conseguir el Premio de las Letras Castellano Leonesas y que se le concede en 1998.

También aparece la figura del joven Juan Manuel de Prada como un escritor novel al que lleva a ver, acompañado de su madre, la casa que los G. venden en Madrid, y que, finalmente, no compra.

El retrato que se muestra de él, es el de alguien machista, que piensa que las mujeres solo desean estar con hombres de fama, poder y dinero.

La polémica que más levanta ampollas entre escritores, como Pere Gimferrer, es el pasaje que aparece en *El escritor de diarios*, al igual que en los propios diarios, donde se critica la explotación sexual de menores aparecida en los diarios de Gil de Biedma.

Sin embargo, Trapiello también crítica las declaraciones homófobas de Cela con respecto al centenario del nacimiento de Lorca.

En cuanto a los personajes famosos que aparecen sin X, coincide en un avión con Sara Montiel.

Se sigue usando la tercera persona en unas entradas, frente al *nosotros*, el *yo* o el *uno* (acompañado este último de tercera persona también), en otras.

Entre los recuerdos autobiográficos destaca su experiencia de juventud en los pisos y pensiones de Madrid

En cuanto a los paréntesis narrativos del año 2003, introduce, por ejemplo, una nota tomada de las memorias de Elena Garro y pone “Nota.2003” (260).

También se refiere a un artículo de *La Vanguardia* de Cristina Peris Rossi (365).

Trapiello sigue queriendo reflejar la oralidad de las historias que se recogen, incluso de las que han ido pasando de boca a boca; así como de las pesquisas en el Rastro, lo que le permite encontrar un documento de un pasajero del Sinaia que le sirve para su nueva novela.

En esta novela que es *Noches y días* toma la forma de los diarios del *SPP*, y el primer apellido del propio Trapiello, lo que produce una identificación entre autor y personaje, que se apoya en este propio volumen al citar que si volviese a tener que elegir su nombre de escritor no hubiese eliminado el García.

Dentro de los temas metaliterarios, deja constancia de las polémicas elecciones del jurado y su conocimiento por parte de los candidatos. Esto permite que los premios puedan ser manipulados, ya desde el momento que se escoge un jurado favorable a un candidato, en vez de escoger otro jurado. También, se critica a los autores que persiguen los premios y llaman a los jurados, o a quienes los eligen para condicionarlos.

El cuaderno que utiliza para el año 1998 lo había empezado ya en el volumen anterior. Es diferente a los otros cuadernos, de tapas negras de hule. Este es de color anaranjado. Lo toma de Alianza Editorial, coincidiendo con un cambio en la redacción de los diarios en los que las entradas cada vez son más largas, con una eliminación prácticamente total de los aforismos en este volumen. El cuaderno sufre, sin embargo, un deterioro, al empaparse todas sus hojas y debe secar sus páginas una por una para recuperarlas.

Junto a las referencias siempre omnipresentes de Cervantes, Galdós, la Generación del 98 y del 27, se citan los diarios de Max Aub, los de Boeswell, y llama poderosamente la atención las referencias a la *Iliada* de Homero, que pueden estar en relación con el viaje de los exiliados españoles en el Sinaia. Otra interpretación es la concepción de que la narrativa actual es heredera de la épica greco-latina.

6.13. *El jardín de la pólvora (1999)*³¹⁹

En este diario el autor presenta dos prólogos a los que titula: “Medio Prólogo” y “Prólogo entero” (9-17).

En el “Medio Prólogo” A.T. se pregunta por el sentido y la evolución que han ido adquiriendo los diarios. Manifiesta, por una parte, su deseo de que algún día alguien lo encuentre y, por otra, la esperanza de que con el paso del tiempo los personajes del libro se transformen en mito, como los personajes de Homero.

El “Prólogo entero” se dedica, en primer lugar, a los foreros que menospreciaron no solo su publicación de *El arca de las palabras* en *La Vanguardia* en una sección que comenzó el 23 de abril de 2004, sino que cuestionaron su presencia y participación en el foro de internet donde le criticaban.

Asimismo, habla del juego metaficcional, inverso al utilizado por Unamuno en *Niebla*, en su novela *Al morir Don Quijote*.

Finalmente, se refiere a las críticas recibidas por una “ilustre profesora”, posiblemente Anna Caballé, que defiende la pureza de los diarios íntimos. Frente a esto, manifiesta con humor y seguridad que, aunque el género no es lo importante para él como escritor, habrá alguien que encuentre una manera de definir estas “diarivelas” o “novelarios”.

Las alusiones al concepto de pacto con el lector, el juego a partir de los conceptos deícticos del *tú* (lector) y del *yo* (autor), del “aquí” y del “otra vez” y la sutil ironía con la que se refiere al “laboratorio” de los Dptos. de Filología Hispánica no es sino una muestra más del profundo conocimiento de las teorías literarias a las que él contribuye no solo con su creación, sino con sus ensayos eruditos sobre la materia, convirtiendo cada entrada en una construcción perfecta tanto en su lectura independiente como en relación con el conjunto del volumen.

El Año Nuevo comienza en Las Viñas, donde acompaña a un amigo a la estación de autobuses para montar en “AutoRes” y regresar a Madrid. A.T. y M. revisan su vida juntos y analizan la ficcionalidad de su presencia en los diarios. La veterinaria le ha obsequiado con un cachorro de mastín: Trufo.

Este año el regalo de Reyes de A.T. ha sido una misteriosa entrada manuscrita en los diarios sobre un matrimonio en el que la diferencia de edad es considerable,

³¹⁹ Esta es la referencia de la primera edición:

TRAPIELLO, Andrés (2005): *El jardín de la pólvora*, Pre-textos, Valencia.

La edición manejada para las citas, en este caso, es la edición de bolsillo:

TRAPIELLO, Andrés (2012): *El jardín de la pólvora*, Destino, Barcelona.

aunque ambos están más unidos al padecer enfermedades incurables. A. T. increpa a toda la familia a confesar quién ha sido el autor de esa broma, pero M. le hace ver sin mucho éxito que la letra es la del propio Trapiello.

Miriam debe afrontar problemas en el trabajo motivados por colocaciones de cargos políticos. Ambos se ven envueltos en un accidente de tráfico múltiple del que salen ilesos.

R. debe superar los malos resultados de los exámenes de su primer año universitario, debido a la exigencia del nivel en la carrera escogida. Tiene una relación a distancia de noviazgo con una joven veronesa y ha aprendido a conducir.

G. es castigado sin regalo de cumpleaños por perder continuamente sus gafas. En verano viaja a Irlanda como otros años.

En agosto la madre y el hermano de A.T. pasan con ellos una semana en Las Viñas.

Realizan viajes en familia a Portugal y excursiones por algunas ciudades francesas. Continúan, también, los viajes de trabajo como miembro de jurado, por ejemplo, en premios de carácter artístico o literario. Así visita Granada, Santiago de Compostela, aunque también haya tiempo para disfrutar de esas ciudades y de otras latinoamericanas como Montevideo, Buenos Aires.

En cuanto a las fechas solo destacaré aquí las diferencias con respecto a diarios anteriores ya que sigue su modelo en cuanto a la fechas de Año Nuevo, Reyes, Semana Santa, inicio y fin del verano, Navidad y San Silvestre. A ellas se añaden referencias a premios y artículos, y algunas noticias del año, como las que citamos a continuación:

- Entrega del Premio de Poesía Reina Sofía de 1998 a José Ángel Valente en el Palacio Real (95), 14 de enero de 1999, según un artículo de *ABC*.³²⁰
- Muerte de Hussein de Jordania (134), 7 de febrero de 1999.³²¹
- Referencia a la publicación de un artículo de X, Félix Azúa, titulado “Primitivos”, que apareció en *El País* el 10 de febrero de 1999³²², y que parodia a propósito de una anécdota familiar con el nombre de “El nombre del Anorak” (160-163).

³²⁰<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1999/01/14/049.html>

³²¹<http://www.elmundo.es/elmundo/1999/febrero/08/internacional/reacciones.html>

³²²http://elpais.com/diario/1999/02/10/ultima/918601202_850215.html

- Referencias a la Guerra de Yugoslavia en Viernes Santo, 2 de abril, en especial a la decisión de Peter Handke de viajar a Belgrado³²³ para sufrir los bombardeos de la OTAN con los serbios (344). Si bien existe una referencia a un artículo del 4 de abril titulado “Los intelectuales y la guerra” que Trapiello transcribe como “La guerra y los intelectuales” (369) y que aparece en una entrada posterior al artículo sobre el V Centenario de *La Celestina*.
- El artículo de Juan Goytisolo sobre el V Centenario de *La Celestina* (366-367), publicado en *El País*, el 17 de abril de 1999.³²⁴
- Referencia a una carta “Llegada de los Estados Unidos” que en otra entrada posterior sabemos es de la fecha del 15 de abril, porque lo dice explícitamente.
- Referencia al artículo de Vargas Llosa “Borges en París” (524-528), publicado el 6 de junio de 1999.³²⁵
- Referencia a la jornada electoral del 13 de junio³²⁶, cuyos resultados ve en la televisión en compañía de otros amigos (544).
- Entrega del Premio de Julián Besteiro (544) a Ramón Gaya, 16 de junio de 1999.³²⁷
- Eclipse solar (611) del 11 de agosto.³²⁸
- Conmemoración del centenario de Borges (633), el 24 de agosto.
- Referencia a una noticia: “GRASS llega hoy a Estocolmo resignado a cumplir el protocolo del Nobel” (731) es una cita del artículo publicado por *El País* el 7 de diciembre.³²⁹

En un paréntesis (142) de 2004 hace referencia, sin embargo, a un artículo publicado en *El País* de Javier Marías el 2 de octubre de 1999³³⁰. En el que se reprochan las relaciones entre la crítica literaria, los escritores y las editoriales, de manera que el sistema se ve condicionado por los intereses personales.

Los espacios tienen el mismo valor que en los anteriores tomos, en muchos casos son otros de los elementos de cohesión textual.

³²³http://elpais.com/diario/1999/04/04/internacional/923176822_850215.html

³²⁴http://elpais.com/diario/1999/04/17/cultura/924300001_850215.html

³²⁵http://elpais.com/diario/1999/06/06/opinion/928620010_850215.html

³²⁶http://elpais.com/diario/1999/06/14/portada/929311201_850215.html

³²⁷<http://portal.ugt.org/ejb/cultura/premioJB/menupremio.htm>

³²⁸<http://www.elmundo.es/elmundo/1999/agosto/11/sociedad/eclipse.html>

³²⁹http://elpais.com/diario/1999/12/07/cultura/944521203_850215.html

³³⁰http://elpais.com/diario/1999/10/02/opinion/938815206_850215.html

El carácter autobiográfico de León, el lírico del paisaje cacereño de Las Viñas, siguen presentes. Sin embargo, su valor referencial a la hora de ser testimonio de la fecha en la que se redactaron las entradas es imposible de saber, como señala irónicamente:

AUNQUE ya estamos en Las Viñas, yo voy a hacer como si siguiéramos en Lisboa, ¿Quién, salvo la PEB (Policía de Escritos Biográficos), se daría cuenta? (340).

La confusión espacio temporal o la confluencia de distintas épocas en un mismo espacio a parece de nuevo al hablar sobre Elvas:

Por suerte para todos, y mayormente para ellos, la pobreza les ha permitido no solo conservar lo viejo sino no inficionarse de lo nuevo. Cuando en 1980 uno iba a Portugal, tenía la sensación de viajar a 1900. Las distancias se han acortado lo indecible, y en 1999 la impresión es más pobre, y creemos que estamos únicamente en 1990.

No obstante los portugueses parecen conservar las costumbres de aquel 1860, son ceremoniosos y obsequiosos, reservados y de una cortesía chinesca (625).

En el diario se deja constancia de que entre los lectores y la crítica existe una creciente preocupación, en unos casos, y, en otros, curiosidad, por identificar algunos X (33) y otros personajes (695) que aparecen en los diarios. En este sentido Trapiello cita la “nivola” *Niebla* de Don Miguel de Unamuno solo que como reverso de los diarios al irrumpir la realidad en la ficción:

Ah, me parece que dije, qué desdicha la nuestra, que siendo verdaderos aspiremos a ser ficticios (33).

Entiende también que la escritura es el medio a través de la ficción de dotar de sentido a la realidad. Lo que se concreta en la pregunta de M.:

¿Hablas de realidad o de literatura?, me preguntó M. Hablo de nuestra vida. La literatura, ¿qué es? A medida en que se alejan los siglos de una obra, más y más se desdibuja la obra. En la medida que estamos más y más comprometidos con nuestro tiempo, menos lo comprendemos, más absurdo nos parece y más irreal. Así que esto no parece poder resolverse nunca (34).

Finalmente, la importancia del lector futuro aparece de nuevo en este volumen en esta conversación de Año Nuevo:

Sí, son las cosas de aquí, de esta misma línea, palabras pensadas especialmente para el lector futuro. No sabemos qué es el futuro, si es más futuro el de dentro de cinco siglos o el de cinco años. Si uno tiene la mala suerte de morir dentro de dos, los futuros habrán de fundirse en uno. Para ti, lector futuro (35).

El humor y la ironía se ponen de manifiesto en el uso de siglas referidas a las categorías de escritores, de acuerdo a su prestigio. Así, habla del (93): “CAS (Club de

las Almendritas Saladas), CAP (Círculo de Agraviados Perpetuos) con derecho a un CCR (Cupo de Cacahuets Revenidos).”

Este mismo mecanismo lingüístico lo usa para referirse a los críticos literarios, especialmente a los estudios del género diarístico, entre los que estaría Anna Caballé. A ellos se refiere como (131): “PDA (Policía de los Diarios Ajenos)” y “BCA (Brigada contra el Crimen de los Diarios)”.

Las peleas entre poetas continúan y en los diarios los “damnificados” van en aumento (101-102). Se refiere, por ejemplo, a las caricaturas e insultos que tantos enemigos le han granjeado como Pere Gimferrer en su viaje a Toledo (224).

Otro ejemplo de esto, aparece tras la X (299-302) que oculta al librero Rodolfo Martín y la W, tras la que está Fernando Ortiz, autor de un artículo “Dos tontos a la moda” en la que este último insulta a Trapiello y José Luis García Martín, quien envuelto también en esta polémica, dará contestación en uno de los tomos de su diario desde Oviedo.³³¹

Para Trapiello en cualquier caso lo importante no son los nombres. Cree que los críticos no deberían preocuparse, tanto, por estas cuestiones, ya que la muerte nos llevará a todos, y dará igual quien estaba oculto tras esa X dentro de unas décadas. Además considera que este uso de siglas e incógnitas permiten considerar los diarios como novelas:

Es este sistema de las X lo que convierte a los libros en una verdadera novela en marcha. No hay ni una sola X que no sea una ficción por mucho que se parezca a A., a B. o a C. (208-209).

Los estudios sobre el género y la pureza de los diarios son también parodiados en este volumen. A ellos se dirige pidiendo una mentalidad menos rígida:

Todo lo anterior lo estoy escribiendo de memoria, porque sucedió antes de ayer, (sic) así que, señores estrictos de los diarios, catedráticos de la materia memorialística, sean piadosos para quien de modo tan inconsciente no respeta las normas que hemos dado para que todo esto que hace uno sea adecuado y solvente material un día para esos estudios imprescindibles que se harán en los departamentos de filología (131).

³³¹<http://manualdeultramarinos.blogspot.com.es/2016/02/dos-tontos-la-moda.html>

En otro orden de cosas, en este tomo A.T. continúa acercándose a las mujeres, espiándolas y siguiéndolas, como ocurre en el caso de la joven a la que le pregunta por Atocha sólo para hablar con ella y acompañarla en su misma dirección (152-154):

Me dieron ganas de explicarle en el último momento que todo aquello había sido una pequeña ficción, dentro de una realidad que aspiraba a su pequeña verdad, en medio de todo. Era real y verdadera mi tristeza esa tarde, era real mi soledad y no tener a nadie con quien hablar ni amigos a los que ver ni un café en el que sentarme con otros escritores a criticar a los colegas ni librerías de viejo adonde ir, porque ya ha leído uno todos los libros y está empachado de ser literatura de sí mismo. Era real mi deseo de hablar con alguien real, de carne y hueso, que trabaja en una empresa de radiadores y, que lee *Ana Karenina*. Era real la necesidad perentoria de oír cosas reales y verdaderas sobre literatura, sobre *Ana Karenina*, alguien que dijera que las cosas que le sucedían a Ana Karenina no eran del todo reales ni verdaderas (156-157).

M. vuelve a dudar de este encuentro y cree que Trapiello fantasea con compañeros de juegos imaginarios como un niño. Finalmente, vuelve a proyectarse la imagen de la joven en Miriam que ya había leído a Tolstoi, autor de quien también se cita la obra *Guerra y Paz* (158-159).

Ya hemos comentado que el uso de la técnica narrativa es similar al de los diarios anteriores. Por ejemplo, usa la tercera persona para referirse a la espera de noticias de su agente literario y a qué sigue con la investigación para el libro *La noche de los Cuatro Caminos* (211-212). Usa la tercera persona para referirse a las relaciones con su familia en León y a episodios autobiográficos, como si le hubiesen ocurrido a otra persona, es decir, como forma de distanciarse (356-362).

En cuanto a la cuestión de identidad, encontramos su reverso en la visión que tienen los otros del escritor. Así, desde un punto de vista cómico, que sirve para relajar la tensión tras un episodio dramático como el del accidente que vive la familia, un guardia civil le confunde con Juan José Millás (230). Tras esto aparece un retrato o autorretrato, más bien, a través de los ojos de un lector:

LE dijo, tras haber leído el último tomo de su diario, algunas cosas: a) bien; b) no obstante; c) el personaje que lo protagoniza es como Saramago con la boina de Baroja, todo el día quejándose porque no le dan todo lo que , por otro lado, dice desdeñar; d) no obstante el protagonista se traiciona a menudo, y cuenta cosas de sí mismo que involuntariamente lo dejan desamparado y sin defensa ante los demás, que acabarán tomándolo por un pobre hombre, aunque jamás se lo manifestarían de ese modo; f) no obstante (251).

Las referencias a los lectores de los diarios, sirven para comentar los problemas de su distribución en el mercado. Así, en un artículo al *Diario Vasco* una lectora se queja de las dificultades de encontrar estos diarios (265).

Destaca la carta de la mujer de Jorge Guillén que dice a Trapiello que le escribe desde EEUU para reprocharle sus comentarios y anotaciones sobre el poeta (427-428). A esta, el diarista le contesta semanas después, e introduce la fecha de la carta con posterioridad:

Ya lo relaté aquí cuando llegó, pero voy a contarlo ahora como si acabara de recibirla hoy, para confundir a la PDA (Policía de Diarios Ajenos).

Yo me repetía, has de responder pronto. ¿Por qué? He pensado que podría morirse, pero al mismo tiempo pensé que quien podía morir era yo. Es descorazonador: el primer pensamiento parece que es egoísta por naturaleza. La educación, la superstición y la experiencia nos vuelven civilizados y cautos.

“Cambridge, 15-iv-99. Querido A.T.: La tentación de escribir una fan letter me ha pasado por la cabeza un par de veces en mi vida, y lo hice” (533).

En lo que respecta a la técnica narrativa nos remitimos a lo ya expuesto en apartados anteriores. Los aforismos siguen desapareciendo. Las fuentes siguen siendo las ya reseñadas con un papel destacado de Unamuno en este volumen.

6.14. *La cosa en sí (2000)*³³²

La solapa explica la alusión en el título a la expresión de Kant “la cosa en sí”, que no es sino la manifestación del “atrévete a conocer” a través de los sentidos, la realidad visible y, del pensamiento, la no visible. De hecho, la manera de encontrar el sentido profundo de lo cotidiano es tratarlo como excepcional.

En cuanto al título del prólogo de “Msa” se refiere a una serie de erratas aparecidas en un catálogo. Msa significa “Mézclese según arte”. Es una queja por la poca aceptación en los círculos académicos de los diarios a causa de su carácter híbrido, a caballo entre novela y diario.

Así, se critica que se haya negado a algún estudiante la posibilidad de realizar tesis o trabajos de investigación sobre estos diarios.

En este volumen A.T. comienza el año preocupándose por el cambio de milenio, que él llama “efecto 2000”, en compañía de la familia y de los Pre-textos. G. demuestra un especial talento para el ajedrez ganando a su padre.

También, oculta las notas para que no vean sus suspensos y pide que le cambien de colegio. J.M. es cesado de su cargo como director del IVAM por una polémica con un escultor.

Destacan, según el caso, la aceptación o el rechazo de los almuerzos en la Moncloa con el presidente, los paseos por el Rastro, la visita a las bibliotecas privadas, el recuerdo de V., los viajes a León por motivos familiares, los viajes a Canarias relacionados, con la visita a la Casa Museo Galdós en Canarias, las lecturas de poemas en Santiago de Compostela, las conferencias y viajes por Logroño, y, sobre todo, el viaje a Méjico con motivo de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en la que España es el país invitado.

Como anécdotas entre literatos llaman la atención las que se refieren a las acusaciones de X (Antonio Gamoneda) hacia Trapiello, en las que le tacha de ladrón de libros, sobre lo que A.T. publica un artículo en *Clarín*.

Junto a algunas notas de 2006 (338-344) referidas al momento de la transcripción y redacción definitiva de los diarios, destacan las alusiones a noticias y acontecimientos

³³² La primera edición tiene la siguiente referencia:

TRAPIELLO, Andrés (2006): *La cosa en sí*, Pre-textos, Valencia.

Para las referencias de este trabajo nos remitimos, en las siguientes páginas, a la edición de bolsillo:

TRAPIELLO, Andrés (2012): *La cosa en sí*, Destino, Barcelona.

del 2000 que permiten ordenar cronológicamente las entradas. Entre estas, destacamos las siguientes referencias³³³:

- Atentado en Madrid que acaba con la vida del Teniente coronel Pedro Antonio Blanco (62-63), 22 de enero.³³⁴
- Referencia a noticias relacionadas con el caso Pinochet y la ultraderecha austriaca (74-75), 1 de febrero.³³⁵
- Alude a la revista *Qué leer* nº 42 en la que aparece un reportaje sobre X, Juan Manuel de Prada, y otro X, Pere Gimferrer, por alusión a las acusaciones de pederastia vertidas contra Juan Ramón Jiménez, que enfurecen a Trapiello, 18 de marzo.³³⁶
- Referencias a los Carnavales (201).
- Alusión a las elecciones del 12 de marzo.³³⁷
- Noticias de la retirada de una polémica escultura en el IVAM dirigido por Bonet (231-232), 21³³⁸-23 de marzo.³³⁹
- Muerte en Roma de Attilio Bertolucci (330),³⁴⁰ 14 de junio.
- Fallo del Premio Cervantes a X, Francisco Umbral (683), 13 de diciembre.³⁴¹

En este tomo aparecen personajes que muestran una gran preocupación por ser retratados en el diario. Además, los lectores de los diarios conocen la opinión y el esbozo que suele hacer A.T. en los diarios sobre las conferencias y lecturas públicas en las que participa, por lo que hay personajes que no actúan al principio con naturalidad al conocer a Trapiello. Es el caso de un organizador de charlas logroñés que se muestra tímido en un primer momento.

El temor a “salir” en los diarios es la causa, según A. T., de que no le inviten a los almuerzos en la Moncloa (354).

Sin embargo, en el ámbito familiar A. T. reconoce que en su casa nadie se acuerda del diario, por lo que todos actúan con naturalidad de movimientos. Hay que

³³³ La fecha se refiere a la localización de la noticia en alguna hemeroteca o en otro tipo de fuente.

³³⁴ http://elpais.com/diario/2000/01/22/espana/948495622_850215.html

³³⁵ <http://elpais.com/diario/2000/02/01/>

³³⁶ http://elpais.com/diario/2000/03/18/catalunya/953345262_850215.html

³³⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Elecciones_generales_de_Espa%C3%B1a_de_2000

³³⁸ http://elpais.com/diario/2000/03/21/cultura/953593208_850215.html

³³⁹ http://elpais.com/diario/2000/03/24/cultura/953852410_850215.html

³⁴⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/Attilio_Bertolucci

³⁴¹ <http://www.elmundo.es/elmundo/2000/12/12/cultura/976641308.html>

tener en cuenta que suele hacerse una revisión de las primeras anotaciones, lo que nos lleva a la problemática de si al transcribir los diarios, estos pierden su naturaleza:

Y que normalmente salen mal, y en ese caso hay que arrugar las probaturas y tirarlas a la papelera con gran desesperación de la PMD (Policía Montada de los Diarios), que emplea su ronda rebuscando en las papeleras y basureros para comparar los primeros esquicios y los, para ellos, desquicios definitivos. Pero como esos bocetos no existen, porque el diarista suele comérselos por hambre, entran en juego las suposiciones, entregándose al ejercicio más querido de la PMD, que es la hípica filológica y psicológica (294).

Esta preocupación genérica aparece irónicamente tratada también en relación al tema sobre la realidad o la ficción:

Si fuese por la PMD (Policía Montada de los Diarios), por los ordenancistas de la literatura, los escritores españoles escribirían aún jarchas. Tampoco han entendido que se pueda hacer un diario y una novela al mismo tiempo. ¿No existe el baciuelmo? ¿No hay acaso salchichas de Frankfurt que llevan queso por dentro? Bien señora catedrática: dígame, si puede deslindar lo real de lo ficticio, la verdad de la mentira, ¿estas líneas que escribo están siendo escritas en el avión que me lleva a México o en mi casa, dentro de cinco años, cuando corrija este cuaderno para darlo a la imprenta? Puesto que sabe tanto, para desdeñarlo, deberá tener esa certeza. En otro caso deberá usted inhibirse, como los jueces ante las causas que exceden sus luces, sus competencias o sus atribuciones. Podrá decirse que no lo comprendo, son libros bizarros para mi gusto, como las salchichas híbridas, pero desde luego que no podrá negar que sea una verdadera salchicha. Todo lo que es, es mestizo, lo mismo que todo lo que avanza, avanza por mestizaje. A la literatura como a los linajes, la consanguineidad y la pureza la vuelven tonta o hemofílica (551).

Como lectores de *Días y Noches* aparecen M., R., y G. Este último es la primera vez que lee algo de su padre.

En cuanto a la autorreferencialidad en los diarios, en este tomo se da cuenta también de *Do Fuir* y *La brevedad de los días*.

Se siguen insertando episodios autobiográficos, viajes, anécdotas, entradas líricas, comentarios a libros y artículos, pequeños ensayos, pequeñas historias que narran la vida de personajes efímeros y pasajeros con los que se va encontrando. La vida en el barrio, sin embargo, se va diluyendo y pasa a un segundo plano.

La concepción del espacio y de la técnica narrativa es igual que la de los volúmenes anteriores, por lo que no entraremos en detalles. Sigue prefiriendo el *uno*, el *nosotros* y el *yo*. También la forma de mencionar a los personajes ocultos tras siglas o incógnitas.

Así como la referencia al trascurso de la jornada o la temporalidad es igual que la de los otros tomos, abarca desde el presente de la entrada referida al “hoy” hasta el pasado más inmediato del *ayer* o el recuerdo autobiográfico, de un modo que nos recuerda tanto a la prensa escrita como al tipo de formas verbales propias del género.

Se sigue marcando el ritmo de la escritura y las ausencias, si bien predominan las entradas largas frente a las más breves. De hecho, el aforismo cae en desuso. Pero las fuentes de la escritura siguen ahí: Cervantes, Galdós, los autores del 98, Juan Ramón Jiménez...

6.15. *La manía (2001)*³⁴²

El prólogo de este volumen se titula “Cántaros rotos” escrito en 2007. En él compara su tarea de diarista en estos libros con la de un artista de circo chino que va haciendo girar sus platillos como el que hace girar “miles de páginas” de las que afirma su veracidad en la confusión del recuerdo “ya no sé bien lo que era de ayer o de hoy, solo sé que ha sucedido”, también con la labor del pintor que le hubiera gustado ser. Habla de su carácter melancólico, lo que nos lleva al título.³⁴³

El título de *La manía* lo toma citando a Platón y a propósito, también, de una frase de Stendhal (53-54).

Como siempre, la obra se sitúa en Nochevieja. El año comienza con una celebración que comparten con los amigos, entre ellos los Pre-textos y una compañera de carrera de M. que está estudiando Filosofía. G. ha pasado la noche en Trujillo y R. al ir a buscarle se ha quedado allí a almorzar.

A.T. realiza diferentes investigaciones en distintos archivos y bibliotecas, así como entrevistas, para construir su novela *La noche de los cuatro caminos*. Continúa con su labor de escribir diarios y publica *Rama desnuda*. Sigue como colaborador en distintas publicaciones y participa en tertulias radiofónicas.

Los desplantes y peleas entre poetas se suceden, igual que las muestras de amistad y fidelidad, los paseos por el Rastro con los amigos, etc.

G. va en julio a Canadá y R., que está enamorado, estudia en Madrid.

Trapiello recibe una denuncia por haber utilizado la expresión “completamente idiota” en una polémica literaria sobre los Baroja con un estudioso desconocido, Eutimio Martínez.

En verano su madre y su hermano les visitan en Las Viñas. La familia deberá afrontar el tratamiento contra el cáncer de otra hermana de M. La obra, como siempre, termina a final de año en Las Viñas.

El orden cronológico de las entradas sigue la línea de los diarios anteriores a través de la mención de acontecimientos perfectamente localizables que sirven para fechar y situar la acción. Entre ellos destacamos:

³⁴² La primera edición tiene la siguiente referencia:

TRAPIELLO, Andrés (2001): *La manía*, Pre-textos, Valencia.

En este caso manejaremos también la edición de bolsillo para la citas:

TRAPIELLO, Andrés (2013): *La manía*, Destino, Barcelona.

³⁴³ Esto nos recuerda la teoría medieval de los humores y la asociación del humor melancólico, junto al colérico, en el personaje de *El Quijote*.

- La glosa a un artículo de Santiago Cañizares del 7 de enero.³⁴⁴
- Se cita explícitamente la fecha de *8 de enero* en que inicia la escritura de *La noche de los cuatro caminos*.
- Se cita la fecha del *22 de febrero*, como fin de la escritura de la novela, *La noche de los cuatro caminos*.
- Hay una referencia a una noticia sobre la denuncia de una escritora, 18 de marzo,³⁴⁵ que acusó de plagio a Cela (215-216). En la hemeroteca a fecha 12 de junio, aparece otra entrada en la que Planeta se querrela contra la escritora, pero de esto Trapiello no cita nada.³⁴⁶
- “Se cumplen los 25 años de la aparición de *El País*” (359), 4 de mayo.
- Fallece el Duque de Alba (368), 11 de mayo.³⁴⁷
- Cogida del Juli (419), 5 de junio.³⁴⁸
- “Hoy es San Antonio” (435). Se trata de una referencia explícita a una festividad que se corresponde en el calendario con el 13 de junio.
- Noticia³⁴⁹ del ataque a las Torres gemelas conocido como 11-S. (558).
- Referencia al puente del Pilar que nos remite a la fecha en el calendario del 12 de octubre.
- También se marca el trascurso de las entradas con referencias temporales de unas a otras que marcan el trascurso de la escritura, como, por ejemplo, la referencia: “Hace una semana, el 17 de noviembre” (735).

Siguen siendo fundamentales las alusiones al tiempo y al paso de la estaciones, en esa concepción panteísta del ciclo de la naturaleza, que se refleja en el paisaje, y de la que ya hemos hablado sobradamente en los volúmenes anteriores.

La importancia del lector como personaje en los últimos volúmenes, desde *Do fuir* es destacable. Veamos algunos ejemplos:

- Un lector se queja por la calle del tamaño de los volúmenes (59-60).
- Un amigo también le recomienda que el viaje a Cuba apareciese como relato externo extraído de *Do fuir* (64).

³⁴⁴http://elpais.com/diario/2001/01/07/deportes/978822007_850215.html

³⁴⁵http://elpais.com/diario/2001/03/18/cultura/984870001_850215.html

³⁴⁶http://elpais.com/diario/2001/06/12/cultura/992296805_850215.html

³⁴⁷http://cultura.elpais.com/cultura/2001/05/11/actualidad/989532001_850215.html

³⁴⁸http://elpais.com/diario/2001/06/06/espectaculos/991778405_850215.html

³⁴⁹http://internacional.elpais.com/internacional/2001/09/12/actualidad/1000245608_850215.html

- Alude a los rechazos de Pere Gimferrer como editor-lector para editar *El buque fantasma*, *El escritor de diarios* y *Gato encerrado* (66).
- Simulacro de Reyes (73).
- Contempla un ejemplar de *Días y noches* en manos de un desconocido al cruzar un semáforo (187).

El papel de A. T. como autor-receptor aparece recogido también en las entradas:

Todas estas historias que no podrán ir en el libro, pero sería una lástima que se perdieran.

Le gustan a uno los libros en que no pueden contarse todas las cosas, las incumbentes y las que no los son. ¿Por qué? Porque son aquellos en los que reside el secreto de la vida, los únicos acaso que puedan leerse cuando la gente no encuentre el argumento de la novela, quizá porque no tiene argumento (161).

A.T., como lector crítico, dice quemar su primer libro en la chimenea. Si bien esta imagen del fuego referida a sus propios manuscritos o los de otros, no es nueva en los diarios y nos remite a las fuentes cervantinas.

Frente a esto se alegra por el éxito de su amigo J. (Javier Cercas) con la novela publicada ese año *Soldados de Salamina*, en la que aparece una de las figuras más estudiadas por Trapiello: Sánchez Mazas (308-309).

Como autor ante la lectura de otros, o mejor la no lectura de sus libros por personas de su círculo cercano, se siente decepcionado. Ocurre esto con un amigo al que ha pasado el manuscrito de *Rama desnuda*, pero no le ha manifestado su opinión, aun cuando le había dedicado un poema. Si bien dice no necesitar la opinión, porque él mismo tiene ya una formada sobre su propia obra, le resulta en cierto modo decepcionante (188-189).

Las influencias entre la escritura de los diarios, su lectura y sus repercusiones en la vida real aparecen también en este tomo. Es el caso de algunos de los escritores amigos y conocidos que temen salir en los diarios “maliciosamente retratados”, esto influye en que no le inviten a almorzar y le lleva a derramar dos lágrimas.

La anécdota se dota de realismo al utilizar uno de los espacios habituales de su entorno. Sucede entre la calle Almirante desde la esquina Recoletos a la esquina de Conde Xiquena (192-193).

¿Por qué he contado hoy esto? ¿De dónde viene este hilo? Hace un rato, cuando, empecé a escribir en este diario, en absoluto pensaba en todo esto. Lo ha revivido uno, y eso ha hecho su pequeño daño. El daño no termina nunca. Estará por ver ahora si algún día se publican estas líneas. Quién lo sabe. Quizá se muera uno antes, y sean póstumas. En ellas nuestro amigo no queda bien, desde luego. A veces comete uno una indiscreción en este diario con alguna confesión que se le ha hecho, y los afectados se escandalizan y exigen responsabilidades, penalizándose por ello de una forma u otra forma. Las indiscreciones y deslealtades que tenemos a diario de viva voz, incluso con los mejores amigos, parece que quedan siempre impunes. (197).

Esto nos lleva al problema de la envidia y lo amigos: “estos diarios no los lee nadie” (550).

O la censura de Z., que le niega la invitación a la Moncloa: “Este no puede venir a la Moncloa mientras siga publicando los diarios” (642).

Un hombre incluso le llama “Hijo de puta” por la calle en un semáforo.

Pero también encontramos la admiración de algunos de los lectores que le escriben cartas. Uno incluso le manifiesta querer hacer una tesis sobre los diarios (743).

En cuanto a la costumbre de anticipar títulos dentro de los diarios, se avanza el nombre del tomo, referido al año 2004 y publicado en 2013:

Ahora, dejarle el plagio a un negro será como una de esas cosas que solo suceden en la picaresca española, como para hacer un libro que se titulara *Miseria y compañía*. (216).

La autorreferencialidad aparece al citar otra obra que publica por entregas en el año 2004 en *La Vanguardia*: el *Arca de las palabras* (La caja de las palabras).

En el 2001 da cuenta de su labor en la adaptación teatral de la obra *Tío Vania*. Como elementos de intertextualidad podemos citar su inventario veneciano (596-597).

La confusión de la realidad y la ficción aparece en el mundo de los sueños. Sueños que son propios como tema en el género diarístico y afectan al plano temporal como ocurre en la situación en el marco temporal de uno de ellos: “Llegamos en el momento que iba a estallar la primavera” (240-241).

La “locura” asociada a poetas y escritores en la tradición literaria queda reflejada en la escena en la que M. le oye hablar solo:

Mi compañero el sol se dio cuenta de estos pensamientos, que pudo leerme sin dificultad, y volvió a repetirme: Te quejarás, estarías mejor ahora en tu lóbrego estudio trabajando (246)...

Así, este episodio ficcional es una prueba más de la confusión de la realidad y la ficción que afecta a la percepción de su obra *Días y noches*. Por ejemplo, cuando se

relata cómo algunos personajes (una profesora jubilada o el director de la Fundación Pablo Iglesias) creen que el diario ficcional *Días y noches* existió realmente (260-261):

Yo le conté que en efecto había estado en aquella biblioteca, pero que todo lo demás era una ficción, pues se trataba de una novela, si bien, para atenerme al principio de verosimilitud, había recurrido al de indecidibilidad, o sea, el de contar una cosa que no puede saberse si fue o no histórica (260).

Creo que estaban dispuestos a admitir que el diario fuera una invención; ahora no transigían con que lo fueran Justo García y su hija Estrella. De ahí sus protestas ante un escritor que se había propasado en sus atribuciones (261).

En cuanto a los aforismos, vuelven a aparecer de nuevo. Se los compara con la música de cámara que puede ser interpretada por un aficionado y llegar a todo el mundo sin gran esfuerzo (262).

Dentro de los paréntesis referidos al año de la reescritura, 2007, destaca el dedicado a Anna Caballé a partir de los juegos de palabras, ya apuntados en el anterior tomo al que se añade con carácter humorístico nuevos términos: “Brigada Político Social de los Diarios, Tribunales del Orden Diarístico, Ley Orgánica de los Diarios, Dirección General para Asuntos Egóticos y Fuerzas represivas de memorialistas fantasiosos” (534).

Para A.T. lo importante es lo qué se dice y no de quién se dice. Las X se desvelan para algunos fácilmente y para otros, que no están en contacto con el mundo literario, son incógnitas difíciles de despegar, por lo que cumplen su función.

No obstante, en los nuevos diarios se dan pistas que facilitan la identificación de referencias anteriores como ocurre al citar una obra, de manera que podemos identificar al autor del comentario por ella.

Esto ocurre con la X que causó el incidente en el restaurante tras la presentación de *Treinta años de poesía* y le impidió publicar en distintos periódicos, posiblemente Juan Cruz Ruiz autor de *Ojala octubre* (265-279).

En estado latente aparece, también, personaje de Miguel el loco. Le cuesta reconocerle. Le pide dinero (411-412).

Es un modo de cohesión que se usa bajo la incertidumbre de si estará vivo, muerto, su imagen se proyecta en otros mendigos, que son siempre el mismo y que nos recuerdan a la figura de Cervantes.

La vida en el barrio y en sus calles ha ido progresando. La referencia al número del portal donde viven los Trapiello en Madrid que aparece en el título, se retoma en las páginas:

¿Y si este siete moderno de Conde Xiquena fuera Hollywood? (574).

Hay alusiones también a su relación con personas importantes como la Ministra de Asuntos Exteriores o la de Cultura con la que cena, porque tienen un amigo en común, un decorador.

En cuanto al tema de la vida de escritor se queja de las trabas y de la poca repercusión mediática de sus premios en el extranjero.

Como pistas sobre las tareas de escritura se cita de nuevo el uso de periódicos y recortes para la elaboración de los diarios:

Leo su cronológica en uno de esos recortes de periódico que va echando uno a sus cuadernos, como el pastor que en el monte recoge en su pañuelo de hierbas las que le parecen bien (366).

También se alude a la pérdida del manuscrito de *Las inclemencias del tiempo* por error informático, por lo que debe rehacer el texto (489).

La importancia de las fuentes orales y de los testimonios de la que se hace eco en el *SPP* Trapiello sobre la elaboración de sus novelas queda patente en el artículo de opinión “Errores y matices” aparecido en la sección de “Cartas al director” de *El País*.³⁵⁰

Asimismo, es importante desde el punto de vista de la narración cómo los protagonistas de las novelas reales pueden opinar sobre el relato que ha hecho Trapiello de los hechos:

Le comenté también cómo hace unas semanas había tenido diversas llamadas telefónicas de protagonistas de los hechos narrados en *La noche de los cuatro caminos*. Algunos de esos testimonios confirmaron lo que uno había escrito, pero otros sucesos quedaron desmentidos, por inexactos o erróneos. Y le dije cómo, en este caso, la alegría mía fue grandísima, aunque refutarán algunas de las suposiciones que “cuadraban” con mis tesis o mis simpatías hacia este o hacia el otro. Ya que la verdad acaba siendo una aliada natural de lo verosímil. Verdad y verosimilitud cuando son honestamente buscadas son aliadas, no enemigas. La verdad contribuye a hacer más compleja la realidad, y por tanto más justa. Pero es que además la verdad, aunque no pueda comparecer hace lo verosímil más verdadero (551).

La diferencia entre estas novelas reales y la ficción, en cuanto a sus repercusiones, son claras para Trapiello.

En el caso de una historia real, que se convierte en una obra literaria de gran difusión y luego se demuestra falsa, el narrador debería revisar su tesis. Pone el

³⁵⁰http://elpais.com/diario/2001/06/28/opinion/993679204_850215.html

ejemplo de una novela que reconstruye la culpabilidad de alguien y con el tiempo se demuestra su inocencia. El narrador debería desmontar su historia. Lo que lleva a concluir que la literatura precisa de la realidad para la ficción, pero que no puede utilizar la ficción para pasar por verdadero lo que jamás existió (552-553).

6.16. *Tropo vero (2002)*³⁵¹

En cuanto a las solapas donde aparece la cita *Non é vero, troppo vero, ben trovato* se cuentan dos historias una sobre Tizano y Carlos V, por un lado; y otra sobre Inocencio X y Velázquez, por otro. Ambas historias no están documentadas pero se tienen por verdaderas. En el libro tanto las historias verdaderas como las que parecen imaginarias aspiran a la realidad con el paso del tiempo.

En lo que respecta al prólogo “Confesiones de un Pánfilo” (9-13), se incide en la idea del tamaño de los volúmenes y se argumenta que el margen de cinco o seis años para su revisión definitiva los convierte en novelas. Se dirige al lector en su inocencia, para que la lectura de estos diarios, escritos desde el amor a todas las cosas (*panfilia*), se haga ameno.

Trapiello y M. comienzan el año en Las Viñas. Es el primero que R. y G. han ido a celebrarlo solos a Madroñera. T. dice que se le ha aparecido Dios en unas zarzas y le promete escribir otro tipo de literatura.

No obstante, continúan las peleas entre poetas, las críticas a los académicos, a los críticos y las polémicas literarias, junto con los pasajes emotivos. Se llega a un acuerdo para resolver el juicio sobre “completamente idiota”.

También se mantienen los paseos por el Rastro, los bolos literarios, las comidas con amigos. M. sigue compatibilizando su trabajo con el estudio de la carrera de Filosofía. G. sigue yendo al colegio. R. cursa sus estudios universitarios, tiene un grupo de música, pero en verano padece unos extraños mareos y un malestar que le durará unos meses.

Entre los amigos destaca Gaya que recibe el Premio Velázquez por su trayectoria. Continúan las visitas a León y los encuentros con amigos y familiares en Las Viñas. Los protagonistas de *La noche de cuatro caminos* siguen poniéndose en contacto con el autor.

Junto a las habituales fechas navideñas, las festividades, puentes, vacaciones de Semana Santa, las referencias al curso de las estaciones y a la climatológica, aparece la referencia al cumpleaños de M. (503) y al mes de las flores “MAYO florido” (305).

³⁵¹ Hemos manejado al primera edición para nuestro trabajo:
TRAPIELLO, Andrés (2009): *Tropo vero*, Pre-textos, Valencia.

Podemos defender la existencia de un orden lógico en las entradas según las referencias constatables en la hemeroteca. Entre ellas destacamos:

- Muerte de Cela, el 17 de enero,³⁵² que aparece en referencias a los periódicos del *Mundo*, *ABC* y *La Vanguardia* (95). El día al que se refiere la entrada con “hoy” es el 19 de enero, en el que se publica en el diario *El País* el artículo “América despide hoy con dolor a un escritor solitario”³⁵³ y al que Trapiello se refiere como “América despide hoy a un escritor solitario” (101).
- Referencia al artículo de Mario Vargas Llosa “Cuando París era una fiesta” (170). También esa fecha³⁵⁴ se refiere más adelante al Premio Octavio Paz que le entregan a Juan Goytisolo (193), el 19 de marzo.³⁵⁵
- Se hace referencia un artículo de Andrés Sánchez Robayna (195) que replicará Trapiello en un artículo en *ABC* que tardará dos meses en aparecer y en el que se nos transcriben párrafos del primero contraatacados en el segundo (338-341), el 23 de marzo.³⁵⁶
- El artículo publicado en referencia al polémico título *Las cosas como fueron*. Memorias de Francisco Nieva que le pisa el título *Las cosas como fueron* a Eloy Sánchez Rosillo (264-268), cuya referencia aparece el 6 de abril.³⁵⁷
- Concesión del Premio Velázquez a Ramón Gaya, el 10 de mayo.³⁵⁸
- Noticia de la entrega del Premio Velázquez a Ramón Gaya (375), el 6 de junio).³⁵⁹
- Noticia de la entrega del Premio Mariano de Cavia a Sánchez-Ferlosio (443) el 29 de junio.³⁶⁰
- Noticia de la Muerte del torero José Reina Rincón (487), el 11 de julio.³⁶¹
- El 5 agosto se puede situar de forma indirecta por la frase “Ya van transcurridos los cinco primeros días de agosto” (562) para referirse al cambio de cuaderno (561-567).

³⁵²http://cultura.elpais.com/cultura/2002/01/17/actualidad/1011222001_850215.html

³⁵³http://elpais.com/diario/2002/01/19/cultura/1011394808_850215.html

³⁵⁴http://cultura.elpais.com/cultura/2002/03/19/actualidad/1016492401_850215.html

³⁵⁵http://elpais.com/diario/2002/03/19/opinion/1016492408_850215.html

³⁵⁶<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2002/03/23/013.html>

³⁵⁷http://elpais.com/diario/2002/04/06/opinion/1018044006_850215.html

³⁵⁸<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2002/05/10/054.html>

³⁵⁹<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2002/06/06/052.html>

³⁶⁰<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2002/06/29/004.html>

³⁶¹http://elpais.com/diario/2002/07/11/internacional/1026338409_850215.html

- Muerte de X, Chillida, (595) el 19 de agosto. La noticia se publicó el 20 de agosto.³⁶²
- Concesión del Premio Herralde a Enrique Vila- Mata (748), “Preferiría-hacerlo-en-cuanto-me-dejen-dos-minutos”. La noticia apareció el 5 de noviembre.³⁶³
- Concesión del Premio Cervantes a José Jiménez Lozano, J.L. (758), 12 de diciembre.³⁶⁴
- Fallecimiento de José Hierro (768) el 22 de diciembre.³⁶⁵

Entre los paréntesis narrativos de la fecha de reelaboración destaca la entrada en la que pega un artículo suyo que aparece en *La Vanguardia* sobre las memorias de Cela (96-98).

Entre las referencias a escritores o personajes del mundo artístico encontramos una alusión a Boadella, que se encuentra entre sus lectores (62).

Siguiendo la estela de los últimos tomos la importancia de la lectura en los diarios es fundamental. A la propia M. se la muestra aquí opinando sobre los diarios, que ella misma ayuda a corregir, y que están muy relacionados entre sí:

M. terminó de leer *Las inclemencias del tiempo*; me dijo, estos libros son el mismo y son diferentes, y cuando se acaban de leer ya no sabes si lo que leíste sucedió alguna vez o fue un sueño, son como la vida misma, echas la vista atrás, todo se ha borrado (26).

En cuanto a la escasez de lectores es muy gráfica la visión de que espera tener uno en León otro en Zamora (524-525).

Las repercusiones de su fama como diarista llegan a las redes sociales, lo que implica que personas que no han leído los diarios tomen precauciones con él, por una parte, y, por otra, que cualquiera que no los haya leído pueda estar informado sobre ellos y hablar como si los hubiera leído.

De hecho, se cuenta la anécdota de cómo en una cena el anfitrión advertía sobre la presencia del diarista, aunque parecía no haber leído nada (119).

³⁶²http://elpais.com/diario/2002/08/20/cultura/1029794401_850215.html

³⁶³http://elpais.com/diario/2002/11/05/cultura/1036450805_850215.html

³⁶⁴http://cultura.elpais.com/cultura/2002/12/12/actualidad/1039647602_850215.html

³⁶⁵http://www.abc.es/hemeroteca/historico-22-12-2002/abc/Cultura/muere-el-poeta-jose-hierro_151448.html

En cuanto a la confusión a los ojos del lector de realidad y ficción encuentra una reseña en internet sobre *Días y noches* en la que se dice que se debería titular en realidad “Días y noches. Los diarios de Justo García” “Recopilados por Andrés Trapiello”, lo que nos lleva de nuevo al título de este volumen, *Troppo vero* (621-622).

Este juego de mezclar realidad y ficción es parodiado en el episodio ficcional de la zarza ardiendo, donde encontramos distintos niveles de percepción de la referencialidad del episodio:

- a) A.T. en un primer nivel de parodia, establece un diálogo con Dios, que se le ha aparecido como le ocurre a Moisés en la *Biblia*.
- b) En un segundo plano, lo que parecía que iba a ser una versión de *Don Quijote* (A.T.), loco y fantasioso al ver una zarza ardiendo, y Sancho (M.), más realista y práctica –en un primer diálogo cuenta que si las zarzas arden es porque las ha quemado en una hoguera A.T. al que ha visto actuar –, da un giro al admitir la posibilidad de lo fantástico, en un segundo momento.
- c) Así, con una botella de vino en la mano, nos remite a la idea del vate o visionario del romanticismo, lo que le permite a M. admitir esa visión, para terminar diciendo, en tono de humor, que “Siempre tiene que venir alguien de fuera a que te diga las cosas. Vengo diciéndote lo mismo hace quince años. Haces caso a todos antes que a mí”.

Sobre la confusión entre la realidad y la ficción aparece también la idea de que la novela de la vida puede tomarse de la prensa diaria:

Solo con los periódicos españoles podría hacer hoy un hombre su obra literaria, su gran novela. Son recurrentes los personajes que aparecen siempre los mismos, y el grado de irrealidad lo cumplen de tal modo que los hechos, aunque se presentan como reales, raramente dejan de parecer ficticios (101).

De hecho, se vuelve a aludir aquí a los recortes de periódico como fuente de los diarios y de artículos de prensa, en este caso una réplica a Sánchez Robayna:

Corté la página de *ABC*, por ver si aislado de su conjunto se obraban en el artículo algunas transformaciones que me disuadieran de perder el tiempo (195).

La lectura de literatura autobiográfica o memorialística es para él una fuente de escritura ensayística. Así, lee las memorias de Cela buscando material para una reedición de *Las armas y las letras* (103).

El papel de las personas que aparecen en los diarios o en las obras como lectores, tiene un efecto en la realidad que permite que X de *La noche de los cuatro caminos* le telefonee para darle su opinión sobre el libro o añadir información (137).

La reacción de las personas que se dan por aludidas en otras obras como el caso de una que cree estar tras un personaje de *El buque fantasma* y se lo toma con humor van más allá de ellos mismos; hay reacciones también en sus familias: los hijos de este X se violentan, por ejemplo (151).

Uno de los elementos de cohesión, propio de los diarios, es referir las enfermedades. Esto se hace en ocasiones con humor, como en otros volúmenes. Aquí aparecen referencias a sus dolores de muelas (126) y a la gripe que padece (139).

Se habla también en este tomo de la queja como motivo o desahogo interior de la escritura de los diarios y del efecto terapéutico que tienen en el escritor, aunque en clave de humor (39).

Otros momentos en los que el humor está presente aparece con respecto a una lectora de los diarios que tiene el disparatado proyecto de versificar el *Quijote* (76-77).

En el extremo del eje ficción-realidad encontramos los episodios autobiográficos de la niñez (68-69), entre los que destaca uno sobre su abuela, Amada García, que explica la omisión de este apellido en la edad adulta (64).

La visión de esta infancia desde fuera le lleva a M. a decirle a Trapiello que parece haber sido un niño asperger (237). Hay algunos recuerdos y entradas de carácter más lírico (202). Entre los recuerdos ya conocidos por el lector hay una referencia al viaje a Toledo con Pere Gimferrer y Martínez Sarrión (184).

En un plano muy distinto con respecto a la relación entre realidad y ficción se encuentran los aforismos³⁶⁶, que poco a poco van aumentando. Destacamos, por ejemplo, uno de ellos por su relación con la concepción genérica de la novela:

LA novela no es más que un poema con argumento por lo mismo que el poema acaba siendo siempre una novela sin él. La novela o es poesía o no es más que un montón de cuartillas en prosa (178).

³⁶⁶ Véanse, por ejemplo, los que aparecen en las págs.: 176, 178 y 642.

Frente a la narración de sucesos como el de un accidente (208-209), uno de los episodios más líricos, pero que constituye en sí mismo un libro de viajes, versa sobre una excursión al valle de Jerte con amigos, Pedro Zamarra y Malcom Ortega. Este viaje lo aprovecha para recoger en una entrada la diferenciación de que los textos relativos a los viajes son más una memoria que un diario (215):

Al ser memorias, uno recrea más a su antojo, ¿y qué si son dos días o doscientos? (240).

En cuanto a las citas y referencias más destacadas, citamos a Galdós, Cervantes y los autores del 98.

En este volumen se retoma el concepto de *Obra en marcha* de Juan Ramón Jiménez o de *work in progress* de Joyce, para reforzar la idea de los diarios como “novelas en marcha”.

6.17. *Apenas sensitivo (2003)*³⁶⁷

La imagen de la portada, tomada a partir de la inversión del reloj del palacio de Leopardi, es la que le ha llevado al título de libro por asociación de ideas, igual que las que une “la vida y la muerte, la risa y el pesar, la alegría y la sombra” y todas las ideas y motivos que aparecen en los diarios.

Se insiste en que unos lectores leerán estos tomos como diarios y otros como novelas. Se habla también de su carácter “fragmentario y caótico”. Se destaca la labor de reducción y corrección de este volumen.

En cuanto al prólogo de 2011 titulado “Trabajar para ser pobre”, Trapiello empieza recordando cómo se fugó de casa en su niñez y del internado en la adolescencia, para después hablar de Unamuno al plantearse la pregunta de: “¿Hay una novela más novelesca que la autobiografía?”.

Señala la reescritura como base para considerar los diarios como novela y la dificultad para encontrar un argumento que no esté en la vida de los lectores. Lectores que podrían librarle del abismo del olvido:

Lo más extraño de todo es que ni yo, autor de esta ficción nuestra, sé que ocurrirá; y no debería ser así.

En cuanto al sentido del prólogo al leer el tomo, se reflexiona sobre el éxito que tiene el género novelesco frente al esfuerzo de los diarios en los que la recompensa material es menor.

La fábula comienza como cada año en Nochevieja, solo que esta vez la pasan en Madrid, donde G. y R. han quedado con sus novias. Al día siguiente, viajan a Las Viñas, donde Trapiello el día de la cabalgata de Reyes encuentra una misteriosa carta del año 2009 en la que un amigo suyo le invita a cerrar el proyecto del *SPP*.

M. sigue estudiando Filosofía, trabajando y está aprendiendo alemán. G. se ha echado una novia rusa, sigue siendo un genio del ajedrez, deberá afrontar una operación de hernia de disco y se saca el carnet de conducir. R. continúa sus estudios universitarios y sus relaciones amorosas.

³⁶⁷ Hemos manejado la siguiente edición para este trabajo:
TRAPIELLO, Andrés (2011): *Apenas sensitivo*, Pre-textos, Valencia.

La familia sufre un susto cuando se diagnostica por error un cáncer de pulmón a la hermana de M. A la propia M. se le recomienda operarse debido a los antecedentes familiares.

R.G., ya mayor, vive en Murcia donde los amigos le visitan.

En Las Viñas, Mora padece una enfermedad y se le práctica la eutanasia; Manuel les regala nuevos gatos y deben afrontar una epidemia de ratas en el tejado y malos olores en las fosas asépticas.

En cuanto a la vida literaria A.T. debe realizar diversos viajes por toda la geografía peninsular promocionando *Los amigos del crimen perfecto*, novela ganadora del Premio Nadal. Se fragua la redacción de *Al morir don Quijote*. Destaca su viaje a Valladolid donde se reúne con Jiménez Lozano, la hija de este y el director del Norte de Castilla.

También, la grabación del programa de televisión, posiblemente, “Esta es mi tierra,” que se emitiría en 2006.

En cuanto a las fechas se sigue la línea de los otros volúmenes. No obstante, junto con una de las escasas fechas explícitas el 2 de enero, se muestra una de las primeras entradas la perspectiva de la reescritura, la visión de quien conoce y puede anticipar los acontecimientos, sean o no inventados:

Tendría que hablar ahora de la carta, pero en realidad llegó tres días después contando desde hoy.

¿Qué podemos pedirle al dos de enero, acaso una de las fechas más anodinas del calendario? (21).

Entre los acontecimientos y referencias fechables encontramos las siguientes:

- La entrega de los premios Nadal durante la noche de Reyes³⁶⁸, a su novela *Los amigos del crimen perfecto* de la que aparecen críticas en los periódicos.³⁶⁹
- Aparece una alusión al mes de febrero: “León en febrero nunca defrauda” (108).
- Referencias a la Guerra de Irak que según la hemeroteca duró del 20 de marzo al 1 de mayo de 2003 (161).

³⁶⁸http://elpais.com/diario/2003/01/07/cultura/1041894001_850215.html

³⁶⁹<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/03/27/criticon/1048768517.html>
<http://www.elcultural.com/revista/letras/Los-amigos-del-crimen-perfecto/6470>
http://elpais.com/diario/2003/02/08/babelia/1044665420_850215.html

- La firma de libros en Barcelona con S. el filósofo, Savater, y S. el juglar, Serrat, se sitúa el 23 de abril, por las alusiones al libro y la rosa (173-181).
- Comparación de la ola de calor en España y Francia (298), que se sitúa según la hemeroteca el 19 de agosto.³⁷⁰
- Noticia del atentado suicida contra un bus en Jerusalén (299), el 19 de agosto.³⁷¹
- Las muertes por la ola de calor en Francia alcanza las doce mil personas según las televisiones (299). En los periódicos podemos encontrar esta noticia con respecto a los días 29 y 30 de agosto según la hemeroteca.³⁷²
- Crítica del artículo “Para una biblioteca en el exilio” de X, Rafael Conte (306-307), fechado el 3 de septiembre.³⁷³
- Hay una referencia a la celebración del cumpleaños de Gaya, 10 de octubre.
- Muerte de Vázquez Montalbán, Bodas de plata de Juan Pablo II y Beatificación de Teresa de Calcuta (337), 19 de octubre.³⁷⁴
- Recibe el Premio de las Letras de la Comunidad de Madrid 2003 por su trayectoria, dos días antes de las Segundas Elecciones a la Comunidad (339), que se convocaron el 26 de octubre como consecuencia de la ausencia en la convocatoria de cámara de los diputados Tamayo y Báez el 10 de junio, tras la primera convocatoria de elecciones en mayo (24 y 26 de octubre).³⁷⁵
- Anuncio de la boda de Felipe y Letizia (344), 1 de noviembre.³⁷⁶
- Referencia al 24 de diciembre que lo pasan esta vez en Madrid (368).

En cuanto a los paréntesis aparece, por ejemplo, una “Nota de 2010” que se refiere a un amigo de Las Viñas que fracasa como pintor y pierde con él la relación porque tiene un comportamiento negativo hacia Trapiello y su familia motivado por la envidia (295).

La inclusión de aforismos (152-154), empieza a seguir la línea de los volúmenes anteriores. Esta desaparición era uno de los argumentos que esgrimían en *Vidario*

³⁷⁰http://elpais.com/diario/2003/08/19/espana/1061244002_850215.html

http://internacional.elpais.com/internacional/2003/08/14/actualidad/1060812005_850215.html

³⁷¹http://internacional.elpais.com/internacional/2003/08/19/actualidad/1061244011_850215.html

³⁷²<http://www.elmundo.es/elmundosalud/2003/08/29/medicina/1062145838.html>

http://elpais.com/diario/2003/08/30/internacional/1062194416_850215.html

³⁷³http://elpais.com/diario/2003/09/03/opinion/1062540010_850215.html

³⁷⁴http://sociedad.elpais.com/sociedad/2003/10/19/actualidad/1066514401_850215.html

³⁷⁵https://es.wikipedia.org/wiki/Elecciones_a_la_Asamblea_de_Madrid_de_octubre_de_2003

³⁷⁶<http://www.hola.com/bodaprincipe/2003/11/01/principe-compromiso/>

algunos lectores que veían en los diarios una tendencia hacia la novela entre otras cosas agarrándose a este argumento.

En cuanto a los espacios, reconocibles, como elementos de cohesión, incluyen a las personas, como parte del paisaje cotidiano, como puede apreciarse en la reflexión sobre la evolución del barrio del que siempre formarán parte los que ya no están:

He estado dos horas, al caer la tarde, paseando por el barrio, solo por mirar las caras de la gente. [...] Me encontré con muchos que han desaparecido y otros que han muerto: el panadero, Miguel el loco, los del bar Estrella de Campos, que desahucieron, el legionario, la loca de los gritos (a esta sí me la crucé, con la cabeza hundida en el pecho, taciturna, porque debe tener un día como el mío)... Escribe uno para lo desconocido, para los que han pasado a su lado sin advertirlo uno, para las casas y portales que aquí seguirán cuando ya no estemos, para este mismo cuaderno que un día quedará con la mitad de las páginas en blanco, irremediabilmente primavera para todas las palabras que vendrán ya de la mano de otro (330).

Otro tema que se relaciona con la cotidianeidad y la intimidad es la proyección en los hijos de los padres. G y R. son adultos.

Sin embargo, recuerda al dormir con G. en la misma habitación, cuando lo hacían siendo niños.

La nostalgia por la infancia perdida de los hijos aparece también en relación a la muerte de Mora, al tener R. que ayudar a su padre en este mal trago de transportar el cadáver y enterrarla. Padre e hijo ya no comparten juegos, sino actividades y preocupaciones de adultos.

El olvido involuntario y las omisiones en la redacción, que en otras ocasiones se han señalado como voluntarias, marcan el ritmo de la escritura y el afán de continuidad de estos diarios:

Lleva uno queriendo venir a este cuaderno lo menos una semana. De vez en cuando pensaba estos días: todo lo que va sucediendo, se perderá. Es posible que no valga demasiado como hechos, pero eran las flores de la cuneta. Pero ahora se pone uno a ello y ha olvidado lo que valía la pena haber contado, y si ya lo contó uno o no. Apenas puede uno hacer otra cosa desde las siete de la mañana a las nueve de la tarde que corregir las pruebas de *Siete moderno*, y los hechos de 1998 han acabado por confundirse con los de este 2003, como cuando las aguas de un río desembocan en el mar (339).

Estas omisiones a veces se fundamentan en la nueva perspectiva que le da el margen de tiempo en los diarios y que permite superar algunas críticas o cuestiones

candentes. Se refiere así a la supresión en *Siete moderno* de todas las menciones a X. Habla también de la dificultad de quitar información y de su importancia para el conjunto del texto (351).

La fusión entre vivencias, espacio y tiempo sigue siendo esencial en la evocación de los recuerdos desde el presente:

CUANDO el otro día llegaste a Palencia, a la estación de tren, deseaste que fuera también a aquella tarde soleada y otoñal en que lo hiciste por primera vez, treinta y tres años antes. Cuando llega uno a Valladolid, en cambio, siempre teme que llegue a cualquiera de los días de aquellos cuatro años que acabaron siendo una pesadilla de la que resultaba imposible huir. Ahora la ciudad ha cambiado tanto como ha cambiado uno, pero al poner los pies en la Acera de Recoletos, una vez más caminas con aprensión examinando el rostro de los que caminan, por si hubiese algún superviviente. Y te sientes feliz porque te sientes invisible, de otro tiempo, de otro lugar (352).

Sin embargo, no faltan argumentos a favor de la consideración de estos volúmenes como novela. Uno de estos argumentos es la distancia en la escritura y el modo de las citas:

Si este diario fuese un diario y no una novela, ahora no podría citar exactamente a Unamuno porque no me lo sé de memoria, y no ponerla textualmente sería faltar a la verdad (19).

En cuanto a los lectores uno de ellos identificado con X pide la reducción de páginas. Posiblemente se trate de J. L. García Martín.

Por lo que respecta al juego realidad – ficción, es importante el pasaje en que Trapiello sueña que el A.T. de los diarios le pide que acabe con ellos, a diferencia de lo que Augusto Pérez le pide a Unamuno en *Niebla*, que no es otra cosa sino que le deje vivir (41).

6.18. *Miseria y compañía (2004)*³⁷⁷

En las solapas explica, de nuevo, mediante una particular asociación de ideas el título desde el punto de vista etimológico. Se refiere, en primer lugar, al dicho popular, que pudiera estar inspirado o no en un caso real. En segundo lugar, aboga por el uso del asterisco como forma inclusiva del lenguaje.

Finalmente, explica la imagen de la portada como radiografía de su esqueleto, es decir, una muestra de su intimidad. Lo dice en un tono irónico frente a las críticas de la ausencia de intimidad de los diarios:

Y por último unas palabras sobre las imágenes de la cubierta. Salen al paso de quienes niegan el carácter íntimo de este, y reproducen las radiografías del tobillo, tibia y peroné de AT., rotos en un revés (miseria), y los ocho clavos, agujas y alambres que los sujetaron (compañía), infortunio del que se trata en este libro. ¿Hay nada más íntimo que exponer el esqueleto propio a la curiosidad de los lectores, este deshuesarse en público, más comprometido aún que el encarnarse; esta postrimería «en vivo y en directo»? Sin contar con que probablemente no haya habido nunca escritor alguno con tanto futurismo dentro, cuando menos lo esperaba.

En cuanto al prólogo, se refiere a la dificultad de encontrar sus libros y los de otros autores en las librerías; así como al hecho de que aún puede pasar inadvertido para muchas personas que no le conocen.

En cuanto a la fábula, Trapiello y su familia comienzan el año en Las Viñas. Han sufrido una indigestión de la cena de Nochevieja. Este año esperan una nueva historia imaginada por Trapiello: una liebre misteriosa va acompañando durante medio kilómetro a cada uno de los miembros de la familia, finalmente, se comunica con Trapiello. También reciben la visita de A., posiblemente Amalia Bautista, y su novio que vienen desde Sevilla.

R. continúa con sus estudios universitarios, aunque bastante desmotivado; en el terreno amoroso lo deja con su novia y vuelve a encontrar otra, una compañera de universidad de G. que ha iniciado sus estudios en una universidad privada. M. sigue compatibilizando sus estudios de Filosofía con su trabajo. A. T. prepara la publicación de *Al morir Don Quijote*, que saldrá para finales de año, y la promocionará por España e Italia.

Trapiello acompañará también a J. M. Bonet por motivos de trabajo a Alemania y los Países Bajos, dando charlas y conferencias.

³⁷⁷TRAPIELLO, Andrés (2013): *Miseria y compañía*, Pre-textos, Valencia.

Otro viaje, que destaca, es el que A. y M. realizan a Menorca para disfrutar de unos días compatibilizando trabajo y estudio.

La familia al completo viajará por Italia para celebrar el cincuenta cumpleaños de M.

A mediados de agosto A. T. tendrá una caída que le causará una lesión en los huesos de una pierna, sin haber apenas disfrutado de su estancia estival en Las Viñas.

G. le acompañará en un viaje con C. P. (Castro Prieto) por La Mancha.

El año termina en Las Viñas con R. aconsejando a sus padres cómo afrontar ciertas calumnias en foros y blogs vertidas por un antiguo amigo de A.T.

De nuevo, junto las alusiones a las festividades de Navidad y Semana Santa, el curso de las estaciones, podemos encontrar, noticias, artículos y necrológicas que permiten organizar las entradas:

- Publicación de una biografía no autorizada de Umbral de Anna Caballé presentada por Z Carlos Castillo del Pino (80-82), 23 de enero.³⁷⁸
- Gala de los Goya (84-86), 31 de enero.³⁷⁹
- Alusión al mes de febrero: “Este febrero” (99).
- Referencia a los atentados del 11-M. (135-160) y a las elecciones del 14 de marzo³⁸⁰. En el tren a Murcia recuerda la importancia de las manifestaciones tanto de repulsa como de exigencia de la verdad.³⁸¹
- Referencias a la muerte de X, Michi Panero y a su familia (160-163), el 16 de marzo (noticia del 19 de marzo).³⁸²
- Conmemoración del nacimiento de Dalí, 11 de mayo (41).
- Boda real entre el príncipe Felipe y Letizia Ortiz (228), el 22 de mayo, noticia del 23 de mayo).³⁸³
- Dimisión de Bonet como director del Museo Reina Sofía, 29 de mayo.³⁸⁴
- Referencia explícita: “1 de agosto y domingo” (326). Recordemos que los domingos para Trapiello son los días más anodinos e insignificantes de la semana.
- Rafael Sánchez-Ferlosio Premio Cervantes (2 de diciembre de 2004).³⁸⁵

³⁷⁸http://elpais.com/diario/2004/01/23/cultura/1074812407_850215.html

³⁷⁹https://es.wikipedia.org/wiki/Premios_Goya#Ediciones_y_galas

³⁸⁰http://elpais.com/elpais/2004/03/14/actualidad/1079255834_850215.html

³⁸¹http://elpais.com/diario/2004/03/14/espana/1079218801_850215.html

³⁸²http://elpais.com/diario/2004/03/19/agenda/1079650809_850215.html

³⁸³http://elpais.com/diario/2004/05/23/espana/1085263214_850215.html

³⁸⁴<http://www.elmundo.es/elmundo/2004/05/29/cultura/1085867372.html>

- Publicación de “¿Quién teme a Don Quijote?” de Andrés Trapiello (396), 27 de diciembre.³⁸⁶

En cuanto al principio y el fin de los tomos, que venían coincidiendo en el mismo punto, en los diarios año tras año, se observa una evolución:

Año tras año, mejorándonos al menos en estos libros. Acabándose el tiempo donde empieza, y empezando donde acaba, como una alegría que no tiene ni principio ni fin (401).

En estas palabras parece haber una reminiscencia de la II Copla de Jorge Manrique:

Pues si vemos lo presente
 cómo en un punto se es ido
 y acabado,
 si juzgamos sabiamente,
 daremos lo no venido
 por pasado.
 No se engañe nadie, no,
 pensando que ha de durar
 lo que espera
 más que duró lo que vio,
 pues que todo ha de pasar
 por tal manera.³⁸⁷

La confusión entre ficción y realidad es patente en algunas ocasiones debido a los ejemplos que demuestran que la realidad supera a la ficción como ocurre con el episodio de la cena con un importantísimo filósofo de italiano, oculto tras la X, posiblemente, Gianni Vattimo (89-98).

Otra vuelta de tuerca la encontramos en el uso de la personificación al referirse a una joven pintada en un cuadro. Como lectores pensamos que es una mujer real la que se fija en él (“SE me quedó mirando fijamente”), como cuando A.T. observa a las mujeres. Sin embargo, al avanzar en la entrada nos damos cuenta de que se trata de una pintura a pastel que encuentra en el Rastro (122-123).

En cuanto a la percepción del paso del tiempo en la invención de la carta que viene del futuro encontramos otro hito de la fusión realidad-ficción:

³⁸⁵http://cultura.elpais.com/cultura/2004/12/02/actualidad/1101942002_850215.html

³⁸⁶http://elpais.com/diario/2004/12/27/opinion/1104102008_850215.html

³⁸⁷<https://www.uv.es/ivorra/Literatura/Coplas.htm>

Esto fue ayer, ¿o antes de ayer? No sé en qué día estamos. G. estuvo con 38,5 ayer. Y le subió a 39. O sea, que hoy es ayer; no anteayer. No sé. Es absurdo llevar un diario si uno ni siquiera sabe en qué día está (19).

Entre los proyectos futuros encontramos una confidencia realizada a M.: la continuación del *Quijote* que se publica ese año (35).

El lirismo de los paisajes es un rasgo fundamental que vemos sobre todo en el paisaje extremeño, especialmente en las primeras entradas del año (38).

En un tono humorístico, en la línea de otros tomos que se referían a la decadencia de un escritor, se habla de la decadencia en los diarios:

HOY, mejor. Es un decir. Hasta ahora yo creía que la decadencia de un diario sobrevinía cuando uno empezaba a ocuparse del tiempo que hace, de los meteoros. Pero no, aún puede conocer un estado mayor de degradación: cuando siente una necesidad de hablar de sus achaques (35).

La preocupación por salir en los diarios de las personas con las que tiene contacto sigue patente en este volumen:

Cada historia la abrochaba con un “la sacarás en el diario”. Era difícil saber si lo afirmaba o lo preguntaba, si lo temía o lo deseaba. Todas eran más o menos del coté y personas conocidas, pero les quitaba uno el coté a los protagonistas, y el coté acaba resultando de novela rosa de kiosco (58).

También se alude con humor al lector ideal del futuro:

Desconocidos lectores de 2085 estas eran las cosas de las que se hablaban en los periódicos de 2004.

Las alusiones al rey como lector de los diarios, al enviar a un guardaespaldas a comprar *Las inclemencias del tiempo* en la Feria del Libro, dan lugar a todo tipo de conjeturas de si los leerá él, los leerá el guardaespaldas, no los leerá (245-247)...

El humor lo utiliza también para reírse de sí mismo, como vemos en la referencia: “Poeta-del-que-nada-se-espere” (64).

Aparecen alusiones a uno de los cantantes famosos de momento conocido por su participación en un *Reality show* “Operación Triunfo”: Bustamante (83).

En este volumen se plasma la evolución, en cuanto a la consideración genérica por parte del autor, de manera que, si consideraba que las fechas no eran significativas para la escritura y valoración de los tomos como diarios, ahora utiliza el mismo argumento. Así, para el autor, el paso del borrador a la redacción definitiva, convierten los diarios en novelas al introducir fechas posteriores y reelaborar las entradas años

después. Utiliza de nuevo el humor para esgrimir sus argumentos sobre la polémica genérica:

Para decir lo que quiere uno decir en estos diarios, hasta que se publiquen como novela, necesitaba uno al principio cinco años, luego seis, siete, ocho años, como prueba el hecho de que estas declaraciones de Sorkin³⁸⁸ serán de septiembre de 2012, y yo escribo esto en 2004 (175).

En el ámbito familiar se recogen discusiones y reconciliaciones, con M. (178-180). En el laboral destaca cómo rescata de un premio el trabajo de un amigo suyo, invalidando el criterio de selección previa para ese certamen, en el que algún otro jurado tiene como él su favorito ganador de antemano, siendo el concurso con plica (180-186).

Dentro de los viajes de trabajo destaca un viaje a Barcelona que realiza para entrevistarse con el director de *La Vanguardia*³⁸⁹ y proponerle la publicación de *El arca de las palabras* en el periódico (193-194). La publicación da lugar a un foro en que se le critica duramente (211-212).

En cuanto al tema predominante, aparece el de la vida como novela, que se refleja en los sucesos que recogen los periódicos y, por supuesto, la literatura (217-218).

En cuanto al uso de la técnica narrativa, las fuentes, la incorporación de otras literaturas del yo y la presencia importante de aforismos³⁹⁰, nos remitimos a lo dicho con respecto a otros diarios.

³⁸⁸http://cultura.elpais.com/cultura/2012/09/07/actualidad/1347028931_559947.html

³⁸⁹<http://www.lavanguardia.com/magazine/20121004/54352234947/opinion-magazine-la-vanguardia-andres-trapiello.html>

³⁹⁰ Véanse las págs. 27, 50, 68, 225, 232, 253, 255, p. e.

6.19. *Seré duda (2005)*³⁹¹

En la solapa se hace referencia a la duda a partir de la expresión referida a la plantilla de jugadores de “Josito será duda para el partido”. En esta frase se encuentra paradójicamente la certeza de lo impredecible de la existencia humana. Para ello apela a Descartes introduciendo en su razonamiento la duda “existo en tanto que dudo”. *Seré duda* no es sino la celebración de la vida en la grandeza de las cosas pequeñas.

En cuanto al prólogo en este volumen no hay uno, sino seis que reseñamos brevemente:

- Un “prólogo sentimental”: Trapiello insiste en la vida como novela y su identificación en estos diecinueve tomos del *SPP* publicados.
- “Prólogo anormal”: Recuerda que en el arte las leyes están hechas para construir la obra y no la obra para construir las leyes. Considera todos los tomos como parte de una novela, escrita aparentemente desde el caos, pero fundamentada en sus propias leyes, dirigida para un grupo de lectores minoritarios que crecerá dentro de ochenta años.
- “Prólogo confesional”: Defiende la doble naturaleza de los tomos del *SPP* como diarios y novela. Parte para ello de un recuerdo infantil de recrear en la vida lo visto en las películas mediante el juego de la niñez.
- “Prólogo profesional”: Señala dos de las infracciones de estos libros como diarios: no llevan fecha y que los personajes aparecen con una X. Se refiere a X, Ana Caballé, a la que también se ha aludido como Policía o Guardia Montada de los Diarios, y a la que pide que saque de su *Diccionario de diaristas españoles*, en el que faltan nombres destacados como José Manuel Bonet, Arcadi Espada e Iñaki Uriarte. Le reprocha a esta que aparezcan prejuicios de carácter no profesional en sus valoraciones sobre Gaya. Explica también su visión de la novela como lugar para saltarse las reglas y la elección de X, siglas o nombres, que a veces se refieren a la misma persona, según su propia elección. También señala que a veces aparecen algunas fechas, pero que el diario se orienta, principalmente, por la meteorológica y los fenómenos físicos.
- “Prólogo accidental”: Relaciona los viajes y conferencias con motivo del centenario de *Don Quijote* en el 2005 con la publicación el año anterior de *Al*

³⁹¹Las referencias de este apartado están tomadas de:
TRAPIELLO, Andrés (2015): *Seré duda*, Pre-textos, Valencia.

morir Don Quijote. Habla también de los diez años que ha tardado en publicar el diario a diferencia de los anteriores. Finalmente, dedica unas palabras a Ramón Gaya, al que perdió ese año.

- “Prólogo Final”: Habla de la intimidad del *SPP* que siente menos expuesta que en el blog *Hemeroflexia* que dejó de publicar durante la revisión de su último diario, para evitar interferencias. También del deseo de algunos amigos de que los diarios vuelvan a ser de mayor grosor, como este. Señala sus repercusiones en la vida cotidiana. Finalmente, destaca la intencionalidad de los títulos y prólogos.

El diario comienza la Nochevieja en Las Viñas, con la retransmisión de las campanadas. T. y M. están sufriendo una campaña de acoso en internet por alguien que cada día se hace pasar por el mismo o por algún amigo suyo como M. B.

Sin embargo, en lo profesional es un año lleno de viajes, charlas y conferencias con motivo de la conmemoración del *Quijote* y de la publicación el año anterior de *Al morir Don Quijote*. En el Rastro J. M. Bonet y A.T. han dado con un gitano que les vende con cuenta gotas papeles antiguos, cartas, libros, fotos y manuscritos originales de un gran valor.

En Las Viñas siguen los paseos en compañía de la amistosa perra Tuna. Trufo, sin embargo, odia a G. y deben sacrificarlo por su agresividad contra él. R. y G. afrontan sus estudios universitarios, sus viajes solos o con sus novias al extranjero y reciben el encargo de escanear unas imágenes para *La imprenta moderna* con los que se ganarán algún sueldo, pero esto conlleva discusiones entre los hermanos al trabajar G. más que R., que pasa más tiempo fuera de casa que dentro, entre los estudios y la novia.

La familia y los amigos pierden a Ramón Gaya. Acompaña a J. M. a Bucarest y a París en un momento en el que detectan un tumor benigno a M.

El año termina con la familia que se reencuentra en León y luego en Las Viñas celebrando el final del año con los amigos.

Entre los acontecimientos que se pueden localizar en las hemerotecas destacamos los siguientes:

- La muerte de Victoria de los Ángeles (44), 15 de enero.³⁹²
- La publicación de “CUATRO años después”, artículo de Juan Goytisolo, X, relativo a las luchas en las redacciones de los periódicos, con respecto al caso de W, Ignacio Echeverría, crítico suspendido por su director de *El País* de empleo y sueldo (64), 28 de enero.³⁹³
- Muerte de Juan Pablo II (150), 2 de abril de 2005.³⁹⁴
- Entierro del Papa y Muerte de Rainiero (157), 7 de abril.³⁹⁵
- Entrega del Premio Cervantes a Sánchez-Ferlosio (203), 23 de abril.³⁹⁶
- Se refiere explícitamente al 1 de mayo, fecha en la que corrige con M. las pruebas del *SPP* (212).
- Se utiliza la referencia del viaje a León para señalar el mes: “EL mes de junio es el más bonito en León” (263).
- También aparece una referencia a la Feria del libro del Retiro, donde está en la Caseta 221, finales de mayo (272-278).
- Muerte de Gaya (470-499), 15 de octubre.³⁹⁷

Entre los personajes famosos se cita a Fernando Sánchez-Dragó en el Plato de Tele-Madrid (82-84). También, coincide con R. (el cantante Rafael) en un viaje en el AVE de Sevilla (219).

Junto al lirismo del paisaje extremeño, las calles de Madrid y el Rastro siguen siendo los escenarios fundamentales. Su interés se manifiesta incluso en las entradas dedicadas a los nombres de las calles (41) o a los paseos por la Plaza de las Salesas (62-64).

Entre las ciudades que visita en este tomo están: Almería, Sevilla, Alcoy, Cádiz, Chiclana, Móstoles, Salamanca, Chinchilla, Badajoz, La Coruña, Tánger, Tetuán, Almería, Segovia, Bucarest y París.

La cotidianeidad de las calles madrileñas se convierte en materia de ficción que le devuelve, sin embargo, a la realidad:

³⁹²http://cultura.elpais.com/cultura/2005/01/15/actualidad/1105743602_850215.html

³⁹³http://elpais.com/diario/2005/01/28/opinion/1106866811_850215.html

³⁹⁴<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/04/01/sociedad/1112343824.html>

³⁹⁵<http://elpais.com/diario/2005/04/07/>

³⁹⁶http://cultura.elpais.com/cultura/2005/04/23/actualidad/1114207201_850215.html

³⁹⁷http://elpais.com/diario/2005/10/16/cultura/1129413604_850215.html

Ríete tú de las novelas los giros inesperados, admití. Era verdad, confirmé de nuevo. Así fue: una mañana, al doblar la esquina de Conde Xiquena con Bárbara de Braganza me di de bruces con la realidad (606).

Junto a los temas habituales destacan: las luchas de poder en las redacciones de los periódicos (51); la detracción en el mundo de los críticos, la vida en sí misma y la metaliteratura (68-69)...

Continúan las preocupaciones de las personas con las que coincide por ser materia del *SPP*. Es el caso, por ejemplo, de una mujer en el mundo editorial que se preocupa porque las confidencias sobre los escritores salgan en el diario (79).

La filosofía de los diarios y de las novelas las encuentra en la vida y también en la referencia a las *Mil y una noches*, como ocurre en el *Quijote*:

SALVA a la vida, entre otras mil cosas, que se parezca tanto a Las Mil y una noches, quiero decir, que las historias se sucedan ante nosotros sin solución de continuidad (164).

La rutina se ve rota por los viajes y las promociones de libros:

DONDE habrá quedado el hilo de la vida mía, tan anómala. Me es tan extraña, que ha acabado uno viéndola con curiosidad, casi con simpatía, como cualquiera de las que yo mismo llevo meses encontrándome en estaciones, trenes, aviones, conferencias, mercados, rastros, esas que me hacen sonreír con vaga miseria y cercanía.

En cuanto a los pasajes autobiográficos destaca en esta ocasión el que le dedica a La Virgen del Camino (264- 272).

Los aforismos recuperan su lugar en este tomo, siendo unos de carácter más personal, otros más líricos, más teóricos, aparecen también los que se basan en definiciones, etc.³⁹⁸

³⁹⁸ Véanse, p. e., las págs. 32-35, 48-49, 67, 76, 93, 167, 452- 456 y 500.

6.20. *Solo hechos (2006)*³⁹⁹

Bajo el título de “Medio prólogo” se refiere a una entrevista que le hizo Arcadi Espada con motivo de *Seré duda*. Aprovecha para reflexionar sobre sus respuestas a la entrevista y habla de una carta de la que transcribe fragmentos. Señala que el argumento del *Salón de Pasos Perdidos* es la historia de un “desplazamiento”, al igual que en otros diarios escritos por personas que llegan demasiado pronto o tarde a los hechos (8).

Trapiello reclama el estatuto ficcional para el *SPP* remitiéndose al concepto del doble como personaje. Sin embargo, reconoce que el pasaje del nódulo de M. es verdadero y el de “La Elegante” que M. encontró verosímil no lo es. Admite que los lectores los leen como reales, excepto algunos como los de la zarza o la hormiga a la que habla... Plantea que sus relatos son inverosímiles, verosímiles y veraces, según el caso, pero no falsos (11):

Estos libros (que se escriben como diarios y se publican como novela o representación narrativa y que tantos siguen leyendo como diarios) son solo obra de un poeta. O sea, alguien que no se arrona ninguna “verdad objetiva”, solo algunas “verdades subjetivas”.

El año comienza con una pesadilla de M., la visita de P. y J. L. que son médicos, una lista de propósitos de Año Nuevo y las mastinas enfrentándose a un rebaño de modo quijotesco.

También, continúa el acoso en la red a A.T. con artículos calumniosos.

M. debe sufrir operaciones y revisiones constantes por su tumor benigno. R. termina sus estudios de ingeniería, y se plantea su futuro con A., trabajando como ingeniero y dedicándose en su tiempo libre a lo que le gusta: la fotografía. G. revive con su padre su infancia al leer las pruebas de *La cosa en sí*.

Siguen las conferencias, lecturas, discusiones de artículos, paseos por el Rastro o por Las Viñas.

A. T. recoge el premio Miguel Delibes de periodismo. Siguen los viajes con M. o con J. M. y el recuerdo del amigo Gaya.

Tras las acostumbradas Navidades en León, el año termina, de nuevo, en Las Viñas con los Pre-textos.

³⁹⁹ Las páginas citadas en este apartado se refieren a: TRAPIELLO, Andrés (2016): *Solo hechos*, Pre-textos, Valencia.

Como referencias temporales señalamos las siguientes:

- Las entradas relativas a la cabalgata de Reyes, 5 de enero, y a Reyes, 6 de enero.
- Durante la operación de M. T. habla con E., su cuñado juez de la posibilidad de su amigo el fiscal general solicite la legalización de la asamblea de Batasuna (50), 16 de enero.⁴⁰⁰
- A. T. recibe el premio Miguel Delibes en Valladolid, donde le presentan al presidente Herrera. También charla con Delibes (67-75), el 26 de enero, noticia del 27.⁴⁰¹
- Centenario del nacimiento de Mozart (84). Referencia del 27 de enero.⁴⁰²
- Artículo publicado de AT “Quita tus sucias manos de mi Mozart” en contestación a otro de Javier Marías⁴⁰³ (X)⁴⁰⁴, 2 de febrero.
- Referencia a un artículo de Savater (99- 100), 11 de febrero.⁴⁰⁵
- Mesa Redonda en Valladolid en la que participa Trapiello con Jordi Gracia, Juan Cueto, también J. M. se encontraba por allí (111-124). Se hace un retrato de los profesores de la UVA Javier Blasco y Pilar Celma, 23 de febrero.⁴⁰⁶
- Comunicado de alto el fuego de E.T.A. (158-159), 22 de marzo.⁴⁰⁷
- Caso Malaya (169), 29 de marzo.⁴⁰⁸
- Se vota la palabra más bonita del español (173), 1 de abril de 2006.⁴⁰⁹
- Necrológica del 10 de abril (178).
- El Barcelona gana la copa de Europa y Almodóvar recibe el Premio Príncipe de Asturias (225), 17 de mayo.⁴¹⁰
- Necrológica de Rafael Feo (245), 26 de mayo.⁴¹¹
- Muerte de Rocío Jurado (246), 1 de junio.⁴¹²
- Presentación de la infanta Leonor en la Virgen de Atocha (250), 6 de junio.⁴¹³

⁴⁰⁰http://elpais.com/elpais/2006/01/16/actualidad/1137403020_850215.html

⁴⁰¹http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/andres-trapiello-los-dedican-periodismo-harian-gratis-porque-son-felices_245686.html

⁴⁰²Aparentemente por una errata se dice “Ayer se cumplieron los 250 años de la muerte de Mozart”.

⁴⁰³http://elpais.com/diario/2006/01/29/eps/1138519612_850215.html

⁴⁰⁴http://elpais.com/diario/2006/02/02/opinion/1138834807_850215.html

⁴⁰⁵http://elpais.com/diario/2006/02/11/opinion/1139612408_850215.html

⁴⁰⁶<http://www.catedramdelibes.com/actrealizadas.php#2006>

⁴⁰⁷http://elpais.com/elpais/2006/03/22/actualidad/1143019019_850215.html

⁴⁰⁸<http://www.abc.es/especiales/caso-malaya/cronologia.asp>

⁴⁰⁹http://elpais.com/diario/2006/04/01/cultura/1143842401_850215.html

⁴¹⁰<http://elpais.com/diario/2006/06/06/>

⁴¹¹http://elpais.com/diario/2006/05/26/agenda/1148594405_850215.html

⁴¹²http://cultura.elpais.com/cultura/2006/06/01/actualidad/1149112802_850215.html

- Partido España- Francia del mundial que se jugó el 28 y dicen ver M. y A.T. (67- 68), 29 de junio.⁴¹⁴
- Celebración de la fiesta del Orgullo gay (271), 28 – 2 de julio).⁴¹⁵
- Hay una referencia al sábado 5 de agosto (311).
- Liberada una joven austriaca después de ocho años secuestrada, 24 de agosto.⁴¹⁶
- Centenario de Hannah Arendt (400), 14 de octubre.⁴¹⁷
- Fin de la corrección de *La cosa en sí* (437), 23 de diciembre.
- Entrada en la academia Francisco Brines.⁴¹⁸

Junto a las alusiones estacionales, como las referidas a la primavera, y a las festividades, como Semana Santa en Las Viñas (177), se sigue marcando el regreso a Madrid de acuerdo con el calendario laboral.

Lo importante sigue siendo el deseo de continuidad en la escritura del diario, la presencia de un ritmo en la anotación de la entrada y la superposición del momento de la primera anotación del año 2006, junto con la reelaboración de las notas del año 2016:

Cuando transcribo este cuaderno ni yo mismo puedo entender mi letra. Nota de 2016 (112).

Aparecen también otras notas de 2016 como la dedicada a Vázquez Cereijo (389-390), o la dedicada a los números capicúas (432-433).

Entre los amigos destacan las alusiones a la exposición de fotografía de su amigo Castro Prieto (76), también mencionado como C. P. (78), a la que le acompaña G.

Otras siglas que ocultan a algunos amigos (79-84) son: A. (Antonio Pau),⁴¹⁹ J. M. (Juan Manuel Bonet), J. (José Muñoz Millanes),⁴²⁰ a los que presenta en este volumen en una reunión, en la que aprovecha para hacer un retrato de ellos.

Los tres comparten el amor por la literatura y la música. También se recuerda a V. (Valentín Zapatero) al encontrar una maqueta de “Trieste” (93-96).

⁴¹³http://elpais.com/elpais/2006/06/07/album/1149662929_910215.html

⁴¹⁴http://elpais.com/diario/2006/06/29/deportes/1151532003_850215.html

⁴¹⁵http://ccaa.elpais.com/ccaa/2016/06/28/madrid/1467108225_579303.html

⁴¹⁶http://elpais.com/diario/2006/08/24/internacional/1156370422_850215.html

⁴¹⁷http://elpais.com/diario/2006/10/14/babelia/1160781428_850215.html

⁴¹⁸<http://www.rae.es/academicos/francisco-brines>

⁴¹⁹https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Pau

⁴²⁰<http://crisisdepapel.blogspot.com.es/2013/10/jose-munoz-millanes-centon-y-taracea-de.html>

Jordi Gracia ha destacado la aparición de los siguientes autores del panorama literario en este último diario:

Parece que haya escogido para continuar en 2006 su novela del año los episodios que más se prestan al retrato y la microcaricatura de un Gimferrer de papel, un Vila-Matas obsesivo, un olímpico Luis Goytisolo o un severo Javier Marías. Pero me gusta más la jugosa y justa admiración que destilan páginas vividas junto a un seductor Juan Cueto con luz, un Carlos Pujol melancólico y desengañado cerca de Ramón Carnicer, un Miguel Delibes seco y socarrón, un bondadoso Francisco Brines academizado o un Javier Muguerza inmerso en la trágica infancia de su guerra (que retomará Trapiello para una poderosa novela, *Ayer no más*).⁴²¹

Tras una de las X se encuentra Francisco de Rivas Romero-Valdespino conocido como Quico Rivas⁴²² al que se le atribuye la entrada del blog “Un supositorio”, calumnioso artículo publicado en la red, si bien no se sabe si era de él, finalmente (92-93).

En este volumen se despeja una incógnita de otro de los diarios anteriores: el nombre del poeta valenciano y pintor de abanicos (82), Enric Navarro i Borrás.

La referencialidad de los espacios reales parece a veces conectar pasado y presente en las propias calles de Madrid.

Ocurre esto cuando se encuentra con un viejo amigo gay de los años de la movida, V., entre Conde Xiquena y Bárbara de Braganza.

También cuando se refiere a las calles como localizaciones de algunas de sus novelas, por ejemplo, cuando acompaña a unos amigos al cementerio inglés de Madrid (56) que aparece en *La noche de los cuatro caminos* (59).

Uno de los espacios más interesantes que se mencionan con motivo de una sesión fotográfica es la casa de uno de los poetas del Grupo Cántico en cuya casa madrileña se celebraron importantes tertulias literarias y que destaco por su decoración.

Puede que se trate de una referencia al poeta fallecido ese mismo año 2006,⁴²³ Julio Aumente (189-195).

⁴²¹GRACIA, Jordi (2016): “Últimas noticias” en *El País*, 7 de diciembre de 2016, en: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/12/05/babelia/1480948445_494262.html

⁴²²https://es.wikipedia.org/wiki/Quico_Rivas

⁴²³https://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Aumente

En cuanto a las referencias de obras propias encontramos la alusión a *El arca de las palabras*⁴²⁴ presentado por Jordi Gracia y Carlos Pujol (87, 142-147). También hay referencias a *Imprenta moderna* y *La Seda rota* (38).

Por lo que respecta al tema del papel de la Memoria Histórica en la Literatura, señala su valor terapéutico:

La enseñanza: hasta que no podamos ironizar sobre la guerra civil y nuestra posguerra no estaremos curados. Leer y escribir sobre la guerra civil es parte de la terapia, pero quién sabe si no habrá sido peor el remedio que la enfermedad (25).

En este tomo sigue utilizando la técnica del manuscrito encontrado, solo que en esta ocasión lo utiliza en la evocación de recuerdos. Así, al hallar unas cuartillas se retrotrae al año 1982. Recuerda los veranos en Fondales en compañía de Gerald Brenan y su familia (20-24) hasta que compraron Las Viñas.

Pero la oralidad sigue siendo una de las fuentes que utiliza el escritor, como cuando Manuel le refiere las noticias que acontecen en Las Viñas (152-153).

En muchas ocasiones se utiliza dentro del marco narrativo para añadir verosimilitud a lo narrado:

También me traje este cuaderno porque no quería que se le quedasen a uno sin contar las historias de J. L. C., contadas en una cena improvisada en nuestra casa con las amigas de M., y amigas de él también, y que se prolongó hasta las cuatro de la mañana (41).

Resulta llamativo cómo una de las historias, relatada ya en otro volumen, se vuelve a contar aquí. Casualmente, su protagonista es el director de cine José Luis Cuerda (43-45) que aparece en un artículo de prensa en *El País* el 1 de febrero de 2016 cuando se realiza la transcripción del libro:⁴²⁵

Esta historia nos la ha contado JLC otras veces, y seguramente yo también la habré contado aquí. Pero la vida no está en la repetición sino en las variantes, lo mismo sean verdaderas o fábulas. Las cosas van sabiéndose todas poco a poco, con sus detalles nuevos, que son los brotes que salen al viejo tronco de los relatos. La literatura tiene mucho de arcilla, y es frágil como ella, por eso quiere una cocción lenta (43).

⁴²⁴http://elpais.com/diario/2006/01/27/espana/1138316424_850215.html

⁴²⁵http://cultura.elpais.com/cultura/2016/01/31/actualidad/1454268647_041569.html

En cuanto a la visión que se da de la mujer en la sociedad actual se reconoce la importancia del físico, especialmente en ella.

Los ricos pueden transigir con médicos antipáticos, pero no con enfermeras feas (52).

Es destacable la posición que se manifiesta sobre la literatura en cuanto lo que respecta al género.

Trapiello no suele hacer diferenciación en el uso de la X, ya que a veces oculta a un hombre y otras a una mujer, por eso propone hablar de *autorxs*.

Resume la problemática de la defensa de una casilla apartada para la Literatura femenina, que impediría incluirla en la Literatura en general y de los problemas que han tenido autoras como Ana María Matute, o Martín Gaité, al no identificar la Literatura con una cuestión de género (87, 132-134).

En cuanto al boxeo literario (96), aparece una polémica entre Javier Marías y Trapiello en la que actúa como intermediario Luis Antonio de Villena.

Entre las fuentes se sigue la línea de los tomos anteriores.

La importancia de Galdós en la recreación de ambientes realistas parte en muchos casos de la observación de la realidad como se reconoce en la estampa que se hace del famoso Café Gijón:

Llegue con bastante tiempo de antelación lo que le permitió a uno estudiar a la parroquia (103).

O en el uso de nombres, aparentemente galdosianos (131), pero que se toman de la realidad, entre ellos: TXEMA MATANZAS⁴²⁶ es un nombre real (136).

Así la realidad supera a la ficción o al arte “En una novela sería inverosímil”.

Otras cuestiones que se siguen tomando con humor son las señas de identidad del propio apellido Trapiello (219), o las referencias a ese lector futuro que encontrará otros aspectos del libro aún no imaginados dentro de ochenta años (238).

Los aforismos⁴²⁷ de este volumen no son sino un reflejo del resto de inquietudes del libro, como ocurre en este ejemplo (91):

⁴²⁶http://elpais.com/diario/2006/01/27/espana/1138316424_850215.html

Dos nombres más para añadir a la lista de personajes reales: León Florido (un profesor de M.) y Jesús Bastante (Periodista del *ABC*, encargado de la sección de Religión).

⁴²⁷Véanse por ejemplo las págs. 62-63, 88, 148, 166-167, 182, 218-219, 222, 243, 350-352.

7. *Vidario*: lectores, personajes y visión de género literario.

En el año 2009 aparecía publicado *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, una colección de cuarenta y tres artículos editada por Pre-textos con prólogo de Manuel Borrás. En ella se realiza un interesante análisis de los tomos del *Salón de Pasos Perdidos* publicados hasta esa fecha, 2009.

Los artículos e ilustraciones que se publican en *Vidario*, fueron escritos específicamente para este volumen, como se señala en las páginas iniciales referentes a los derechos de autor.

Una de las cuestiones más interesantes de este libro es que permite recomponer la cadena comunicativa entre autor y lectores.

A esto mismo obedece la Comunidad de *facebook* de lectores del *SPP* creada en 2011, que cuenta con menos de un millar de participantes. El mayor el número de seguidores con los que cuenta Trapiello en su página oficial de *Facebook* no supera los cuatro mil. En el blog *Hemeroflexia* los lectores pueden insertar sus comentarios, normalmente sobre la entrada del día.

El nombre de *Vidario*, se tomó de *Troppo vero* como se ve en la cita del paratexto, en relación con la adscripción de los tomos a un género canónico:

Esto no es, como creíamos, ni un diario, ni una novela. Ni siquiera una dianovela o un novelario. Esto, señores, no es más que un vidario, el lugar en el que concurren los sueños y las vidas de las gentes, de modo que podríamos dar a su autor el nombre de soñabundo.

Troppo vero

De hecho, no es casualidad que una de las cuestiones que más se trata en los artículos, lejos ya del humor o la parodia con la que aparecen en los diarios, es su estatuto genérico, como veremos en el análisis de estos.

El libro se abre con el prólogo de Manuel Borrás, al que titula “Entretela de un sentimiento”,⁴²⁸ habla de su relación de amistad con el escritor, de su apuesta por los diarios desde un primer momento, sin saber la envergadura que tomaría el proyecto y de su papel como lector-editor.

⁴²⁸ Cfr. BORRÁS, Manuel (2009): “Entretela de un sentimiento” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.13-20.

A ellos se refiere también con el término *dietarios* (15). Incide en el pacto de amistad con el lector basado en la intimidad. Defiende el lado “amable de los diarios” frente a su “vertiente crítica”. Así, el uso de la memoria selectiva en los diarios parte de la particular observación de la realidad:

Cuando uno de la cara tanto a las circunstancias adversas como a las que no lo son, sabe que la memoria no sólo retiene una cosa por mero accidente y pierde otra por casualidad, sino que también es como un ímpetu que ordena a sabiendas y elimina con conocimiento de causa. La memoria es selectiva, sí, pero no siempre. Sólo lo que Andrés, y yo, que hemos compartido vivencias con él, le decimos entre bromas y veras que hemos vivido realidades distintas. Y eso que parece una perogrullada en una gran verdad. Vemos lo mismo, pero no lo registramos del mismo modo (17).

Miguel Delibes en “Unas palabras”⁴²⁹ destaca la relación entre la vida y la obra del autor y se refiere a ellos como *diarios*:

ANDRÉS Trapiello ha ido haciendo su vida al tiempo que su obra. Porque su obra ha sido su vida y su vida su obra (25).

José Jiménez Lozano observa en “Los diarios, o crónica y novela de Trapiello”,⁴³⁰ el carácter de estos tomos de “crónica”. No parece que él los vea como novela aun cuando entiende, por el estilo y el carácter ficcional que el autor los “ha llamado una novela, porque bastante de su invención y armadura tienen”. Destaca la visión que ofrecen no solo de la sociedad literaria sino también de la actual, como aliciente para el lector:

Lo otro importante es, en fin, que estos diarios son un fresco no solo de nuestra realidad en la sociedad literaria, sino también, a través de relucientes reflejos, de la sociedad en general; y hay que reconocer que se precisa un gran aliento para echarse sobre los hombres una tarea semejante, aunque sus lectores se lo agradezcan tanto. Así que todo esto que digo debe celebrarse, y es lo que aquí hago (29).

Carlos Pujol en “El chino malabarista”,⁴³¹ reflexiona sobre la cuestión generica y observa, como primera diferencia de los diarios con los otros géneros, la inmediatez, entendida como proximidad o cercanía del diario con respecto al diarista, pese a la perspectiva que le da la transcripción de los mismos y su publicación posterior, sin

⁴²⁹ Cfr. DELIBES, Miguel (2009): “Unas palabras” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), pág. 25.

⁴³⁰ Cfr. JIMÉNEZ LOZANO, José (2009): “Los diarios, o crónica y novela de Trapiello” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 27- 29.

⁴³¹ Cfr. PUJOL, Carlos (2009): “El chino malabarista” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 31- 36.

embargo, considera que “sin ser” novela “funciona como si lo fuera”, aunque llamarlos novela en sentido estricto puede ser “abusivo”:

En otra operación de distanciamiento tal vez inconsciente, su autor considera el conjunto de estos diarios “una novela en marcha”, la que no deja de escribirse al hilo de los días, sin tener fin. El término novela es sugestivo, nuestra vida, envuelta por toda la comedia humana que está a nuestro alcance, vendría a ser como una crónica novelesca en la que la indispensable parte de ficción que requiere viene dada por el subjetivismo del punto de vista y sobre todo por el uso de nuestras palabras.

Ellas son, claro está, las que hacen la literatura, y aunque en este caso decir novel es un poco abusivo, no deja de ser fiel al sentido último de que el diario en cuestión, más allá de confesiones, desahogos y juicios personales que el género trae consigo, es literatura; tanto como una novela o un poema, una visión de la realidad transformada en otra cosa, en un simulacro de ensoñaciones íntimas que adoptan como pretexto lo que nos pasa. Se aspira a la verdad de todos, pero lo escrito quiere ser una verdad autónoma que existe por sí misma (32).

Manifiesta también la relación del *SPP* con *Los desvanes* de manera indirecta, al aludirlos específicamente a la vez. Habla también de la confluencia del resto de su obra en las páginas de los diarios, como característica propia del género (35).

José-Carlos Mainer en “Los títulos de propiedad de un salón”,⁴³² se centra en el estudio del paratexto. Considera que los autores de *dietarios* o *series personales*, como Trapiello, rotulan sus obras refiriéndose metafóricamente al ámbito de la intimidad doméstica. Cita también a Muñoz Molina, Luis García Montero, Sánchez-Ostiz. En el caso de Trapiello, además, cada tomo tendría su título propio, junto con dos fechas, la del año que se relata y la de su publicación, “lo que es un modo indirecto de titular que también utilizamos en nuestras casas al inscribir la fecha de su remate” (39). Otra característica es que, salvo en la edición del primer tomo, el autor va anunciando los futuros títulos pendientes de publicación. En el volumen de *Las nubes por dentro* se abre la polémica al incluir el subtítulo “Una novela en marcha” como homenaje a Joyce y Juan Ramón Jiménez. A partir de *Los caballeros del punto fijo*, las solapas incluyen un texto que explica el título. En el noveno tomo, *Do fuir*, aparece la cita extraída de *Fortunata y Jacinta* de Galdós: “Por doquiera que el hombre vaya lleva consigo su novela”:

La frase es preciosa y, por supuesto, se endereza a los puristas del género, amostazados por lo de “novela en marcha”; digamos, de añadidura, que el breve

⁴³²Cfr. MAINER, José-Carlos: “Los títulos de propiedad de un salón” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 37-43.

texto es una de las revelaciones de la tendencia metaliteraria galdosiana, de su idea de que la novela trama sus hilos automáticamente y se confunde o suplanta a la vida, hasta que no sabemos –personajes, lectores, autor– si somos novela o realidad. Como le sucede a Trapiello (41)...

En esta línea galdosiana está escrito el artículo “Las memoriales”⁴³³ que defiende la “visión novelesca de los diarios” de Miguel García-Posada, para hablar de la negación de una visión prescriptiva del arte y la cultura como motivo central de estos:

Excúseme el lector el neologismo que acabo de emplear [se refiere a “diariza”], pero la simplificación conceptual no es admisible. Porque estos diarios, con sus microrrelatos, breves ensayos, crónicas, anotaciones sur place (o lo que parezcan), desarrollan una idea central: la negación del orden convencional de la cultura, la desmitificación de los usos y abusos dogmáticos (45).

Darío Jaramillo en “El Salón de Pasos Perdidos”, defiende la doble naturaleza de diario (escasez argumental y cotidianeidad) y novela (ausencia de fechas y estilo) como forma de crítica a las categorías taxonómicas, y alaba el humor de los diarios.⁴³⁴

Eloy Sánchez Rosillo en “La vida en general”, defiende la doble naturaleza de los volúmenes del *SPP* como diario y novela partiendo de los siguientes argumentos: su carácter fragmentario (diario) no impide la continuidad de su lectura como obra única (novela) en la que se vertebran los tomos, por una parte, y, por otra, porque los “límites de la novela son muy elásticos y que, como se ha dicho con ironía, novela es todo aquel libro al que bajo el título se le coloca el subtítulo de novela”. En cuanto a la coincidencia de autor-narrador-protagonista (diario), señala que “se parece mucho a él” pero se le “logra objetivar, como al resto de los personajes, permitiendo así al lector identificarse con todos ellos, como sucede con los de las buenas obras de ficción”. También destaca la calidad de la prosa lírica de los diarios.⁴³⁵

José Luis García Martín en “Veinte años después”,⁴³⁶ pone el acento en las variaciones temáticas sobre el mismo motivo y se refiere a los volúmenes con la palabra diarios:

⁴³³ Cfr. GARCÍA-POSADA, Miguel (2009): “Las memoriales” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 45-47

⁴³⁴ Cfr. JARAMILLO, Darío (2009): “El Salón de Pasos Perdidos” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 49-52.

⁴³⁵ Cfr. SÁNCHEZ ROSILLO, Eloy (2009): “La vida en general” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 53-58.

⁴³⁶ Cfr. GARCÍA MARTÍN, José Luis (2009): “Veinte años después” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 59-62.

Cierro *Gato encerrado* (la dedicatoria está fechada el 18 de mayo de 1990) y pienso que, efectivamente, Andrés Trapiello se repite, se ha pasado quince tomos repitiéndose. Pero como se repite Mozart, como se repite Bach, como se repite Dios en el otoño o en el amanecer. Convirtiendo cada repetición en una inédita maravilla (62).

José Muñoz Millanes habla en “Dos visiones” de la peculiar perspectiva en la obra de Trapiello, en general, y en los diarios, en particular, de ver en el espacio a confluencia de distinta épocas y pone de modelo el Trujillo del *SPP*.⁴³⁷

Pedro García Montalvo “En el libro que se escribe solo” habla de una evolución de los diarios, que poco a poco pierde su fragmentarismo hasta llegar a convertirse en una “novela familiar”. Para ello habla de *El Jardín de la pólvora* como punto de inflexión.⁴³⁸

Frente a esta postura Abelardo Linares, acuña el término de “diarios en marcha” en “Murallas chinas y episodios nacionales” que cuentan con los mismos elementos de cohesión en cuanto a lugares, personajes, estructura,... si bien, en cada nuevo tomo se añade una variante, “un sutil cambio de perspectiva”.⁴³⁹

Javier Goñi en “Un seductor de mala fortuna” se refiere principalmente a los volúmenes como diarios; señala la riqueza y de la intertextualidad de los tomos, que tiene llenos de anotaciones. Asimismo, alude a la influencia de Unamuno, Juan Ramón Jiménez y Baroja en ellos.⁴⁴⁰

José Carlos Cataño, en “Yo en casa de uno”⁴⁴¹, se dirige a los diarios de AT como los diarios de X. Crítica también los excesos taxonómicos, y alude al concepto de novela en marcha y a la famosa cita de Galdós con relación a los diarios. Si bien, para referirse a ellos, siempre utiliza este último término y defiende su relación inherente con la realidad:

Los diarios están hechos de vivencias, memorias, sucesos o historias refulgentes, que traspasan el momento en que acaecen, sin perder por ello su

⁴³⁷ MUÑOZ MILLANES, José (2009): “Dos visiones” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 63-68.

⁴³⁸ Cfr. GARCÍA MONTALVO, Pedro (2009): “El libro que se escribe solo” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 69-75.

⁴³⁹ Cfr. LINARES, Abelardo (2009): “Murallas chinas y episodios nacionales” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 75-78.

⁴⁴⁰ Cfr. GOÑI, Javier (2009): “Un seductor con mala fortuna” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 79-83

⁴⁴¹ Cfr. CATAÑO, José Carlos (2009): “Yo en casa de uno” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 85-91

carácter de relato verdadero. Otro tanto le sucede al lector que escribe sobre ellos, y que es uno en este caso que pasa por el Salón de Pasos Perdidos y sale con vivencias, memorias, historias que refulgen y son instantes que se mantienen (88).

Para Antonio Pau en “El envés”, el éxito de los diarios radica en su cotidianidad y en la cercanía con la realidad del lector, de modo que este puede identificarse en sus páginas con la realidad el autor.⁴⁴²

José María Bonet en “Hoy en el Rastro”, recuerda los momentos compartidos con Trapiello en el Rastro y destaca la importancia y el valor de algunos de los documentos que allí han encontrado para la reconstrucción del pasado reciente de la vida española.⁴⁴³

Pedro Zarraluki en “El lugar literario”⁴⁴⁴ y Malcolm Otero en “La mirada noble”,⁴⁴⁵ recuerdan los momentos compartidos y los viajes con A. T. en los diarios. Este último, como lector, incide en que la visión de los diarios debe ir más allá de las luchas literarias.

Para Antonio Soler en “Una novela en marcha” destaca su interés por los diarios de escritor, convertidos, en este caso, en una novela por entregas, y los lee como tal. Para ello, argumenta que están contruidos como ficción con independencia de que autor y personaje se parezcan. A ello contribuyen los mecanismos novelescos utilizados. Cita para ello a Jesús Pardo, ya que la escritura, convierte en el discurso la realidad en ficción por la distancia.⁴⁴⁶

Félix Ovejero en “Como trenes en la noche”, insiste en la naturaleza de los diarios orientada hacia la verdad. Habla de que son el fruto de una “tensión moral” meditada, característica que extrapola a la literatura. Además, ve en la cohesión del

⁴⁴² Cfr. PAU, Antonio (2009): “El envés” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.93-96.

⁴⁴³ Cfr. BONET, José María (2009): “Hoy en el Rastro...” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.97-103.

⁴⁴⁴ Cfr. ZARRALUKI, Pedro (2009): “El lugar literario” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 105-108.

⁴⁴⁵ Cfr. OTERO BARRAL, Malcolm (2009): “La mirada noble” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.199-201.

⁴⁴⁶ Cfr. SOLER, ANTONIO (2009): “Una novela en marcha” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.109-111.

texto, que no tiene desenlace, un sentido propio de toda narración, no solo de la novela. Defiende así su naturaleza de diario.⁴⁴⁷

Entre los que dedican su artículo a la presencia del humor en los diarios está Fernando Sanmartín, que lo ha titulado “Años de convivencia”.⁴⁴⁸

Margarita Valencia en “El autor responsable”, habla del concepto de intimidad de los diarios frente al exhibicionismo actual y destaca el destinatario, para el que los escribe: el lector futuro, al que dice se refieren todos los escritores. También alude como novela en marcha a los diarios, pero muy de pasada.⁴⁴⁹

Felipe Benítez Reyes en “Los días de cada año”, lo sitúa dentro de la literatura del yo, lo que incide en el punto de vista del lector, porque “no está frente a un personaje, sino ante una persona convertida en personaje omnisciente de una realidad privada y exclusiva, la suya, tal como él la ve y tal como quiere hacerla ver. Una realidad privada y exclusiva que uno supone no tanto recreada como repensada, repensada como narración, convertida en materia de fábula”.⁴⁵⁰

Carlos Marzal se decanta por la novela -“Todos los ingredientes que se le puede reclamar a una novela están aquí”-, que “literaturiza la vida del autor”, dentro de la doble naturaleza del SPP entre diario y novela en “La aventura de la intimidad (y viceversa)”⁴⁵¹. En este artículo habla del concepto particular de la intimidad a partir de la singularidad del individuo:

Los diarios de Trapiello –su inmensa novela por entregas bajo forma de anotaciones fragmentarias anuales– son un acto de aventura e intimidad, y pueden entenderse como una narración de intimidad y aventuras (134).

Amalia Batista “Trabajos de amor” parece admitir la hibridación, considera que en la escritura del diario, “la biografía se debe y puede condimentar, que los recuerdos, sueños, esperanzas o fabulaciones no quedan fuera de nuestras vida y a menudo

⁴⁴⁷ Cfr. OVEJERO, Félix (2009): “Como trenes en la noche” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 113-119.

⁴⁴⁸ Cfr. SAN MARTÍN (2009): “Años de convivencia” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 121-123.

⁴⁴⁹ Cfr. VALENCIA, Margarita (2009): “El autor responsable” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.125-128.

⁴⁵⁰ Cfr. BÉNITEZ REYES, Felipe (2009): “Los días de cada año” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 129-132.

⁴⁵¹ Cfr. Marzal, Carlos (2009): “La aventura de la intimidad (y viceversa)” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 121-123.

impulsan los latidos fundamentales que la mantienen en pie.” Pero al final del artículo los llama “novela en marcha”.⁴⁵²

Esperanza López hace hincapié en que una vida no cabe en un libro, idea que también aparece en los diarios de Trapiello. Apunta la vinculación de los diarios con la temporalidad.⁴⁵³

José Manuel Benítez Ariza en “Yo” habla de la evolución de los diarios. Ve una equivalencia entre los ensayos y artículos de Unamuno y Azorín a principios de siglo y los diarios de Trapiello. También apunta la evolución del género hacia el blog. Habla de la unión de los distintos tipos de texto mediante la repetición de elementos, la importancia de la fecha inicial. Destaca su carácter de “obra total” por la inserción en ella de distintos tipos de género.⁴⁵⁴

José Mateos en “Una compañía imprescindible” destaca la labor de Trapiello como escritor, crítico y editor. De sus diarios señala que no solo hay crítica mordaz sino también poesía, compasión y ternura.⁴⁵⁵

Vicente Gallego con “En casa de Andrés Trapiello”, ve en los diarios una novela lírica de la cotidianidad.⁴⁵⁶

Antonio Moreno habla de los diarios en su relación con toda la escritura de Trapiello y las literaturas del yo, especialmente de poesía, como refugio de la intimidad. Se apunta el distanciamiento con el yo mediante el uso del *uno*. También concibe el diario como el “baúl dónde él, no solo preserva para sus lectores el testimonio de su vivir, sino el conjunto de su escritura”.⁴⁵⁷

Jordi Gracia insiste en “Y quien es él” en el carácter fronterizo entre diario y novela para centrarse en los aspectos que permiten concebir a los diarios como novela

⁴⁵² Cfr. BAUTISTA, Amalia (2009): “Trabajos de amor” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 139-141.

⁴⁵³ Cfr. PARADA LOPEZ, Esperanza (2009): “Raptos de un diario” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 143-147.

⁴⁵⁴ Cfr. BENÍTEZ ARIZA, José Manuel (2009): “Yo” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 149-154

⁴⁵⁵ Cfr. MATEOS, José (2009): “Una compañía imprescindible” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.155-156.

⁴⁵⁶ Cfr. GALLEGO, VICENTE (2009): “En casa de Andrés Trapiello” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.121-123.

⁴⁵⁷ Cfr. MORENO, José (2009): “Libros para el invierno” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.161-166.

de los días, entre otras cosas como el humor, el desengaño, la crítica y la influencia quijotesca⁴⁵⁸:

El experimento empieza cuando dota al personaje de rasgos tan identificables con él que hace olvidar una evidencia absoluta del arte moderno: el relato, cualquier relato, no trata nunca de lo real sino de la experiencia de lo real (174).

Alfonso Meléndez incide en la sensación de estar leyendo el mismo libro, como la vida en sus repeticiones. Es interesante su testimonio sobre alguna de las cosas que lee en los diarios que ya se las ha escuchado a Trapiello y los lee “como quien repasa una moviola conocida que repasa acontecimientos íntimos”.⁴⁵⁹

Juan Bonilla en “Agarrar la vida”, crítica la visión purista del diario que no contempla la reelaboración. Incide en la variedad y heterogeneidad de los textos que lo forman: “hay un libro maravilloso sobre el Rastro, otro que es una espléndida y emocionante novela familiar sin un ápice de cursilería, hay un libro de viajes, otro de aforismos, hay otro de retratos literarios”. Esto le lleva a afirmar que es una novela, sin ninguna duda.⁴⁶⁰

Enrique García Maíquez en “El gato panza arriba”, apuesta por una visión de la intimidad distinta que se salvaguarda en los diarios. Diarios que son herederos de la novela como la novela lo es de la épica de Homero en ese héroe de la cotidianeidad que es el ser común. Se habla de la evolución mayor hacia la novela en los últimos tomos.⁴⁶¹

Javier Rodríguez Marcos defiende la doble naturaleza de diario y novela en los en el *SPP*. Como diario aparecen la continuidad y la intimidad en el tono. Como novela destaca desde *Do fuir* la mayor narrativización del texto. Observa cómo los libros de viajes constituyen un libro aparte. Finalmente, se destaca el diario como cuaderno de “lecturas y admiraciones”.⁴⁶²

⁴⁵⁸ Cfr. GRACIA, Jordi (2009): “Y quién es él” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 167-176.

⁴⁵⁹ Cfr. MELÉNDEZ, Alfonso (2009): “El mismo libro, la misma vida” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 177-180.

⁴⁶⁰ BONILLA, Juan (2009): “Agarrar la vida” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 181-183.

⁴⁶¹ Cfr. GARCÍA MAÍQUEZ, Enrique (2009): “El gato panza arriba” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 185-190.

⁴⁶² Cfr. RODRÍGUEZ MARCOS, Javier (2009): “La pasión del escéptico” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 195-198

López Vega en “El riesgo de ser árbol” define el diario como novela de la vida.⁴⁶³ En este sentido para Julio José Ordovás es “una novela sin ficción”, en el sentido de que en los diarios concurren “el novelista, el ensayista y el poeta”.⁴⁶⁴

Javier Alonso aporta su testimonio de momentos compartidos con A. T., reflejados en los diarios.⁴⁶⁵

Raúl Espadas defiende el *SPP* como diarios en marcha por su estructura, la regularidad de las entradas en un marco homogéneo y la inmediatez de lo vivido en “Fractales de humor y melancolía”⁴⁶⁶. Los define como fractales al estar cada una de sus partes compuestas de la misma manera que el todo, aunque a diferente escala. Se refiere también a que el propio Trapiello habla de “esta poética del fragmento” (*patchwok* lo llama Trapiello) y pretende construir “el vasto mosaico del mundo”.

Juan Marqués en “Otra teoría de la evolución”, defiende la creación de personajes del diario tomados de la realidad a partir de la autoficción a la que los teóricos no deben poner límites.⁴⁶⁷

En el epílogo, escrito por Miriam Moreno con el título “M y su doble (Ventajas y desventajas de la ficción para la vida)”,⁴⁶⁸ se adopta un punto de vista muy interesante que es el de las relaciones entre la persona y su doble en el diario, entre las relaciones de la realidad y la ficción. Así, la visión que tiene Miriam de sí misma es muy distinta de la que encuentra en los textos.

En los primeros tomos dice distinguir muy bien su modo de ver lo sucedido, pero volumen a volumen esta perspectiva se pierde mediatizada por la ficción.

⁴⁶³Cfr. LÓPEZ –VEGA, Martín (2009): “El riesgo de ser árbol” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 203-206

⁴⁶⁴ Cfr. ORDOVÁS, Julio José (2009): “Plácida rutina” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 207-209.

⁴⁶⁵ Cfr. ALONSO, Javier: “AT, par rapport à moi même” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.211-216.

⁴⁶⁶ Cfr. ESPADAS, Raúl (2009): “Fractales de humor y melancolía” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 217-228.

⁴⁶⁷ Cfr. MARQUÉS, Juan (2009): “Otra teoría de la evolución” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 229-232

⁴⁶⁸Cfr. MORENO, Miriam (2009): “M. y su doble (ventajas y desventajas de la ficción para la vida)” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 237-243.

Destaca también los paseos por el Rastro como intento de rescatar lo perecedero, los pasajes autobiográficos que se pretenden salvar del olvido como estampas líricas, lo cíclico, el eterno retorno de la naturaleza, su faceta de crítica combativa, y el intimismo de los momentos en familia.

8. Conclusiones.

8.1. Hacia una revisión genérica.

Como ya hemos señalado, tras realizar un breve repaso de las principales teorías genéricas, no son pocas las voces que abogan por una revisión de las clasificaciones genéricas, en el marco de las literaturas del yo y de la diacronía. Si bien, nos encontramos con una serie de aspectos, ya apuntados, al revisar el estado de la cuestión en el ámbito hispánico que habría que considerar a tal efecto.

En primer lugar, cualquier intento taxonómico no tiene nunca un afán prescriptivo, así lo pusieron de relieve los estudios de Croce al dar una mayor importancia a la individualidad de la obra o las teorías de Genette (1988) que influyeron en el marco teórico de la lingüística textual, permitiendo estudiar desde el punto de vista genérico textos que no tenían la característica de la ficcionalidad como hicieron en su momento Arenas (1997) o Aullón de Haro (1992) con el Ensayo, al hablar de géneros argumentativo-ensayísticos. Huerta Calvo (1992: 219) establece un sistema genérico para los textos didáctico - ensayísticos, si bien no los dota de literariedad. Recordemos que el concepto de género, incluso aplicado a un mismo texto, es cambiante, como demuestran la existencia de géneros históricos que nacen con fecha de caducidad y dependen de la visión del mundo de la época en la que se cultivaron, como ha señalado Schieffer (2006). Asimismo, la interpretación del canon literario posterior al nacimiento de un género es variable y depende de la interpretación de los lectores como han subrayado Gadamer (1997: 77-87) o Lledó (1997: 21-57).

En segundo lugar, la naturaleza de la palabra escrita es tal, a diferencia de otras artes, que la crítica especializada debe encontrar las pautas para diferenciar lo literario de lo no literario en el estudio de los actos de comunicación, especialmente, si estamos hablando de las literaturas del yo, donde el punto de vista pragmático y referencial, afecta al interés y al ámbito de interpretación por parte del lector.

A esto hay que añadir la dificultad que se establece en el marco de las relaciones inter-genéricas, especialmente en el marco actual de la posmodernidad, cuando los creadores fascinados por las posibilidades que ofrecen los límites entre realidad y ficción, desde la perspectiva teórica, atraviesan la frontera canónica en busca de nuevas posibilidades en la práctica de la escritura creativa. Esto ha llevado a teóricos como Pozuelo Yvancos (2006) a reivindicar la condición de texto literario de obras de carácter no ficcional o autoficcional en función de una teoría del lenguaje literario

fundamentada en una intencionalidad artística del texto. Reivindica este autor la necesidad de revisión del marco genérico para incluir las llamadas literaturas del yo, por una parte.

Los excesos de la reivindicación de un estatuto ficcional para la identificación de narrador-autor-personaje, por otra parte, han sido señalados por Vicent Colonna (2012: 85-122) y Manuel Alberca (2007), al observar cómo se incluyen bajo la etiqueta de novela, obras que no lo son en realidad para prestigiarlas y salvaguardarlas dentro del estatuto literario. Este último reivindica en sus últimos trabajos un marco genérico literario para los llamados géneros autobiográficos en detrimento de la llamada literatura autoficcional.

Así, cabría esperar la revisión de la famosa triada genérica como consecuencia de la hibridación que hace que los últimos estudios en el ámbito de la Historia de la Literatura, como la dirigida por Francisco Rico (1992 y 2000), a finales del siglo pasado, y la dirigida por José Carlos Mainer (2011), a principios de este, especialmente en los volúmenes a cargo de Jordi Gracia, deban incluirse estas obras fronterizas.

Tal vez, habría que replantearse la confusión entre ficcionalidad y subjetividad de carácter estético en función de una lectura abierta a múltiples sentidos de interpretación, como se desprende desde la Hermenéutica. Esto no es óbice, para que este tipo de literatura pueda ser estudiada desde otra óptica ofreciendo también una lectura testimonial, apuntada entre otros por Lejeune (1994).

Finalmente, cabe destacar la cuestión terminológica, que deja entrever algo más que una disensión teórica o procedimental, como es la falta de una tradición en el ámbito hispánico, fuertemente cimentada sobre el estudio de géneros como el ensayo y la autobiografía que convierten en tímidos los intentos de “poner el cascabel al gato” de la revisión taxonómica que abriese las puertas a un cuarto género literario o que permitiese un cambio tal que la antigua y tradicional triada genérica se viese reducida o modificada en los manuales de literatura que se estudian en los colegios.

Y, si este cambio en la perspectiva genérica fuese necesario, tampoco hay acuerdo sobre qué géneros agrupar bajo la etiqueta de escrituras, literaturas del yo, autobiografía, géneros didáctico- ensayísticos.

8.2. El diario como género literario.

Podemos decir con Jordi Gracia (2011) que en la actualidad los cuadernos de escritor, concebidos como talleres de escritura o anotaciones aparentemente sueltas, han cobrado independencia a partir de la explotación de la hibridación genérica al dinamitar la frontera teórica que separaba a los géneros tradicionales, convirtiendo esta variedad diarística en un lugar de enormes posibilidades para la creación literaria donde tienen cabida tanto el collage como la recopilación de artículos de prensa o de blogs, la evocación de recuerdos memorialísticos bajo la estructura del diario, el aforismo, la epístola y el poema, las conversaciones con otros poetas y las reflexiones sobre otras lecturas.

No obstante, hablar de la historia del diarismo español es hablar de una cuestión polémica, especialmente si pretendemos limitarnos al concepto de “diario” entendido como diario íntimo. Hemos estudiado la existencia de diferentes variantes del género, su relación con otros y su evolución actual hacia la publicidad frente a la privacidad, hacia el blog, y, por qué no, hacia la “novela de autoficción” como en el caso de Trapiello.

En el estudio del diarismo español hemos distinguido cuatro fases: una pre-diarística estudiada por James Amelang (2003) , Danielle Corrado (2000) y Caballé (2015) que sitúa los orígenes del género en la Edad Moderna en los diarios de artesano, ligados a las crónicas, a los que se suman los diarios de navegación señalados por Trapiello (1998) y Cedena Gallardo (2004).

Otra segunda fase en la que el diario tiene un carácter más personal y privado en los siglos XVIII, con Jovellanos como máximo representante, y el siglo XIX, donde nace el diario íntimo, según Picard (1981) y Laura Freixas (1996). De esta etapa existen escasos documentos conservados, pero estudios como los de Caballé demuestran la existencia del género en España.

En un tercer momento encontramos los diarios de los autores de principios de siglo. Desde un punto ficcional nos interesan los de Azorín o Baroja. Además Unamuno, cultivo el género diarístico con sus diarios. Juan Ramón Jiménez, Zenobia Camprubí, Los autores del 27, incluyendo a las mujeres como Rosa Chacel, han sido estudiados, especialmente, en el marco de la guerra y el exilio, momento del que hay una gran cantidad de documentos conservados, algunos aún pendientes de estudio, por su valor testimonial. Un magnífico estudio de esta etapa es el del profesor Cedena Gallardo (2004), como ya hemos dicho.

Así, tal vez, el diario íntimo en su secretismo, su afán de indagación del yo, su vocación de modernidad, haya captado la admiración de gran parte de la crítica hasta el punto de negar, minimizar o eclipsar el interés de otro tipo de diarismo peninsular y esto se deba a la proximidad, desde los orígenes del género, con otros tipos textuales en su concepción como la crónica, los libros de familia, los libros de cuentas, la epístola, las memorias, los libros de viajes y la autobiografía ya estudiados. Y lo que es más, la escasez de documentos conservados o conocidos, en casos como los del diario íntimo hace que sus repercusiones en la tradición literaria hispana no hayan visto sus frutos hasta finales del siglo XX en el marco teórico, a diferencia de la alabada, por Laura Freixas (1996), tradición anglosajona.

Negar la existencia de un diarismo español público o privado, o achacarlo a la falta de intimismo o psicologismo en la mentalidad hispana, es cerrar los ojos ante una realidad literaria en constante evolución natural, al igual que ocurre con otros géneros canónicos en los que existen diferencias notables debidas al periodo en el que nacieron, al estilo de los autores, el interés temático o formal, pero que no por eso dejan de formar parte del corpus taxonómico en el que los tipificamos.

De esta manera, no podemos obviar ni la mezcolanza ni el rico mestizaje del diario con otros géneros ni las variantes, como las del dietario en las que fue concebido al hilo de la modernidad, ya que significaría obviar la etapa actual en la que estamos, heredera de los diarios literarios de los años 70 publicados en prensa como los de Umbral y caracterizada cada vez más por sus conexiones con el blog y por la convivencia de un diarismo secreto, privado y particular estudiado por Alberca (2007) que no tiene repercusiones aparentes por su falta de publicidad literaria, con diarios más técnicos nacidos desde su comienzo para la publicación, lo que sigue en la línea de esta doble naturaleza entre lo privado y lo público de la que goza el género desde su nacimiento.

¿Es, por tanto, realmente el diario tradicional un diario íntimo? ¿O es un género de enormes posibilidades que ha seguido una evolución natural, adaptándose mejor que otros a la nueva realidad? Tal vez no podamos evitar cierto sentimiento de nostalgia ante la intimidad que creemos perdida, mientras todo parece estar inundado por un exhibicionismo televisivo, pero no es menos cierto que las influencias entre lo popular y lo culto,- vemos un caso en los romances o la influencia de la lírica tradicional en los autores cultos y, otro en la evolución del cuento tradicional hacia el cuento de autor-, son un fenómeno de ida y vuelta durante siglos de literatura.

Además, la búsqueda de frescura y naturalidad de los autores cultos se ha visto compensada por el afán de imitación técnica de los autores populares a lo largo de toda la historia literaria. A esto hay que añadir el hecho de que el lenguaje literario en su proximidad con el no literario, por estar hecho de la misma materia prima: las palabras, permite esta riqueza.

Si esto es así, aún más lo es en el caso de un género cuyo nacimiento viene ligado a la confesión, las memorias, la crónica, el libro de viajes, al género epistolar y que Lejeune ha situado en el relato que hace Séneca de una de sus jornadas a petición de Lucilo en su carta número 83 (Caballé, 2015: 51).

De los 90 al 2015, la visión sobre el diarismo en España no es muy diferente, al menos aparentemente en un sector que tradicionalmente ha defendido el diario íntimo como baluarte de un género que está en constante evolución, con la problemática añadida del blog como digno heredero del diario, del dietario o de ambos.

Sin embargo, la visión de Jordi Gracia (2000: 449-455) ha contribuido a afianzar la línea de relación existente entre diarios, dietarios y artículos de prensa (luego blog), que en muchos casos podría hacer extensible a los libros de ensayos, misceláneas o géneros próximos como los aforismos estudiados por el también crítico y teórico José Luis García Martín, cuya labor en la difusión del género diarístico ha sido alabada, entre otros, por Melero (2013).

Anna Caballé (2015) aboga con Manuel Alberca (2007), como hemos visto, por ceñirse al guion de la datación de documentos y dejar la ficción e incluso la autoficción a la novela, como demuestra la inclusión de información sobre las compilaciones de artículos de Umbral por una parte, y la entrada que dedica a Trapiello en su “diccionario de autores y conceptos” en la que recomienda que los diarios de Trapiello se estudien como novela.

Mientras, Virgilio Tortosa (2001), que estudiara a comienzos del año 2000, la colección de artículos de *Diario del nautilus* de Muñoz Molina -siguiendo la línea trazada por Andrés Trapiello que incluía las novelas de Azorín o Baroja-, analiza en su estudio la novela de Juan José Millás *La soledad era esto*, en la que la inserción de estructuras diarísticas son esenciales, por un lado, y, por otro lado, añade los poemarios de Elio Sánchez Rosillo, Jon Juaristi y Vicente Gallego; lo que demuestra cómo debe

revisarse la cuestión del diario de ficción novelesco y del diario lírico dentro del estudio del género. A ello se suma la polémica de la autoficción y las relaciones con los ensayos y los aforismos cuyo punto de conexión es, entre otros el presente atemporal, que la crítica ha ligado al dietario.

Tampoco debemos olvidar el problema que plantea la reflexión o evocación de recuerdos autobiográficos con la excusa de la fecha del diario, el tono memorialístico o contenido que un importante sector de crítica ha salvado ateniéndose a la nueva concepción de intimidad o incluso de cotidianidad.

Ya hemos señalado en el apartado dedicado a la clasificación, el concepto de diarios de ficción, no ficción y autoficción. Recordemos que la ficción no puede juzgarse en términos de verdad o mentira, por una parte, y, por otra, que el término verdad o realidad aplicados al diario parte de un concepto pragmático, cómo es el pacto con el lector sobre que la historia que se cuenta en una verdad, constatable de acuerdo a la existencia de los hechos que ocurrieron, con independencia de una visión subjetiva de carácter estético, no por ello ficcional.

Otra cosa, es el hecho de que, a través del punto de vista que se ofrece, la sinceridad pueda parecer una utopía al igual que ocurre con la autobiografía, si bien el diario se muestra en apariencia más verdadero, como ha señalado May (1982: 100): “toda autobiografía es sospechosa de infidelidad a la verdad de todos los días, aún más allá de los otros factores deformantes.”

El problema de la ficcionalidad es un problema al que se enfrenta el lenguaje artístico al usar un lenguaje creativo, que busca sus mundos posibles, en algunos casos, al dotar a la obra de unas reglas alejadas de nuestra realidad (mundos maravillosos), en otros para irrumpir con virulencia en nuestra realidad introduciendo lo fantástico y, finalmente, encontraríamos las obras en las que la imitación de los elementos reales crean un mundo a semejanza del existente, pero sin que la historia narrada haya sucedido en la realidad, atendiendo a la teoría de los mundos posibles de Albadalejo (1998).

La reflexión, el aforismo y el ensayo como formas de pensamiento atemporal quedarían fuera en sí mismos de este juego de ficcionalidad, sin embargo, el momento en que se produjeron, el ambiente y el marco narrativo pueden ser objeto de

ficcionalización, como ha estudiado Monserrat Martínez Gual (2002) al hablar de los diarios de Azorín. Recordemos que el propio Trapiello (1998) tiene en cuenta estos diarios ficcionales en *El escritor de diarios*.

El proceso al que asistiremos en este trabajo es precisamente el contrario: el de convertir la realidad en ficción a través del paso del tiempo, la selección de la información, la introducción a posteriori de otras secuencias textuales atemporales o situadas en la instancia del momento de la reelaboración de la escritura a través de un uso artístico del lenguaje que parte del marco del diario de escritor, en el que siempre quedará la duda sobre la autenticidad de lo narrado.

Así, podemos tipificar el diario como literario o no, diarios motivados por alguna circunstancia vital o temporal (adolescencia, embarazo, enfermedad, viaje), histórica (guerra o exilio), reflexivos (dietarios), híbridos, mediatizados por el soporte material en el que aparecen (prensa o blog), concebidos como taller de escritura o borrador, privados o pensados para su publicación, ficcionales o no.

Si partimos de la teoría construida por Manuel Alberca (2007: 181-204) en *El pacto ambiguo*, aplicada al diario, podríamos apreciar tres grupos de diarios:

- Diarios autobiográficos, es decir, en los que la coincidencia del autor, narrador y personaje principal se fundamentaría en términos de verdad o sinceridad con respecto al pacto de lectura entre autor y lector.
- Diarios ficcionales, pertenecientes al grupo de la novela, en el que no habría una coincidencia nominal u onomástica entre el autor y el narrador, que se juzgarían en términos de verosimilitud, con independencia de la incorporación de episodios autobiográficos.
- Diarios autoficticios o autoficcionales, en los que la ambigüedad en cuanto a la realidad o irrealidad de lo que se cuenta hacen que el lector dude sobre la veracidad de lo acontecido. Dentro de estos tipos podrían diferenciarse en paralelo los tres tipos de autoficciones de Manuel Alberca: el diario de autoficción biográfica más próximo a la autobiografía al edulcorarse el discurso a partir del lenguaje literario, pero estar próximo a la autobiografía en la constatación de la historia, el diario autobioficción al mantener el lector una posición equidistante en cuanto juzgar el diario como realidad o ficción; y el diario de autoficción fantástica que compartiría la coincidencia nominal autor,

narrador y personaje, pero los hechos incorporados en mayor o menor medida serían inventados.

Así, podrían entenderse como novelas los diarios ficcionales y las autoficciones, incluidas aquellas, como las de Trapiello, en las que el marco narrativo se ve reforzado, en detrimento de la entrada diarística al hacer desaparecer las fechas, de manera que la línea argumental se erige en macroestructura textual convirtiendo el *continuum* de los días, primigenio en la confección de la escritura en una novela en marcha. En este sentido es posible estudiarlos desde ambas ópticas: la del diario y la de la novela, como ha señalado Alberca (2007). Pero, ¿es la ficcionalidad o autoficción condición suficiente para convertir todo lo que toca en novela? ¿No hay ficción o autoficción más allá de la novela?

8.3. El *SPP* ¿diario o novela?

Una de las cuestiones a las que más se hace referencia en los artículos de *Vidario* (2009), es la consideración de esta serie personal como diario o como novela. La mayoría de ellos apuesta por la hibridación como característica taxonómica de los volúmenes. Son pocos los que se decantan por considerarlos solo diarios, y menos aún los que apuestan por el predominio de su naturaleza novelesca. Entre la crítica es Anna Caballé (2015) la única que recomienda estudiarlos tan solo como novela, en función de su ficcionalidad, aunque los incluye en su “Diccionario de autores y conceptos”.

El propio Trapiello ha ido cambiando su argumentación sobre la consideración de estos. Si bien, la doble naturaleza de los tomos ha estado siempre presente para él, podemos apreciar una evolución en su visión del diario hacia la novela.

En el primer volumen, *El gato encerrado*, se habla de una novela escrita al final del libro. Sin embargo, al decir que no es aquella en la que aparece Miguel el loco, se nos cierra la puerta a la interpretación del volumen como novela. Este tomo marca una importante pauta en cuanto al estilo, las entradas, el ritmo del trascurso de las jornadas que se percibe en la lectura, el paso de las estaciones y la introducción de noticias y crónicas de actualidad, los aforismos, el uso de distintos textos autobiográficos, memoriales, libros de viajes, entre otros, las fuentes y una trama familiar que gira en torno a la vida de alguien que desea ser escritor.

En *Locuras sin fundamento* ya se abre la puerta a la interpretación del diario como novela de la Noche de San Silvestre, es decir, novela de la vida en sentido profundo y trascendente. Recordemos la influencia de Juan Ramón Jiménez y los simbolistas franceses en la obra de Trapiello. Interpretación que irá creciendo paulatinamente, defendida entre otros por Carlos Pujol, que considera “abusivo” llamarlo novela, pese a que pueda funcionar como tal. La precisión en las entradas relativas a noticias y artículos aparecidos en la época, se perfecciona evitando el anacronismo gracias a las referencias documentadas a estos acontecimientos en el momento de la reelaboración de manera que se fomenta la relación entre los elementos formales y estilísticos del diario y la prensa periódica.

Esto es así hasta el volumen de *Do fuir*, donde las entradas ya han ido aumentando, haciéndose cada vez más largas y será el punto de inflexión a partir del

cual evoluciona la perspectiva del autor. Así, desde este diario y en las reediciones de los anteriores aparece la cita de Galdós “Por donde quiera que va un hombre lleva su novela”. Trapiello va esgrimiendo argumentos a favor de esta doble naturaleza de diario y novela, incluso desde un punto de vista humorístico, como invectiva a los intentos prescriptivos de un sector de la crítica literaria.

Se puede defender la identificación del texto con el diario a través de los siguientes argumentos:

- La importancia de los acontecimientos vitales y el discurrir del continuum de los días, frente a la rúbrica de una fecha, que convierte en datación: las referencias temporales relativas a las estaciones del año, festividades, periodos vacacionales, noticias, artículos, necrológicas, publicaciones, eventos culturales, etc. Así el volumen comienza y termina siempre en el mismo día del año, convirtiéndose en el particular anuario del escritor.
- El reflejo del transcurso de la jornada con la división de días y noches. Así como la percepción del ritmo de escritura (sea real o no) por parte del lector.
- El orden cronológico, con independencia de paréntesis o notas del año de reelaboración que se introducen como motivo temático o puntuales anacronismos introducidos para dar fe de algunos acontecimientos culturales importantes de ese año.
- El deseo de continuidad en la escritura de los cuadernos y la constancia de las ausencias con respecto a las entradas anteriores.
- La división del texto en entradas irregulares, no en capítulos, que contribuyen al carácter fragmentario de cada tomo.
- La introducción de elementos temáticos, secuenciales y textuales que impiden la continuidad y predominio de la trama argumental narrativa, a diferencia de la novela.
- Las citas a otros autores, que lo aproximan al ensayo.
- El uso de formas verbales en presente, pretérito perfecto compuesto y de deícticos (*hoy, ayer, esta mañana, esta noche, esta tarde...*) que se refieren a un momento reciente o un margen temporal aún no acabado. Esto es propio también del lenguaje periodístico en la inmediatez de los acontecimientos narrados.
- El uso del *yo* y del *nosotros* en la instancia narradora.

- La escasez de diálogos, prefiriéndose la intermediación de la voz del autor.
- La concepción del diario como taller de ideas o formación de escritor, su carácter terapéutico, la expresión de críticas o confidencias como desarrollo interior entre otras motivaciones.
- La coincidencia de identidad: autor-narrador- protagonista.
- La referencia a personas del entorno del escritor o tomadas de la realidad, identificables. La utilización de incógnitas tiene su antecedente en otros autores como Jiménez Lozano. Además, las siglas son también propias de las noticias, reportajes, ya que su uso en la prensa periódica está muy difundido.
- La cotidianidad y la intimidad representadas en la alusión a la convivencia familiar, los sueños, la alusión a pensamientos íntimos del autor (sobre la amistad, la envidia, la vida o la muerte), dolores y enfermedades de familiares o propias, en este último caso en clave de humor.
- La escritura a partir de anotaciones previas para su posterior reelaboración, lo que da lugar a dos fechas: la del acontecimiento y la del año de reescritura, sin que pueda identificarse este objeto más que por el testimonio del autor en sus anotaciones.
- La publicación como diario literario en vida. Cedena Gallardo (2004) y Corrado (2000) mantienen que la publicación en vida es propia del género.
- La utilización como fuente de estudio de otras obras del autor.

Como novela se pueden encontrar los siguientes puntos en común:

- La extensión de cada diario.
- La trama argumental narrativa, aunque esta característica es también propia de otros textos narrativos como el cuento.
- El carácter de cajón de sastre que tiene hoy la novela donde cabe todo.
- Los mecanismos de cohesión formal que estructuran el texto mediante la repetición de personajes, tiempos y espacios. Sin bien esto es propio también de la autobiografía y del diario.
- La intencionalidad del autor.
- El estilo narrativo retórico: la recreación de ambientes, la inclusión de retratos y descripciones, la capacidad de observación.

- La inserción de otras historias narrativas breves o microrrelatos, inventados o no, insertas dentro del marco narrativo principal como ocurre en la novela moderna.
- El relativismo en cuanto a la concepción espacio-tiempo como ocurre en la novela contemporánea. Si bien esta asociación es propia también de la lírica de Trapiello al superponerse en el mismo espacio distintas vivencias en tiempos distintos que no impiden la pervivencia del primer recuerdo en la evocación de la memoria.
- La intertextualidad y autorreferencialidad.
- La metaliteratura y la vida de escritor.

Como mecanismos de ficcionalización el autor propone:

- La reescritura, al incorporar la memoria otros elementos subjetivos, aunque ya hemos visto que tanto Bou (1996) como Corrado (2000) o Cedena Gallardo (2004), no consideran este elemento motivo para ficcionalizar un diario. Aún cuando se introduzcan notas o paréntesis.
- La publicación en vida y la publicidad, lo cual no es motivo para evitar esta condición, ya que diarios como el de Laura Freixas por ejemplo o Rosa Chacel se han publicado de esta forma.
- La subjetividad en el punto de vista, la selección de información y la omisiones, lo cual es propio también del diario no ficcional. Además no debe confundirse la ficción o invención de personajes o hechos con el punto de vista del discurso.
- La utilización de siglas e incógnitas que no coinciden con el nombre de los personajes reales, junto con personajes inventados.
- La utilización de una fecha: Año Nuevo, como modo de conferir unidad y sentido a la totalidad del proyecto, lo cual, sin embargo, no deja también de ser un homenaje a otros diaristas como Alejandro Sawa.

Así, Trapiello utiliza los elementos propios de la narración: narrador, espacio, tiempo, personajes comunes como mecanismos de ficcionalización de acuerdo a su intención artística de conferir al proyecto un sentido simbólico relacionado con una concepción panteísta de la vida. En cuanto al estilo retórico, el uso del lenguaje literario propio de la novela, como ocurre también en las autobiografías noveladas, es, sin embargo, denostado por el autor en diferentes ocasiones, al decir que no debe ser lo único que se puede decir de su obra.

8.4. Una investigación en marcha.

Aunque hemos centrado nuestro análisis en la cuestión genérica, los diarios tienen tal riqueza que se abre una cantidad enorme de posibilidades en cuanto al estudio retórico del lenguaje.

También podrían analizarse la cantidad ingente de fuentes y de referencias a otras obras y autores que darían lugar a su vez a una importante cantidad de estudios.

El Salón de Pasos Perdidos una obra clave para entender otras obras del autor de las que se da fe en cuanto a su concepción y repercusión.

Podrían elaborarse estudios sobre las secuencias autobiográficas, los viajes, las crónicas y memorias, los retratos,...

La diversidad y riqueza de los temas y motivos recogidos en los diarios es tanta que hay aún mucho trabajo por hacer.

IV. Bibliografía

Obras de Andrés Trapiello⁴⁶⁹

Lírica

- (1980): *Junto al agua*, Editorial La Ventura, Madrid.
- (1982): *Las tradiciones*, Editorial Trieste, Madrid.
- (1985): *La vida fácil*, Editorial Trieste, Madrid.
- (1989): *El mismo libro*, Editorial Renacimiento, Sevilla.
- (1993): *Acaso una verdad*, Editorial Pre-Textos, Valencia (Premio de la Crítica). 2ª edición, 1994.
- (2001): *Rama desnuda*, Editorial Tusquets, Barcelona.
- (2004): *Un sueño en otro*, Editorial Tusquets, Barcelona.
- (2012): *Segunda oscuridad*, Editorial Pre-Textos. Valencia.

Novelas y relatos

- (1988): *La tinta simpática*, Editorial Seix Barral, Barcelona.
- (1992): *El buque fantasma*, Editorial Plaza & Janés, Barcelona (Premio Internacional de Novela Plaza & Janés, 1992).
- (1996): *La malandanza*, Editorial Plaza & Janés, Barcelona.
- (2000): *Días y noches*, Editorial Espasa Calpe, Madrid.
- (2003): *Los amigos del crimen perfecto*, Ediciones Destino, Barcelona (Premio Nadal 2003), (Premio a la mejor novela extranjera publicada en China en 2003).
- (2004): *Al morir Don Quijote*, Ediciones Destino, Barcelona (Premio Fundación José Manuel Lara 2005; Prix European Madelaine Zepter, Paris 2005).
- (2004): *La noche de los cuatro caminos: una historia del maquis*, Círculo de Lectores, Madrid.
- (2006): *La seda rota* (con fotografías de Castro Prieto), Comunidad de Madrid, Madrid.
- (2009): *Los confines*, Ediciones Destino, Barcelona.
- (2012): *Ayer no más*, Ediciones Destino, Barcelona.

⁴⁶⁹ Para una bibliografía más completa del autor consultar su web <http://andrestrapiello.com/>

El Salón de Pasos Perdidos

- (1990): *El gato encerrado*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Editorial Pre-Textos, Valencia, 1997.
Ed. Bolsillo, Ediciones Destino, Barcelona, 1998.
Editorial Pre-Textos, Valencia, 2010.
- (1992): *Locuras sin fundamento*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Ed. Bolsillo, Ediciones Destino, Barcelona, 1999.
Editorial Pre-Textos, Valencia, 2003.
- (1994): *El tejado de vidrio*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Ed. Bolsillo, Ediciones Destino, Barcelona, 1999.
- (1995): *Las nubes por dentro*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Ed. Bolsillo, Ediciones Destino, Barcelona, 2000.
- (1996): *Los caballeros del punto fijo*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Ed. Bolsillo, Ediciones Destino, Barcelona, 2001.
- (1997): *Las cosas más extrañas*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Ed. Bolsillo, Ediciones Destino, Barcelona, 2002.
- (1998): *Una caña que piensa*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Ed. Bolsillo, Ediciones Destino, Barcelona, 2004.
- (1999): *Los hemisferios de Magdeburgo*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Ed. Bolsillo, Ediciones Destino, Barcelona, 2006.
- (2000): *Do fuir*, Valencia, Editorial Pre-Textos.
Ed. Bolsillo, Ediciones Destino, Barcelona, 2007.

- (2001): *Las inclemencias del tiempo*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Ed. Bolsillo, Ediciones Destino, Barcelona, 2009.
- (2002): *El fanal hialino*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Ed. Bolsillo, Ediciones Austral, Barcelona, 2011.
- (2003): *Siete moderno*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Ed. Bolsillo, Ediciones Austral, Barcelona, 2012.
- (2005): *El jardín de la pólvora*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Ed. Bolsillo, Ediciones Austral, Barcelona, 2012.
- (2006): *La cosa en sí*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
Ed. Bolsillo, Ediciones Austral, Barcelona, 2013.
- (2007): *La manía*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
- (2009): *Troppo vero*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
- (2011): *Apenas sensitivo*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
- (2013): *Miseria y compañía*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
- (2015): *Seré duda*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
- (2016): *Solo hechos*, Editorial Pre-Textos, Valencia.

Antología del Salón de Pasos Perdidos

- (1999): *Capricho extremeño*, Editora Regional de Extremadura, Mérida.
Segunda edición revisada, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2011.

Los desvanes

- (1995): *Mil de mil*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
- (1997): *Todo es menos*, Editorial Pre-Textos, Valencia.
- (1999): *El azul relativo*, Editorial Península, Barcelona.
- (2000): *La brevedad de los días*, Editorial Península, Barcelona.
- (2001): *Tururú... y otras porfías*, Editorial Península, Barcelona.
- (2002): *Sí y no*, Editorial Península, Barcelona.
- (2002): *Mar sin orilla*, Editorial Península, Barcelona.
- (2004): *Ya somos dos*, La Veleta, Editorial Comares, Granada.
- (2004): *Contra toda evidencia*, La Veleta, Editorial Comares, Granada.
- (2007): *Naranjas de la mar*, La Veleta, Editorial Comares, Granada.
- (2007): *Más o menos*, La Veleta, Editorial Comares, Granada.
- (2009): *Los baluartes*, La Veleta, Editorial Comares, Granada.
- (2009): *Ni tuyo ni mío*, La Veleta, Editorial Comares, Granada.

Ensayos

- (1997): *Los nietos del Cid: la nueva edad de oro de la literatura española (1898-1914)*, Editorial Planeta, Barcelona.
- (1997): *Clásicos del traje gris*, Valdemar, Madrid.
- (1998): *El escritor de diarios: historia de un desplazamiento*, Editorial Península, Barcelona.
- (2005): *Las vidas de Miguel de Cervantes*, Edición revisada y aumentada, Ed. Destino, Barcelona.
- (2005): *... Y Cervantes*, Editorial Nausicaa, Murcia.
- (2006): *El arca de las palabras*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla.
- (2006): *Imprenta moderna: tipografía y literatura en España*, Editorial Campgrafic, Valencia.
- (2011): *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, nueva edición revisada y aumentada, Círculo de Lectores, Barcelona.

Bibliografía consultada

- ABAD NEBOT, Francisco (2005a): “Generaciones y semblanzas del pensamiento español del siglo XX” en CERVERA Vicente, Belén Hernández y M^a Dolores Adsuar (eds.) (2005b): *El ensayo como género literario*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, págs. 43-62.
- (2005): *Introducción a la historia de las doctrinas literarias en España*, Unidades didácticas, UNED, Madrid.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel (1975): *Teoría de la literatura*, Biblioteca Románica Hispánica, Tratados y monografías, nº13, Gredos, Madrid.
- ALBADALEJO MAYORDOMO, Tomás (1992): *Semántica de la narración: la ficción realista*, Taurus, Madrid.
- (1998): *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Universidad de Alicante, Alicante.
- ALBERCA SERRANO, Manuel (1996): “El pacto ambiguo”, *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 1, págs. 9-18, recogido en VVAA: “Prosa autobiográfica y literatura” en VVAA. : *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 425-430.
- (2003): *La escritura invisible: testimonios sobre el diario íntimo*, Senda, Guipúzcoa.
 - (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Estudios críticos de literatura, Biblioteca Nueva, Madrid.
 - (2007): “Umbral o la ambigüedad autobiográfica” en Clac 50/12 publicado en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no50/alberca.pdf>
- ALBORG, J. (1972-1999): *Historia de la Literatura Española*, Gredos, Madrid.
- ALEMANY FERRER, Rafael y Francisco RICO CHICO (eds.) (2012): *Ciberliteratura y comparativismo*, Universidad de Alicante y SELGYC, Alicante.

- ALONSO, Javier: “AT, par rapport à moi même” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 211-216.
- AMELANG, James S. (2003): *El vuelo de Ícaro: la autobiografía popular en la Europa moderna*, Siglo veintiuno de España, Madrid.
- ALVAR, Manuel (1977): “Historia de la palabra ensayo”, en Manuel ALVAR et al. (1977): *Ensayo*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, págs.13-43.
- ARÉN JANEIRO, Isidoro (2005): “Under the Influence of Cervantes: Trapiello’s *Al morir don Quijote*”, *Letras Hispanas 2.1*, págs. 53-60.
- ARENAS CRUZ, M^a Elena (1996): “Dimensiones de la ficción en la prosa literario-argumentativa”, en POZUELO YVANCOS, JM^a y Fco. VICENTE GÓMEZ (eds.) (1996): *Mundos de Ficción (Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Investigaciones Semióticas, VI)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia.
- (1997): *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Colección Monografías n^o 19, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca.
 - (2005): “El ensayo como clase de textos del género argumentativo. Un ejemplo de Ortega y Gasset” en CERVERA Vicente, Belén Hernández y M^a Dolores Adsuar (eds.) (2005): *El ensayo como género literario*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, págs. 43-62.
 - (1998): “La biografía como clase de textos del género argumentativo” en ROMERA CASTILLO, José y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO (Eds.) (1998): *Biografías literarias (1975-1997)*, Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-29 de mayo, 1997, Biblioteca Filológica Hispana n^o 34, Visor, Madrid, págs. 313-322.
- ARISTÓTELES: *Arte poética* en <http://www.philosophia.cl/biblioteca/aristoteles/poetica.pdf>
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01338308622026274866802>.

- ARRIAGA, Mercedes (1994): “Lectores y destinatarios en el texto autobiográfico. Perspectivas actuales de la crítica italiana”, *Philología hispalensis*, nº9, págs. 143-146.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (1984): *El ensayo en los siglos XIX y XX*, Lectura crítica de la Literatura española, nº16, Editorial Playor, Madrid.
- (1987): *Los géneros ensayísticos en el siglo XVIII*, Historia de la Literatura Hispánica nº14, Taurus, Madrid.
 - (1992): *Teoría del ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, Editorial Verbum, Madrid.
 - (2005): “El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros” en CERVERA Vicente, Belén Hernández y M^a Dolores Adsuar (eds.) (2005): *El ensayo como género literario*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, págs. 13-24.
- AYALA, Francisco (1990): “El tiempo amarillo, *ABC*, 27 de mayo, pág. 3, recogido en VVAA: “Prosa autobiográfica y literatura” en VVAA.: *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 430-433.
- BALCELLS, José María (Coord.) (2005): *Literatura actual en Castilla y León*, Fundación Instituto Castellano-Leonés y Ámbito Ediciones, Valladolid.
- BARTHES, Roland (1997): *Sade, Fourier y Loyola*, Cátedra, Madrid.
- BAUTISTA, Amalia (2009): “Trabajos de amor” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 139-141.
- BENÍTEZ ARIZA, José Manuel (2009): “Yo” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 149-154.
- BÉNITEZ REYES, Felipe (2009): “Los días de cada año” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 129-132.

- BÉRTOLO, Constantino (1996): “Novela y público”, Georges Tyras, ed. *Posmodernité et écriture narrative dans l' Espagne contemporaine*, CERCIUS, Grenoble, págs.33-48, recogido en Constantino Bértolo y Julio Peñate: “Novela y público” en VVAA.: *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs.278-282.
- BLANCHOT, Maurice (1996): “El diario íntimo y el relato” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs. 47-54.
- BLANCO, Alda (1991): “Las voces perdidas”: silencio y recuerdo en *Memoria de la melancolía de María Teresa León*” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos, Barcelona, págs. 45-48.
- BLASCO, Javier (2002): “Ensayo y estética: el paradigma del Modernismo” en GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (ed.) (2002): *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, Editorial Comares, Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, Albote (Granada), págs. 105-129.
- BLEIBERG, Germán y Julián MARÍAS (1972): *Diccionario de la literatura española*, Revista de Occidente, Madrid.
- BONET, Joana y Anna Caballé (2000): *Mi vida es mía [2363 mujeres descubren su intimidad a partir de sus diarios personales]*, Plaza& Janés, Barcelona.
- (2003): *Hombres, material sensible: una interpretación de la masculinidad a partir de 1300 diarios personales*, Plaza& Janés, Barcelona.
- BONET, José María (2009): “Hoy en el Rastro...” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 97-103.
- BONILLA, Juan (2009): “Agarrar la vida” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 181-183.
- (2016): “Auge de un género: los diarios. Literatura del yo” en *Revista Ánfora*, nº7, págs. 33-43.

- BORRÁS, Manuel (2009): “Entretela de un sentimiento” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 13-20.
- BOU, Enric (1996): “El diario: periferia y literatura” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs. 121-135.
- BROOKE-ROSE, Christine (1988): “Géneros históricos/Géneros teóricos. Reflexiones sobre el concepto de lo Fantástico en Todorov” en GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (ed.)(1988): *Teoría de los géneros literarios*, BibliothecaPhilologica. Serie Lecturas, Madrid, págs. 49-72.
- BRUSS, Elisabeth (1991): “Los actos literarios” en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 18-33.
- BUNDGAARD, Ana (2002): “Fragmento, aforismo, y escrito apócrifo: formas del pensamiento” en GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (ed.) (2002): *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, Editorial Comares, Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, Albote (Granada), págs. 67-94.
- CABALLÉ, Anna (1991): “Memorias y autobiografías en España (siglos XIX y XX)” en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 143-169.
- (1995): *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, La autobiografía, Megazul, Getafe (Madrid).
 - (1996): “Ego tristis (el diario íntimo en España)” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs. 99-120
 - (1998): “Recuerdos de un general”, *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 3, pág. 153, recogido en VVAA: “Prosa autobiográfica y literatura” en VVAA.: *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs.437-438.

- (2015): *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*, Premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos, Fundación José Manuel Lara, Sevilla.
- (2017): “¿Cansados del yo?” en *Babelia*, 6 de enero de 2017: http://cultura.elpais.com/cultura/2017/01/06/babelia/1483708694_145058.html
- (2017): “Los solos de diarista” en *Babelia*, 28 de febrero de 2017: http://cultura.elpais.com/cultura/2017/02/21/babelia/1487677485_979051.html

CANO CALDERÓN, Amelia (1987): “El diario en la literatura. Estudio de su tipología” en *Anales de Filología Hispánica*, Vol. 3. , págs. 53-60, en <http://revistas.um.es/analesfh/article/view/58531>

CASAS, ANA (2012) (ed): *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Arco Libros, Madrid.

CASEDA TERESA, Jesús Fernando (2012): “Historia del género autobiográfico o el género autobiográfico en la historia” en *Revista de Estudios Filológicos* nº23, publicada en https://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/tintero-2-genero_autobiografico.htm.

CASTILLA DEL PINO, Carlos (1996): “Teoría de la intimidad” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs. 15-30.

CASTRO DIEZ, Asunción: “La poética de Sabino Ordás en el panorama de la narrativa contemporánea”, en BALCELLS, José María (Coord.) (2005): *Literatura actual en Castilla y León*, Fundación Instituto Castellano-Leonés y Ámbito Ediciones, Valladolid.

CATAÑO, José Carlos (2009): “Yo en casa de uno” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 85-91.

CATELLI, Nora (1996): “El diario íntimo: una posición femenina” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid.

CEDENA GALLARDO, Eusebio (2004): *El diario y su aplicación en los escritores del exilio español de posguerra*, Fundación Universitaria Española, Madrid.

- CERCAS, Javier (1998): “Sobre los inconvenientes de escribir en libertad”, *Una buena temporada*, Junta de Extremadura, Badajoz, págs.: 60-65, recogido en VVAA: “Poética posmoderna y novela” en VVAA.: *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 275-278.
- CEREZO GALÁN, Pedro (2002): “El espíritu del ensayo” en GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (ed.) (2002): *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, Editorial Comares, Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, Albote (Granada), págs. 1-32.
- CERVERA SALINAS, Vicente (2005): “Pensamiento literario en la América del S.XIX. Ensayo de un ensayo social” en CERVERA Vicente, Belén Hernández y M^a Dolores Adsuar (eds.) (2005): *El ensayo como género literario*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, págs. 25-36.
- COLONNA, Vicent (2012): “Cuatro propuestas y tres deserciones (tipologías de la autoficción)” en CASAS, ANA (2012) (ed): *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Arco Libros, Madrid, págs. 85-122.
- CORRADO, Danielle (2000): *Le journal intime en Espagne*. Université de Provence, Provence.
- DELIBES, Miguel (2009): “Unas palabras” ” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), pág. 25.
- DÍAZ-MIGOYO, Gonzalo (1991): “La ajena autobiografía de los hermanos Goytisoló” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos, Barcelona, págs.61-62.
- DIDIER, Beatrice (1996): “El diario forma abierta” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs. 39-46.

DOMÍGUEZ CAPARRÓS, José (1993): *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*, Estudios y ensayos nº379, Biblioteca, Románica, Hispánica, Gredos, Madrid.

- (1997) (ed): *Hermenéutica*, Serie Lecturas, Arco/Libros, Madrid.

EAKIN, Paul John (1991): “Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje” en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 79-93.

ELLIS, Robert R. (1997): *The Hispanic Homograph. Gay Self- Representation in Contemporary Spanish Autobiography*, Urbana y Chicago, University of Illinois Press, págs.102-104, recogido en VVAA: “Prosa autobiográfica y literatura” en VVAA. : *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 441-443.

ESPADA, Arcadi (2016): “Yo vivo peligrosamente” en *El Mundo*, 30 de enero de 2016, en:<http://www.elmundo.es/cultura/2016/01/30/56abb28746163fcc298b4691.html>

ESPADAS, Raúl (2008): *Las mutaciones de un género: El diario de escritor en democracia y el paradigma creativo de Andrés Trapiello*, Trabajo de investigación tutelado por Jordi Gracia, Departamento de Filología. Hispánica, Universidad de Barcelona, 2008.

- (2009) “Fractales de humor y melancolía” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 217-228.

ESPINET I BURUNAT, Francesc (1991): “Autobiografía. Informes y bibliografía temática: Cataluña 1888-1936 a través de las autobiografías” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos, Barcelona, págs. 65-71.

FARRELL, Mary (2002): “La existencia del ensayo: un tributo al pensamiento y a la libertad de la palabra” en GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (ed.) (2002):

El ensayo, entre la filosofía y la literatura, Editorial Comares, Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, Albote (Granada), págs. 95-104.

FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis (1991): “Torres Villarroel: ‘tirando con gusto por la vida’” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos, Barcelona, págs.24-31.

FERNÁNDEZ, James (1991): “Textos autobiográficos españoles de los siglos XVIII, XIX y XX. Bibliografía” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos, Barcelona, págs.20-23.

- (1991): “La autobiografía familiar del autobiógrafo: Juan Goytisolo” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos, Barcelona, págs.54-60.

FERNÁNDEZ, Ricardo (1998): “Un extraño en su memoria”, *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 3, págs. 159-161, recogido en VVAA: “Prosa autobiográfica y literatura” en VVAA. : *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 438-441.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel (2016): “ANDRÉS TRAPIELLO, Al morir don Quijote, seguido de El final de Sancho Panza y otras suertes” en *Castilla. Estudios de Literatura*, Vol. 7 (2016): CVI-CXI.

FIDALGO, Helena (1998): “Una vida en la frontera. Giacomo Leopardi en la voz de Antonio Colinas” en ROMERA CASTILLO, José y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO (Eds.) (1998): *Biografías literarias (1975-1997)*, Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-29 de mayo, 1997, Biblioteca Filológica Hispana nº 34, Visor, Madrid, págs. 407-414.

FONE, Thomas (2010): *La escritura autobiográfica de Terenci Moix en “El cine de los sábados”, “El beso de Peter Pan” y “Extraño en el paraíso”*, Tesis doctoral,

UNED, Madrid, en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/ThomasFone.pdf>.

FOWLER, Alastair (1988): “Género y canon literario” en GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (ed.) (1988): *Teoría de los géneros literarios*, BibliothecaPhilologica. Serie Lecturas, Madrid, págs. 95-128.

FREIXAS, Laura (1996): “Auge de diario íntimo en España” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs.5-14.

- (1996): “Animales que se alimentan de sí mismos (Antología del diario íntimo)” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs. 147-256.

- (2008): “¿Un diario para qué?” en *Babelia* (4 de octubre de 2008): http://elpais.com/diario/2008/10/04/babelia/1223077150_850215.html

GADAMER, Hans-Georg (1997): “Texto e interpretación” en DOMÍGUEZ CAPARRÓS, José (ed): *Hermenéutica*, Serie Lecturas, Arco/Libros, Madrid, págs. 77-88.

GALLEGO, VICENTE (2009): “En casa de Andrés Trapiello” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 121-123.

GARCÍA BERRIO, A. y Javier HUERTA CALVO (1992): *Los géneros literarios: sistema e historia (Una introducción)*, Crítica y estudios literarios, Cátedra, Madrid.

GARCÍA BERRIO, Antonio (1994): *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, Cátedra, Madrid.

GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (2002): “El ensayo republicano en Azaña: Reflexiones sobre la República y la Guerra Civil” en GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (ed.) (2002): *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, Editorial

Comares, Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, Albote (Granada), págs. 185-212.

GARCÍA DÍAZ, Noelia y Juan DÍAZ ÁLVAREZ (eds.) (2010): *Los viajes por Asturias (1790-1801). Gaspar Melchor de Jovellanos*, Colección El lector Viajero, ALSA, Principado de Asturias.

GARCÍA MAÍQUEZ, Enrique (2009): “El gato panza arriba” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 185-190.

GARCÍA MARQUÉZ, Gabriel (1968): *Cien años de soledad*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

GARCÍA MARTÍN, José Luis y otros (2000): “Los mundos dispares: Miguel D’Ors, Ana Rossetti, Andrés Trapiello y Carlos Pujol” en RICO, Francisco (2000): *Historia y Crítica de la Literatura. Los nuevos nombres ,9.1.*, Jordi Gracia (Dir.), Crítica, Madrid, págs. 172-173.

- (2009): “Veinte años después” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 59-62.

GARCÍA MONTALVO, Pedro (2009): “El libro que se escribe solo” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.69-75.

GARCÍA RODRÍGUEZ, Javier (1998): *La Escuela de Chicago: Retórica y Poética*, Arco/Libro, Madrid.

- (2002): “Aproximación a la retórica del siglo XVII: actio y pronuntiatio en el “Épitome de la elocuencia española” de Francisco de Artiga (1692)” en *Alazet: Revista de filología*, Nº 14, 2002, págs. 257-265.

GARCÍA-POSADA, Miguel (2009): “Las memoriales” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 45-47.

GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (1988): “Una vasta paráfrasis de Aristóteles” en GARRIDO GALLARDO, Miguel A.(ed.) (1988) *Teoría de los géneros literarios*, BibliothecaPhilologica. Serie Lecturas, Madrid, págs. 9-27.

- GENETTE, Gerard (1988): “Géneros, <<tipos>> y modos” en GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (ed.)(1988): *Teoría de los géneros literarios*, BibliothecaPhilologica. Serie Lecturas, Madrid, págs. 183-234.
- GIRARD, Alain (1996): “El diario como género literario” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs. 31-38.
- GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo (1924): “El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos” en *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*, Mundo Latino, Madrid, págs. 140-143.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis (1981): *Teoría del ensayo*, Temas científicos y literarios nº36, Serie varia, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- GONZÁLEZ, José Ramón (2013): *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos. Antología (1980-2012)*. Ediciones Trea. Gijón.
- GONZÁLEZ POZUELO, Juan José (2009): *Los dietarios de Pere Gimferrer y Enrique Vila-Matas*, UNED, Madrid, publicado en http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/Jose_Gonzalez_Pozuelo.pdf.
- GOÑI, Javier (2009): “Un seductor con mala fortuna” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 79-83.
- GRACIA, Jordi (1997): “El paisaje interior. Historia del dietarismo español contemporáneo”, *Boletín de Estudios Biográficos*, 2, págs.: 30-50, recogido en VVAA: “El diario de escritor” en VVAA. : *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 449-455.
- (2000): “Los nuevos nombres: 1975-2000”, primer suplemento, VVAA.: *Historia y crítica de la literatura española*, nº 9/1, (ed. Francisco Rico), Ed. Crítica, Barcelona.
 - (2000): “Prosa narrativa” recogido en VVAA.: *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer

- Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 208-244.
- (2002): *Las formas de novelar en democracia*, Centro de profesores y recursos de Cuenca, Cuenca.
 - (2009): “Y quién es él” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 167-176.
 - (2014): “La aventura completa” en *Babelia*, 26 de noviembre de 2014: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/26/babelia/1417023511_974383.html
 - (2016): “Últimas noticias” en *El País*, 7 de diciembre de 2016, en: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/12/05/babelia/1480948445_494262.html
- GRACIA, Jordi y Domingo RÓDENAS (2011): *Historia de la literatura española*, vol.7. *Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, Crítica, 2011.
- GUSDORF, Georges (1991): “Condiciones y límites de la autobiografía” *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 9-18.
- GUTIÉRREZ, Vera (2011): “Arcadi Espada lanza el bulo de que Cercas fue detenido en un prostíbulo” en *El País* (16 de febrero de 2011) http://elpais.com/diario/2011/02/16/cultura/1297810806_850215.html
- GUTIERREZ CARBAJO, Francisco (1998): “*Vidas escritas*, de Javier Marías” en ROMERA CASTILLO, José y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO (Eds.) (1998): *Biografías literarias (1975-1997)*, Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-29 de mayo, 1997, Biblioteca Filológica Hispana nº 34, Visor, Madrid, págs. 443-456.
- HEILBRUN, Carolyn G. (1991): “No-autobiografías de mujeres ‘privilegiadas’: Inglaterra y América del Norte” en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 106-112.
- HERNADI, Paul (1988): “Orden sin fronteras: últimas contribuciones a la teoría del género en los países de habla inglesa” en GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (ed.)(1988): *Teoría de los géneros literarios*, BibliothecaPhilologica. Serie Lecturas, Madrid, págs. 73-94.

- HÉRNANDEZ GONZÁLEZ, Belén (2005): “El ensayo como ficción y pensamiento” en CERVERA Vicente, Belén Hernández y M^a Dolores Adsuar (eds.) (2005): *El ensayo como género literario*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, págs. 143-178.
- HIGUERA, Javier de la (2002): “El lugar del ensayo” en GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (ed.) (2002): *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, Editorial Comares, Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, Albote (Granada), págs. 33-66.
- HOLLOWAY, Vance R. (1999): El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995), Fundamentos, Madrid, recogido en VVAA: “Poética posmoderna y novela” en VVAA. : Historia y crítica de la Literatura Española (ed. Francisco Rico). Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs .272-275.
- HUERGA, José Manuel: “Los diarios de Jiménez Lozano: una relación de desaparecidos” en BALCELLS, José Maria (Coord) (2005): *Literatura actual en Castilla y León*, Fundación Instituto Castellano-leonés y Ámbito ediciones, Valladolid, pág. 614.
- JARAMILLO, Darío (2009): “El Salón de Pasos Perdidos” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 49-52.
- JARAUTA MARION, Francisco (2005): “Para una filosofía del ensayo” en CERVERA Vicente, Belén Hernández y M^a Dolores Adsuar (eds.) (2005): *El ensayo como género literario*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, págs. 37- 42.
- JIMÉNEZ LOZANO, José (2009): “Los diarios, o crónica y novela de Trapiello” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 27-29.
- KAYSER, Wolfgang (1965): *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Biblioteca Románica Hispánica, Tratados y monografías, nº 3, Gredos, Madrid.
- KOHÁN, Silvia (2000): *De la autobiografía a la ficción: entre la escritura autobiográfica y la novela*, Grafein, Barcelona.

- (2016): *Autoficción: escribe tu vida real o novelada*, Alba, Barcelona.
- LANZ, Juan José y Antonio JIMÉNEZ MILLÁN (2000): “Periodización de la poesía actual” en RICO, Francisco: *Historia y Crítica de la Literatura española. Los nuevos nombres*. 9.1. Suplemento, Jordi Gracia (Dir.), Crítica, Madrid, págs. 122-129.
- LASTRA MELIA, Antonio (2005): “El pretexto de América” en CERVERA Vicente, Belén Hernández y M^a Dolores Adsuar (eds.) (2005): *El ensayo como género literario*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, págs. 83-92.
- LÁZARO PANIAGUA, Alfonso (2002): “El ensayo de M. Zambrano en la encrucijada de su doble exilio” en GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (ed.) (2002): *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, Editorial Comares, Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, Albote (Granada), págs. 173-184.
- (2005): “Manuel Azaña: ensayista político” en CERVERA Vicente, Belén Hernández y M^a Dolores Adsuar (eds.) (2005): *El ensayo como género literario*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, págs. 93-110.
- LEJEUNE, Philippe (1991): “El pacto autobiográfico” en en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 47-61.
- (1994): *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Megazul-Endymion, Madrid.
 - (1996a): “La práctica del diario personal: una investigación (1986-1996)” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs. 55-75.
 - (1996b): “Carta abierta sobre el diario íntimo” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs. 55-75.
 - (1996c): “Carta abierta sobre el diario íntimo. (Respuesta a Marc Ligeray)” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs. 81-86.

- LIGERAY, Marc (1996): “Carta abierta sobre el diario íntimo” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs. 76-80.
- LINARES, Abelardo (2009): “Murallas chinas y episodios nacionales” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 75-78.
- LLEDÓ, Emilio (1997): “Literatura y crítica filosófica” en DÓMINGUEZ CAPARRÓS, José (ed): *Hermenéutica*, Serie Lecturas, Arco/Libros, Madrid, págs. 21-57.
- LÓPEZ –VEGA, Martín (2009): “El riesgo de ser árbol” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 203-206.
- LOUDEIRO, Ángel G. (Coord.) (1991): *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos, Barcelona.
- (1991): “La autobiografía como literatura, arte y pensamiento. Teoría literaria y textos autobiográficos” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos. Promat, Barcelona, octubre, págs. 2-17.
- (1991): “La autografía española actualidad y futuro” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos. Promat, Barcelona, octubre, págs. 17-20.
- (Coord.)(1991): *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona.
 - (1991): “Problemas teóricos de la autobiografía” en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 2-8.

- LUQUE AMO, Álvaro (2016): “El diario personal en la literatura. Teoría del diario literario” en *Castilla. Estudios de Literatura*, UVA, Valladolid, págs. 273-306.
- MAINER, José Carlos (1997): “Mirar es comprender. Los diarios de Andrés Trapiello” *Poesía en el campus. Andrés Trapiello*, Zaragoza, 37, págs.: 21-25, recogido en VVAA: “El diario de escritor” en VVAA. : *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs.455-460.
- (2002): *Ensayos, dietarios, relatos en el telar: la novela a noticia*, Centro de profesores y recursos de Cuenca, Cuenca.
 - (2009): “Los títulos de propiedad de un salón” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.37-43.
- MARÍN, Maribel (2016): “La ficción también duele” en *Babelia*, 19 de octubre de 2016:
http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/06/babelia/1475769163_593446.html
- MARÍN ABEYTUA, Diego (2004): “El correo electrónico como nuevo género epistolar en la literatura actual” en Miguel A. Muro Munilla (Coord) (2004): *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*, Universidad de la Rioja. Fundación San Millán de la Cogolla, Logroño, págs. 738- 749 en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=4395>
- MALVERDE, Héctor (2010): “Andrés Trapiello. Los amigos del crimen perfecto (2003)” en *Guía de la novela negra*, Errata Naturae Editores, Madrid, págs. 224 y 225.
- MAN, Paul de (1991): “La autobiografía como desfiguración” en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 113-117.
- MANDIGORRA LLAVATA, M^a Luz (2002): “La configuración de a identidad privada: diarios y libros de memorias en la Baja Edad Media”, en CASTILLO GÓMEZ, Antonio (Coord.): *La conquista del alfabeto. Escritura y Clases populares*, Ediciones Trea, Asturias, págs. 131-152.

- MANRIQUE, Jorge (2017): *Coplas a la muerte de su padre*, Universidad Valenciana, Valencia, en:
<https://www.uv.es/ivorra/Literatura/Coplas.html>
- MANRIQUE SABOGAL, Winston (2008): “El Yo asalta la literatura” en *Babelia* (13 de septiembre de 2008), publicado en
http://elpais.com/diario/2008/09/13/babelia/1221262752_850215.html
- MARICHAL, Juan (1971): “La voluntad de estilo” en *Revista de Occidente*, Madrid, págs. 18-20.
- MARQUÉS, Juan (2009): “Otra teoría de la evolución” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 229-232.
- MARZAL, Carlos (2009): “La aventura de la intimidad (y viceversa)” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 121-123.
- MATEOS, José (2009): “Una compañía imprescindible” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 155-156.
- MARTÍN GUAL, Monserrat (2002): “El diario íntimo, Azorín y la nueva novela” *Rlit*, LXIV, 127, págs. 107-120 en
<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/viewFile/192/203>
- MARTÍNEZ RICO, Eduardo (2003), “Visita al salón de pasos perdidos” en *Memoria*.
- MATAS Julio (1979): *La cuestión del género literario (casos de las letras hispánicas)*, Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y ensayos, nº295, Gredos, Madrid.
- MAY, Georges (1982): *La autobiografía*, Fondo de Cultura Económica de México, México.
- MELÉNDEZ, Alfonso (2009): “El mismo libro, la misma vida” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 177-180.
- MELERO RIVAS, José Luis (2013): *Manual de uso del lector de diarios*, Olifante Ediciones de Poesía, Zaragoza.

- MERCADIER, Guy (1991): “Los albores de la autobiografía moderna: el *Correo del otro mundo* (1725) de Diego Torres Villarroel” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos, Barcelona, págs.32-35.
- MERMALL, Thomas (2002): “Experiencia teórica, retórica: el paradigma de Ortega y Gasset” en GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (ed.) (2002): *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, Editorial Comares, Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, Albote (Granada), págs. 157-172.
- MILLÁS, Juan José (1990): *El desorden de tu nombre*, Alfaguara, Madrid.
- MIÑAMBRES, Nicolás (2005): “Sucinto panorama de la narrativa actual en Castilla y León” en BALCELLS, José María (Coord.) (2005): *Literatura actual en Castilla y León*, Fundación Instituto Castellano-Leonés y Ámbito Ediciones, Valladolid.
- MOLERO DE LA IGLESIA, Alicia (1998): “Los sujetos literarios de la creación biográfica” en ROMERA CASTILLO, José y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO (Eds.) (1998): *Biografías literarias (1975-1997)*, Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-29 de mayo, 1997, Biblioteca Filológica Hispana nº 34, Visor, Madrid, págs. 525-536.
- (2004): *Didáctica del texto narrativo. Estudio y análisis del discurso*, Textos de Educación Permanente: Programa de Formación del Profesorado, UNED, Madrid.
- MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen: “Andrés Trapiello, biógrafo alevoso”, en BALCELLS, José María (Coord.) (2005): *Literatura actual en Castilla y León*, Fundación Instituto Castellano-Leonés y Ámbito Ediciones, Valladolid, págs. 621-626
- MOREIRAS, Alberto (1991): “Autografía: pensador firmado (Nietzsche y Derrida)” en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 129-136.

- MOREIRAS-MENOR, Cristina (1991): “Ficción y autobiografía en Juan Goytisolo: algunos apuntes” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos, Barcelona, págs. 71-76.
- MORENO, José (2009): “Libros para el invierno” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.161-166.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco (2002): “La retórica del ensayo: Unamuno” en GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (ed.) (2002): *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, Editorial Comares, Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, Albote (Granada), págs. 129-156.
- MORTARA GARAVELLI, Bice (1988): *Manual de retórica*, Cátedra, Madrid.
- MUÑOZ MILLANES, José (1996): “Los placeres de los diarios: el caso de MariàManent” en V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, págs. 136-146.
- (2009): “Dos visiones” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 63-68.
- MURIAS CARRACEDO, Rosana (2013): *Rasgos autobiográficos en la escritura de Carlota O'Neill*, Tesis doctoral, UNED, Madrid, en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/RosanaMuria.pdf>.
- MURO MUNILLA, Miguel A. (Coord) (2004): *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*, Universidad de la Rioja. Fundación San Millán de la Cogolla, Logroño, págs. 738-749 en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=4395>
- NADAL, Alex R. (2003): “La pasión de los diarios íntimos: del narcisismo de Eliade al solipsismos de Amiel” en *Revista de Filosofía*, n°28, págs. 51-66 en <http://revistas.um.es/daimon/article/view/12771>
- NAUPERT, Cristina (1998): “Biografías, homenajes e ironías: Fontane y Fonty en *Einweites Feld*, de Günter Grass” en ROMERA CASTILLO, José y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO (Eds.) (1998): *Biografías literarias (1975-1997)*,

Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-29 de mayo, 1997, Biblioteca Filológica Hispana nº 34, Visor, Madrid, págs. 549-556.

NAVAJAS, Gonzalo (1996): *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*, EUB, Barcelona, págs.: 18-23, recogido en VVAA: “Poética posmoderna y novela” en VVAA. : *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs.270-272.

NOVELLA SUÁREZ, Jorge (2005): “Las estelas de Ortega” en CERVERA Vicente, Belén Hernández y M^a Dolores Adsuar (eds.) (2005): *El ensayo como género literario*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, págs. 111-130.

OLEZA, Joan (1994): “Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo”, *diablotexto*, I, págs.: 79-104,, recogido en VVAA: “Poética posmoderna y novela” en VVAA. : *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs.263-265.

- (1996): “Un realismo posmoderno”, *Ínsula*, 589-590, (enero-febrero), págs.: 3-4, recogido en VVAA: “Poética posmoderna y novela” en VVAA. : *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 265-267.

ONLEY, James (1991): “Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía” en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 18-33.

ORDOVÁS, Julio José (2009): “Plácida rutina” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 207-209.

- OTERO BARRAL, Malcolm (2009): “La mirada noble” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 199-201.
- OVEJERO, Félix (2009): “Como trenes en la noche” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.113-119.
- PARADA LOPEZ, Esperanza (2009): “Raptos de un diario” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.143-147.
- PAU, Antonio (2009): “El envés” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 93-96.
- PEDRAZA JIMÉNEZ Felipe B., y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES (2007): *Historia Esencial de Literatura Española e Hispanoamericana*, EDAF, Madrid.
- PEÑATE, Julio (1996): “El superventas en el marco de la industria editorial. Un estudio empírico de las listas de éxitos”, en López Abiada y Peñate (eds.): *Éxito de ventas y calidad literaria*, Verbum, Madrid, págs.: 53-94, recogido en Constantino Bértolo y Julio Peñate: “Novela y público” en VVAA.: *Historia y Crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 278-282.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1998): “Sobre la biografía de los autores medievales” en ROMERA CASTILLO, José y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO (Eds.) (1998): *Biografías literarias (1975-1997)*, Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-29 de mayo, 1997, Biblioteca Filológica Hispana nº 34, Visor, Madrid, págs. 55-68.
- PICARD, Hans Rudolf (1981): “El diario como género entre lo íntimo y lo público” en *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Vol. IV, págs. 115-122, en:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-diario-como-gnero-entre-lo-ntimo-y-lo-pblico-0/>
- POPE, Randolf (1996): “La seducción de la clandestinidad: el caso ejemplar de Jorge Semprún”, *EC*,IX, 2 (otoño), págs. 75-88,recogido en VVAA: “Prosa

autobiográfica y literatura” en VVAA. : *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 433-437.

POZUELO YVANCOS, José María (1989): *Teoría del lenguaje literario*, Crítica y estudios literarios, Cátedra, Madrid.

- (1993): *Poética de la ficción*, Teoría de la literatura y Literatura comparada, Síntesis, Madrid, _ (2006): “La ficcionalidad: estado de la cuestión” publicado en *Cervantes virtual*:

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01361631924573830199024/p00000004.htm#17>

- (1993): “La frontera autobiográfica” en *Poética de la ficción*, Teoría de la literatura y Literatura comparada, Síntesis, Madrid, págs. 179-226.
- (1997): “La muerte, esa compañera”, *Quimera*, 156, (marzo), págs. 70-72, recogido en VVAA: “Prosa autobiográfica y literatura” en VVAA. : *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 443-448.
- (2005a): *De la autobiografía. (Teoría y estilos)*, Letras de humanidad, Crítica, Barcelona.
- (2005b): “El género literario ‘ensayo’” en CERVERA Vicente, Belén Hernández y M^a Dolores Adsuar (eds.) (2005): *El ensayo como género literario*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, págs. 179-188.
- (2010): *Figuraciones del yo en la narrativa (Javier Marías y E. Vila-Matas)*, Ensayos Literarios, Cátedra Miguel Delibes (UVA), Valladolid.

PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto (2003): *La escritura autobiográfica a finales del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Gavinet*, Tesis doctoral, Universidad de la Rioja, publicado en *Dialnet*.

PUJANTE CASCALES, Basilio (2012): “Relaciones entre el blog personal y el diario íntimo” en ALEMANY FERRER, Rafael y Francisco RICO CHICO (eds.)

- (2012): *Ciberliteratura y comparativismo*, Universidad de Alicante y SELGYC, Alicante.
- PUJOL, Carlos (2007): Presentación el 18 de enero de 2007 en la fundación JuanMarch:<http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?id=1313>
- (2009): “El chino malabarista” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 31-36.
- RAIBLE, Wolfgang (1988): “¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico de la lingüística textual” en GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (ed.)(1988): *Teoría de los géneros literarios*, BibliothecaPhilologica. Serie Lecturas, Madrid, págs. 303-339.
- RICO, Francisco:*Historia y Crítica de la Literatura Española (1979-2000)*, Crítica, Barcelona.
- RICOUR, Paul (1997): “La función hermenéutica del distanciamiento” en DOMÍGUEZ CAPARRÓS, José (ed): *Hermenéutica*, Serie Lecturas, Arco/Libros, Madrid.
- RIQUER, Martín de y José M^a Valverde (1957): *Historia de la Literatura Universal*, Noguer, Barcelona.
- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier (2009): “La pasión del escéptico” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 195-198.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Javier (1995): *Ficción y géneros literarios. (Los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra)*, Colección de Estudios, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Mercedes (1991): *Los formalistas rusos y la teoría de los géneros literarios*, Ensayos Júcar n°19, Ediciones Júcar, Madrid.
- RODRÍGUEZ SUÁREZ, Luisa Paz y David Pérez Chico (eds)(2011): *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo*, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.),Excma. Diputación de Zaragoza, Zaragoza en:
https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/30/68/_ebook.pdf

ROLLING, Bernard E. (1988): “Naturaleza, convención y teoría del género” en GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (ed.) (1988): *Teoría de los géneros literarios*, BibliothecaPhilologica. Serie Lecturas, Madrid, págs. 129-154.

ROMERA CASTILLO, José (1991): “Panorama de la literatura autobiográfica en España (1975-1991)” en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 170-184.

- (1998): “Unas biografías de escritores españoles actuales” en ROMERA CASTILLO, José y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO (Eds.) (1998): *Biografías literarias (1975-1997)*, Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-29 de mayo, 1997, Biblioteca Filológica Hispana nº 34, Visor, Madrid, págs. 243-280.

- (2002): “Actualidad y formas discursivas de la escritura autobiográfica en España” en

<http://www.uned.es/centro-investigacionSELITEN@T/pdf/autobio/II.pdf>.

- (2006): *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*, Visor Libros, Madrid.

- *Escritura autobiográfica cotidiana: el diario en la literatura española actual (1975-1991)*, en

<http://www.uned.es/centroinvestigacionSELITEN@T/pdf/autobio/III1.pdf>

- : *Diarios literarios españoles (1993-1995)*, en

<http://www.uned.es/centroinvestigacionSELITEN@T/pdf/autobio/III2.pdf>

- : *Se hace camino al vivir. El diario según algunos poetas actuales*, en

<http://www.uned.es/centroinvestigacionSELITEN@T/pdf/autobio/III3.pdf>

ROMERA CASTILLO, José y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO (Eds.) (1998): *Biografías literarias (1975-1997)*, Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-29 de mayo, 1997, Biblioteca Filológica Hispana nº 34, Visor, Madrid.

- ROMERA GALÁN, Fernando (2009): *El espacio urbano en la escritura autobiográfica: el ejemplo de Ávila*, Tesis doctoral, UNED, Madrid, en <http://www.uned.es/centroinvestigacionSELITEN@T/pdf/fernandoromera.pdf>
- RUBIO APULEYO, Vicente (2011): “Express yourself: los blogs, o el diario en la lógica cultural del capitalismo multinacional”, en RODRÍGUEZ SUÁREZ, Luisa Paz y David Pérez Chico (eds)(2011): *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo*, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), Excma. Diputación de Zaragoza, Zaragoza, págs. 31-45.
- RYAN, Marie-Laure (1988): “Hacia una teoría de la competencia genérica” en GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (ed.)(1988): *Teoría de los géneros literarios*, BibliothecaPhilologica. Serie Lecturas, Madrid, págs. 253-302.
- SALVADOR Álvaro (2002): “Dos calas en el ensayismo hispanoamericano del siglo XX: Pedro Enríquez Urueña y Alfonso Reyes” en GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (ed.) (2002): *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, Editorial Comares, Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, Albote (Granada), págs.287-308.
- SÁNCHEZ, IVONNE (2013): “Me cansa ya la autoficción” en <http://seminariodenarrativalatinoamericana.blogspot.com.es/2013/12/me-cansa-ya-la-autoficcion.html>
- SÁNCHEZ ESPINOSA, Gabriel (2009): “El viaje a Cuba de Andrés Trapiello (1995): un testimonio de la política cultural española al final del periodo socialista”, *Bulletin of Spanish Studies* 86.2, págs. 253-269, publicado en: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14753820902784009>
- SÁNCHEZ ROSILLO, Eloy (2009): “La vida en general” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 53-58.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel y Otros (1992): “Poetas de Trieste: Andrés Trapiello y Juan Manuel Bonet”, en RICO, Francisco (1992): *Historia y Crítica de la literatura española.9. Los nuevos nombres 1975-1990*, Darío Villanueva (Dir.), Crítica, Madrid, págs. 214-215.

- SANMARTÍN, Fernando (2009): “Años de convivencia” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 121-123.
- SANTOS ROVIRA, José María y Pablo Encinas Arquero (2009): “Breve historia de la literatura de viajes” en *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, nº17, en <https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-20-litviajesgeneroliterario.htm>
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1996): “El archipiélago de la ficción”, *ínsula*, 589-590 (enero-febrero), págs.: 3-4, recogido en VVAA: “Poética posmoderna y novela” en VVAA. : *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 259-263.
- SAWA, Alejandro SAWA (1977): *La iluminaciones en la sombra*, Edición, Estudio y notas de Iris M. Zavala, Editorial Alambra, Madrid, págs. 35-36.
- (2009): *Las iluminaciones en la sombra*, Introducción y notas de Andrés Trapiello, Ediciones nórdica, Madrid.
- SCHAEFFER, Jean Marie (2006): *¿Qué es un género literario?*, Akal, Madrid.
- SENABRE, Ricardo (1998): “Sobre el estatuto genérico de la biografía” en ROMERA CASTILLO, José y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO (Eds.) (1998): *Biografías literarias (1975-1997)*, Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-29 de mayo, 1997, Biblioteca Filológica Hispana nº 34, Visor, Madrid, págs. 29-38.
- SIBILA, Paula (2008): *La intimidad como espectáculo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- SMITH, Sidonie (1991): “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres” en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 93-105.
- SOLER, ANTONIO (2009): “Una novela en marcha” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 109-111.

- SPANG, Kurt (1993): *Géneros literarios*, Síntesis, Madrid.
- SPIRES, Robert (1996): *Post-Totalitarian Spanish Fiction*, Columbia, University of Missouri Press, págs. 4-9, recogido en VVAA: “Poética posmoderna y novela” en VVAA. : *Historia y crítica de la Literatura Española* (ed. Francisco Rico). Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer Suplemento (ed. Jordi Gracia) 9/1, editorial Crítica, Barcelona, 2000, págs. 270-272.
- SPRINKER, Michael (1991): “Ficciones del yo: el final de la autobiografía” en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 118-128.
- STEMPEL, Wolf-Dieter (1988): “Aspectos genéricos de la recepción” en GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (ed.)(1988): *Teoría de los géneros literarios*, BibliothecaPhilologica. Serie Lecturas, Madrid, págs. 235-252.
- SUÁREZ GALBÁN (1991): “La autobiografía como literatura, arte y pensamiento. Teoría literaria y textos autobiográficos” en *Anthropos nº125*, Anthropos, Barcelona, págs. 11-12.
- TODOROV, Tzvetan (1988): “El origen de los géneros” en GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (ed.)(1988): *Teoría de los géneros literarios*, BibliothecaPhilologica. Serie Lecturas, Madrid, págs. 31-48.
- TORTOSA, Virgilio (2001): *Escrituras ensimismadas: la autobiografía literaria en la democracia española*, Universidad de Alicante, Alicante.
- TRAPIELLO, Andrés (1998): *El escritor de diarios*, Ficciones, Península, Barcelona.
- USCATESCU, Jorge: “La cotidianidad” en http://www2.uned.es/dpto_fim/invfen/InvFen3/22uscatescu.htm
- VALENCIA, Margarita (2009): “El autor responsable” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs.125-128.
- V.V. A.A. (julio-agosto 1996): *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*, 182-183, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid.

- V.V. A.A. (1998): *Diccionario de Uso María Moliner*, Tomos 1 y 2, Gredos, Leganés Madrid
- V.V. A.A. (2000): *El diario personal. Propuestas para su escritura*, Pamiela, Villava-Atarrabia (Navarra)
- V.V. A.A. (2001): *DRAE*, vigésima segunda edición, en <http://dle.rae.es/>
- V.V. A.A. (2004): *Gran Enciclopedia Planeta*, Tomos 2 y 12, Editorial Planeta, Barcelona.
- V.V. A.A. (2009): *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia).
- VALIS, Noël M (1991): “La autobiografía como insulto” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos, Barcelona, págs. 36-40.
- VILARÓS, Teresa M. (1991): “La escritura autobiográfica y el espejo: propiedad, memoria y deseo en Rosa Chacel” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos, Barcelona, págs. 49-53.
- WEINTRAUB, Karl J. (1991): “Autobiografía y conciencia histórica” en *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos nº29, Monografías temáticas, Anthropos, Barcelona, págs. 18-33.
- WELLEK, René y Austin WARREN (1974): *Teoría literaria*, Tratados y monografías 2, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid.
- ZARRALUKI, Pedro (2009): “El lugar literario” en *Vidario. A propósito del Salón de Pasos Perdidos de Andrés Trapiello*, Pre-textos, Aldaia (Valencia), págs. 105-108.
- ZAVALA, Iris M. (1991): “La autobiografía como suplemento: Unamuno” en *Anthropos: Revista de documentación científica. La autobiografía en la España Contemporánea (Teoría y análisis textual)*, 125, Anthropos, Barcelona, págs.41-44.

ZLOTESCU, Iona (1992): “La literatura personal de Ramón Gómez de la Serna o la resistencia al poder establecido” en *AIH. Actas XI*

Referencias web comprobadas a fecha de 30 de marzo de 2017:

- <http://crisisdepapel.blogspot.com.es/2013/10/jose-munoz-millanes-centon-y-taracea-de.html>
- http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/versos_preliminares/urganda_la_desconocida/default.htm
- <http://dle.rae.es/?w=diccionario>
- <http://www.andrestrapiello.com/index.php?/obra/bibliografia-completa/>
- <http://www.cervantesvirtual.com/obra/iluminaciones-en-la-sombra-1910-dalejandro-sawa-et-le-modernisme---melange-des-genres-fusion-des-arts/>
- http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/naufragios--0/html/feddcf8e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- <http://www.quadraquinta.org/documentos-teoricos/cuaderno-de-apuntes/brevehistoriaprensa.html>
- <http://www.santateresadejesus.com/wp-content/uploads/Las-Relaciones.pdf>
- https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Especial:Citar&page=Crist%C3%B3bal_Col%C3%B3n&id=97838678<http://www.dosdoce.com/2006/06/18/julia-escobar/>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Pau
- https://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Aumente
- https://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Llamazares
- https://es.wikipedia.org/wiki/Quico_Rivas
- <https://www.youtube.com/watch?v=-ap2iJ7IWyo>

Hemeroteca citada en el Salón de Pasos Perdidos⁴⁷⁰:

El País, 20 de enero de 1987,

[enhttp://elpais.com/diario/1987/01/20/portada/538095602_850215.html](http://elpais.com/diario/1987/01/20/portada/538095602_850215.html)

Wikipedia, 22 de febrero de 1987, en

https://es.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol

El País, 7 de junio de 1987, en

http://elpais.com/diario/1987/06/07/internacional/550015213_850215.html

ABC, 3 de mayo de 1988, pág. 41 en:

<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1988/05/03/041.html>

Wikipedia, 14 de mayo de 1988, en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Ernesto_Giménez_Caballero

El País, 24 de noviembre de 1988, en:

http://elpais.com/diario/1988/11/24/cultura/596329211_850215.html

Agencia EFE, 14 de diciembre de 1988, en

<http://75aniversario.efe.com/noticias/14-de-diciembre-de-1988-huelga-general/>

El País, 13 de noviembre de 1989, en:

http://elpais.com/diario/1989/11/13/espana/626914803_850215.html

El País, 17 de diciembre de 1989, en:

http://elpais.com/diario/1989/12/17/cultura/629852401_850215.html

Wikipedia, 22 de mayo de 1990 en:

[https://es.wikipedia.org/wiki/El_Sol_\(Espa%C3%B1a\)](https://es.wikipedia.org/wiki/El_Sol_(Espa%C3%B1a))

ABC, 9 de junio de 1990,

[en:http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/06/09/074.html](http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/06/09/074.html)

El País, 11 de junio de 1990, en:

http://elpais.com/diario/1990/06/11/cultura/645055202_850215.html

⁴⁷⁰ Para facilitar la búsqueda por fecha, sigue un orden cronológico.

Wikipedia, 26 de agosto de 1990, en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Masacre_de_Puerto_Hurrao

El País, 15 de septiembre de 1990 en:

http://elpais.com/diario/1990/09/15/cultura/653349602_850215.html

ABC, 29 de septiembre de 1990 en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/09/29/060.html>

ABC, 17 de octubre de 1990 en:

<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1990/10/17/027.html>

ABC, 27 de octubre de 1990 en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/10/27/119.html>

El País, 2 de noviembre de 1990 en:

http://elpais.com/diario/1990/11/02/agenda/657500401_850215.html

ABC, 26 de noviembre de 1990 en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/11/26/137.html>

El País, 9 de noviembre de 1990 en:

http://elpais.com/diario/1990/11/09/cultura/658105213_850215.html

ABC, 2 de septiembre de 1991 en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1991/02/09/003.html>

El País, 22 de febrero de 1991 en:

<http://elpais.com/diario/1991/02/22/>

El País, 28 de febrero de 1991 en:

<http://elpais.com/diario/1991/02/28/>

Wikipedia, 28 de agosto de 1990 hasta el 28 de febrero de 1991, en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_del_Golfo#La_guerra

El País, 20 de agosto de 1991, en:

<http://elpais.com/diario/1991/08/20/>

El País, 24 de agosto de 1991, en:

<http://elpais.com/diario/1991/08/24/>

El País, 10 de noviembre de 1991, en:

<http://elpais.com/diario/1991/11/10/>

El País, 12 de febrero de 1992, en:

http://elpais.com/diario/1992/02/12/agenda/697849201_850215.html

http://elpais.com/diario/1992/02/12/agenda/697849202_850215.html

http://elpais.com/diario/1992/02/12/agenda/697849203_850215.html

http://elpais.com/diario/1992/02/12/agenda/697849204_850215.html

ABC, 13 de febrero de 1992, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1992/02/13/053.html>

El País, 26 de marzo de 1992, en:

http://elpais.com/diario/1992/03/26/cultura/701564404_850215.html

El País, 8 de abril de 1992, en:

http://elpais.com/diario/1992/04/08/cultura/702684002_850215.html

ABC, 17 de mayo de 1992, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1992/05/17/001.html>

El País, 22 de julio de 1992 en:

http://elpais.com/diario/1992/07/22/deportes/711756015_850215.html ;

ABC, 22 de julio de 1992, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1992/07/22/073.html>

El País, 24 de julio de 1992, en:

http://elpais.com/diario/1992/07/24/cultura/711928803_850215.html

El País, 8 de agosto de 1992, en:

http://elpais.com/diario/1992/08/14/cultura/713743201_850215.html

ABC, 25 de octubre de 1992, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1992/10/25/072.html>

ABC, 28 de enero de 1993, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1993/01/28/010.html>

El País, 3 de febrero de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/02/03/opinion/728694007_850215.html

El País, 6 de febrero de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/02/06/cultura/728953205_850215.html

El País, 26 de febrero de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/02/26/madrid/730729463_850215.html

El País, 2 de abril de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/04/02/espana/733701621_850215.html

El País, 3 de abril de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/04/03/espana/733788011_850215.html

El País, 23 de abril de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/04/23/radiotv/735516001_850215.html

El País, 24 de abril de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/04/24/cultura/735602403_850215.html

El País, 14 de mayo de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/05/14/sociedad/737330409_850215.html

ABC, 11 de junio de 1993, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1993/06/11/012.html>

El País, 14 de junio de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/06/14/cultura/740008802_850215.html

El País, 16 de junio de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/06/16/espana/740181602_850215.html

El País, 12 de agosto de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/08/12/radiotv/745106419_850215.html

El País, 15 de agosto de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/08/15/cultura/745365601_850215.html

El País, 18 de agosto de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/08/18/cultura/745624803_850215.html

El País, 22 de agosto de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/08/22/cultura/745970404_850215.html

El País, 1 de noviembre de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/11/01/cultura/752108406_850215.html

ABC, 12 de noviembre de 1993, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1993/11/12/054.html>

El País, 14 de noviembre de 1993, en:

http://elpais.com/diario/1993/11/14/cultura/753231607_850215.html

El País, 16 de enero de 1994, en:

http://elpais.com/diario/1994/01/16/espana/758674819_850215.html

El País, 1 de febrero de 1994, en:

http://elpais.com/diario/1994/02/01/portada/760057201_850215.html

El País, 11 de febrero de 1994, en:

http://elpais.com/diario/1994/02/11/internacional/760921205_850215.html

El País, 12 de febrero de 1994, en:

http://elpais.com/diario/1994/02/12/agenda/761007603_850215.html

El País, 21 de mayo de 1994, en:

http://elpais.com/diario/1994/05/21/internacional/769471215_850215.html

El País, 4 de junio de 1994, en:

http://elpais.com/diario/1994/06/04/cultura/770680802_850215.html

El País, 28 de julio de 1994, en:

http://elpais.com/diario/1994/07/28/cultura/775346409_850215.html

El País, 22 de noviembre de 1994, en:

http://elpais.com/diario/1994/11/22/madrid/785507075_850215.html

El País, 29 de noviembre de 1994, en:

http://elpais.com/diario/1994/11/29/espana/786063616_850215.html

El País, 18 de enero de 1995, en:

http://elpais.com/diario/1995/01/18/cultura/790383601_850215.html

El País, 20 de enero de 1995, en:

http://elpais.com/diario/1995/01/20/cultura/790556403_850215.html

ABC, 25 de enero de 1995, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1995/01/25/006.html>

El País, 7 de febrero de 1995, en

http://elpais.com/diario/1995/02/07/cultura/792111601_850215.html

El País, 19 de febrero de 1995, en:

http://elpais.com/diario/1995/02/17/espana/792975620_850215.html

El País, 29 de marzo de 1995, en:

http://elpais.com/diario/1995/03/29/cultura/796428002_850215.html

El País, 5 de mayo de 1995, en:

http://elpais.com/diario/1995/05/05/sociedad/799624813_850215.html

El País, 17 de mayo de 1995, en:

http://elpais.com/diario/1995/05/17/cultura/800661601_850215.html

El País, 23 de mayo de 1995, en:

http://elpais.com/diario/1995/05/23/agenda/801180004_850215.html

El País, 20 de agosto de 1995, en:

http://elpais.com/diario/1995/08/20/cultura/808869603_850215.html

El País, 13 de septiembre de 1995, en:

http://elpais.com/diario/1995/09/13/agenda/810943201_850215.html

El País, 13 de enero de 1996, en:

http://elpais.com/diario/1996/01/13/sociedad/821487608_850215.html

El País, 15 de febrero de 1996, en:

http://elpais.com/diario/1996/02/15/espana/824338827_850215.html

Museo Reina Sofía, 26 de enero a 4 de marzo de 1996, en:

<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/caja-visiones-fotografias-manuel-alvarez-bravo>

Museo Reina Sofía, 30 de enero a 1 de abril de 1996, en:

<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/balthus>

El País, 28 de marzo de 1996, en:

http://elpais.com/diario/1996/03/28/cultura/827967605_850215.html

El País, 23 de abril de 1996, en:

http://elpais.com/diario/1996/04/23/cultura/830210403_850215.html

El País, 24 de mayo de 1996, en:

http://elpais.com/diario/1996/05/24/cultura/832888804_850215.html

Wikipedia, 19 de diciembre de 1996, en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Marcello_Mastroianni

El País, 26 de diciembre de 1996, en:

http://elpais.com/diario/1996/12/26/cultura/851554803_850215.html

El País, 23 de enero de 1997, en:

http://elpais.com/diario/1997/01/23/opinion/853974004_850215.html

El País, 10 de enero de 1997, en:

http://elpais.com/diario/1997/01/10/internacional/852850803_850215.html

El País, 24 de enero de 1997, en:

http://elpais.com/diario/1997/01/24/cultura/854060403_850215.html

ABC, 7 de febrero de 1997, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1997/02/07/001.html>

El País, 5 de abril de 1997, en:

http://elpais.com/diario/1997/04/05/espana/860191205_850215.html

El País, 23 de abril de 1997, en:

http://elpais.com/diario/1997/04/23/portada/861746403_850215.html

El País, 3 de julio de 1997, en:

http://elpais.com/diario/1997/07/03/radiotv/867880801_850215.html

ABC, 13 de julio de 1997, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1997/07/13/025.html>

El País, 2 de septiembre de 1997, en:

http://elpais.com/diario/1997/09/02/internacional/873151203_850215.html

Wikipedia, octubre de 1997, en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_J._Ram%C3%ADrez#El_esc.C3.A1ndalo_de_l_v.C3.ADdeo

El País, 20 de octubre de 1997, en:

http://elpais.com/diario/1997/10/20/cultura/877298401_850215.html

Fundación March, 4, 6, 11 y 13 de noviembre de 1997, en:

<http://www.march.es/conferencias/anteriores/?p2=1&p3=2391&l=1>

El País, 27 de enero de 1998, en:

http://elpais.com/diario/1998/01/27/portada/885855602_850215.html

El País, 27 de febrero de 1998, en:

http://elpais.com/diario/1998/02/27/economia/888534001_850215.html

Uefa, 18 de marzo de 1997, en:

<http://es.uefa.com/uefachampionsleague/season=1997/matches/round=1167/match=54563/index.html>

ABC, 17 de abril de 1998, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1998/04/17/003.html>

El País, 23 de abril de 1998, en:

http://elpais.com/diario/1998/04/23/opinion/893282402_850215.html

El País, 10 de junio de 1998, en:

http://elpais.com/diario/1998/06/10/catalunya/897440841_850215.html

El País, 11 de junio de 1998, en:

http://elpais.com/diario/1998/06/11/cultura/897516001_850215.html

El País, 19 de junio de 1998, en:

http://elpais.com/diario/1998/06/19/opinion/898207210_850215.html

ABC, 30 de julio de 1998, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1998/07/30/001.html>

El Mundo, 16 de septiembre de 1998, en:

http://www.elmundo.es/eta/negociaciones/asi_llego.html

ABC, 14 de enero de 1999, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1999/01/14/049.html>

El Mundo, 8 de febrero de 1999, en:

<http://www.elmundo.es/elmundo/1999/febrero/08/internacional/reacciones.html>

El País, 10 de febrero de 1999, en:

http://elpais.com/diario/1999/02/10/ultima/918601202_850215.html

El País, 4 de abril de 1999, en:

http://elpais.com/diario/1999/04/04/internacional/923176822_850215.html

El País, 4 de abril de 1999, en:

http://elpais.com/diario/1999/04/17/cultura/924300001_850215.html

El País, 6 de junio de 1999, en:

http://elpais.com/diario/1999/06/06/opinion/928620010_850215.html

El País, 14 de junio de 1999, en:

http://elpais.com/diario/1999/06/14/portada/929311201_850215.html

Escuela Julián Besteiro, 16 de Junio de 1999, en:

<http://portal.ugt.org/ejb/cultura/premioJB/menupremio.htm>

El Mundo, 11 de agosto de 1999, en:

<http://www.elmundo.es/elmundo/1999/agosto/11/sociedad/eclipse.html>

El País, 2 de octubre de 1999, en:

http://elpais.com/diario/1999/10/02/opinion/938815206_850215.html

El País, 7 de diciembre de 1999, en:

http://elpais.com/diario/1999/12/07/cultura/944521203_850215.html

El País, 22 de enero de 2000, en:

http://elpais.com/diario/2000/01/22/espana/948495622_850215.html

El País, 1 de febrero de 2000, en:

<http://elpais.com/diario/2000/02/01/>

El País, 18 de marzo de 2000, en:

http://elpais.com/diario/2000/03/18/catalunya/953345262_850215.html

Wikipedia, 12 de marzo de 2000, en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Elecciones_generales_de_Espa%C3%B1a_de_2000

El País, 21 de marzo de 2000, en:

http://elpais.com/diario/2000/03/21/cultura/953593208_850215.html

El País, 24 de marzo de 2000, en:

http://elpais.com/diario/2000/03/24/cultura/953852410_850215.html

Wikipedia, 14 de julio de 2000, en

https://es.wikipedia.org/wiki/Attilio_Bertolucci

El Mundo, 12 de diciembre de 2000, en:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2000/12/12/cultura/976641308.html>

El País, 7 de enero de 2001, en:

http://elpais.com/diario/2001/01/07/deportes/978822007_850215.html

El País, 18 de marzo de 2001, en

http://elpais.com/diario/2001/03/18/cultura/984870001_850215.html

El País, 11 de mayo de 2001, en:

http://cultura.elpais.com/cultura/2001/05/11/actualidad/989532001_850215.html

El País, 12 de junio de 2001, en

http://elpais.com/diario/2001/06/12/cultura/992296805_850215.html

El País, 6 de junio de 2001, en:

http://elpais.com/diario/2001/06/06/espectaculos/991778405_850215.html

El País, 28 de junio de 2001, en:

http://elpais.com/diario/2001/06/28/opinion/993679204_850215.html

El País, 12 de septiembre de 2001, en:

http://internacional.elpais.com/internacional/2001/09/12/actualidad/1000245608_850215.html

El País, 17 de enero de 2002, en:

http://cultura.elpais.com/cultura/2002/01/17/actualidad/1011222001_850215.html

El País, 19 de enero de 2002, en:

http://elpais.com/diario/2002/01/19/cultura/1011394808_850215.html

El País, 19 de marzo de 2002, en:

http://cultura.elpais.com/cultura/2002/03/19/actualidad/1016492401_850215.html

El País, 19 de marzo de 2002, en:

http://elpais.com/diario/2002/03/19/opinion/1016492408_850215.html

ABC, 23 de marzo de 2002, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultura/2002/03/23/013.html>

El País, 6 de abril de 2002, en:

http://elpais.com/diario/2002/04/06/opinion/1018044006_850215.html

ABC, 10 de mayo de 2002, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2002/05/10/054.html>

ABC, 6 de junio de 2002, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2002/06/06/052.html>

ABC, 29 de junio de 2002, en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2002/06/29/004.html>

El País, 11 de julio de 2002, en:

http://elpais.com/diario/2002/07/11/internacional/1026338409_850215.html

El País, 20 de agosto de 2002, en:

http://elpais.com/diario/2002/08/20/cultura/1029794401_850215.html

El País, 5 de noviembre de 2002, en:

http://elpais.com/diario/2002/11/05/cultura/1036450805_850215.html

El País, 12 de diciembre de 2002, en:

http://cultura.elpais.com/cultura/2002/12/12/actualidad/1039647602_850215.html

ABC, 22 de diciembre de 2002, en:

http://www.abc.es/hemeroteca/historico-22-12-2002/abc/Cultura/muere-el-poeta-jose-hierro_151448.html

El País, 1 de enero de 2003, en:

http://elpais.com/diario/2003/01/07/cultura/1041894001_850215.html

El País, 8 de febrero de 2003, en:

http://elpais.com/diario/2003/02/08/babelia/1044665420_850215.html

El Mundo, 20 de febrero de 2003, en

<http://www.elcultural.com/revista/letras/Los-amigos-del-crimen-perfecto/6470>

El Mundo, 27 de marzo de 2003, en:

<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/03/27/criticon/1048768517.html>

El País, 19 de agosto de 2003, en:

http://elpais.com/diario/2003/08/19/espana/1061244002_850215.html

El País, 14 de agosto de 2003, en:

http://internacional.elpais.com/internacional/2003/08/14/actualidad/1060812005_850215.html

El País, 19 de agosto de 2003, en:

http://internacional.elpais.com/internacional/2003/08/19/actualidad/1061244011_850215.html

El Mundo, 29 de agosto de 2003, en:

<http://www.elmundo.es/elmundosalud/2003/08/29/medicina/1062145838.html>

El País, 30 de agosto de 2003, en:

http://elpais.com/diario/2003/08/30/internacional/1062194416_850215.html

El País, 3 de septiembre de 2003, en:

http://elpais.com/diario/2003/09/03/opinion/1062540010_850215.html

El País, 19 de octubre de 2003, en:

http://sociedad.elpais.com/sociedad/2003/10/19/actualidad/1066514401_850215.html

Wikipedia, 24 y 26 de octubre de 2003, en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Elecciones_a_la_Asamblea_de_Madrid_de_octubre_de_2003

Hola, 1 de noviembre de 2003, en:

<http://www.hola.com/bodaprincipe/2003/11/01/principe-compromiso/>

El País, 23 de enero de 2004, en:

http://elpais.com/diario/2004/01/23/cultura/1074812407_850215.html

Wikipedia, 31 de enero de 2004, en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Premios_Goya#Ediciones_y_galas

El País, 14 de marzo de 2004, en:

http://elpais.com/elpais/2004/03/14/actualidad/1079255834_850215.htmlhttp://elpais.com/diario/2004/03/14/espana/1079218801_850215.html

El País, 19 de marzo de 2004, en:

http://elpais.com/diario/2004/03/19/agenda/1079650809_850215.html

El País, 23 de mayo de 2004, en:

http://elpais.com/diario/2004/05/23/espana/1085263214_850215.html

El Mundo, 29 de mayo de 2004, en:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2004/05/29/cultura/1085867372.html>

El País, 2 de diciembre de 2004, en:

http://cultura.elpais.com/cultura/2004/12/02/actualidad/1101942002_850215.html

El País, 27 de diciembre de 2004, en:

http://elpais.com/diario/2004/12/27/opinion/1104102008_850215.html

El País, 7 de septiembre de 2012⁴⁷¹, en:

http://cultura.elpais.com/cultura/2012/09/07/actualidad/1347028931_559947.html

⁴⁷¹ Referencia introducida en el diario de 2004 con la intención de poner en evidencia la datación de las entradas de un diario por parte de los estudiosos. Esta intromisión lo que plantea es la perspectiva cronológica de las entradas debe ser desde el punto de vista de la lectura más que de la escritura.

La Vanguardia, 4 de octubre de 2012,

en:⁴⁷²<http://www.lavanguardia.com/magazine/20121004/54352234947/opinion-magazine-la-vanguardia-andres-trapiello.html>

El País, 15 de enero de 2005, en:

http://cultura.elpais.com/cultura/2005/01/15/actualidad/1105743602_850215.html

El País, 1 de abril de 2005, en:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/04/01/sociedad/1112343824.html>

El País, 7 de abril de 2005, en:

<http://elpais.com/diario/2005/04/07/>

El País, 16 de octubre de 2005, en:

http://elpais.com/diario/2005/10/16/cultura/1129413604_850215.html

El País, 16 de enero de 2006, en:

http://elpais.com/elpais/2006/01/16/actualidad/1137403020_850215.html

El País, 27 de enero de 2006, en

http://elpais.com/diario/2006/01/27/espana/1138316424_850215.html

Diario de León, 27 de enero de 2006, en:

http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/andres-trapiello-los-dedican-periodismo-harian-gratis-porque-son-felices_245686.html

El País, 29 de enero de 2006, en:

http://elpais.com/diario/2006/01/29/eps/1138519612_850215.html

El País, 2 de febrero de 2006, en:

http://elpais.com/diario/2006/02/02/opinion/1138834807_850215.html.

El País, 11 de febrero de 2006, en:

http://elpais.com/diario/2006/02/11/opinion/1139612408_850215.html

Cátedra Miguel Delibes, 23 de febrero de 2006, en:

<http://www.catedramdelibes.com/actrealizadas.php#2006>

El País, 22 de marzo de 2006, en:

http://elpais.com/elpais/2006/03/22/actualidad/1143019019_850215.html

ABC, 29 de marzo de 2006, en:

<http://www.abc.es/especiales/caso-malaya/cronologia.asp>

El País, 1 de abril de 2006, en:

⁴⁷²*Ibidem*.

http://elpais.com/diario/2006/04/01/cultura/1143842401_850215.html

RAE, 21 de mayo de 2006, en:

<http://www.rae.es/academicos/francisco-brines>

El País, 26 de mayo de 2006, en:

http://elpais.com/diario/2006/05/26/agenda/1148594405_850215.html

El País, 6 de junio de 2006, en:

<http://elpais.com/diario/2006/06/06/>

El País, 1 de junio de 2006, en:

http://cultura.elpais.com/cultura/2006/06/01/actualidad/1149112802_850215.html

El País, 7 de junio de 2006, en:

http://elpais.com/elpais/2006/06/07/album/1149662929_910215.html

El País, 28 de junio de 2006, en:

http://ccaa.elpais.com/ccaa/2016/06/28/madrid/1467108225_579303.html

El País, 29 de junio de 2006, en:

http://elpais.com/diario/2006/06/29/deportes/1151532003_850215.html

El País, 24 de agosto de 2006, en:

http://elpais.com/diario/2006/08/24/internacional/1156370422_850215.html

El País, 14 de octubre de 2006, en:

http://elpais.com/diario/2006/10/14/babelia/1160781428_850215.html

El País, 31 de enero de 2016, en:

http://cultura.elpais.com/cultura/2016/01/31/actualidad/1454268647_041569.html