

El paisaje interior. Ensayo sobre el dietarismo español contemporáneo

Les autres journaux intimes devraient être au mien ce que l'expression "je suis tel" est à l'expression "je me veux tel".

Witold Gombrowicz, *Journal (1953-1958)*

No se puede escribir como Pessoa o Kafka y aspirar a publicar eso en vida..

Andrés Trapiello, *El gato encerrado*

JORDI GRACIA es profesor de literatura española de la Universidad de Barcelona. Sus publicaciones versan, en su mayoría, sobre la cultura bajo el franquismo. Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962 (Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996) es su último libro. Su interés por la vida literaria está en el origen de esta elaborada reflexión sobre la naturaleza y rasgos de nuestro dietarismo.

LOS DIETARIOS TODAVÍA no han asaltado las portadas de los suplementos literarios pero sí han logrado por la fuerza de la persuasión, un lugar editorial y un público. Cuentan con adictos activos y pasivos que permiten empezar a reflexionar sobre la normalización del género en las letras españolas de fin de siglo y sobre su posible delimitación teórica. Salta a la vista, por ejemplo, la fragilidad de sus fronteras con la periódica entrega pública de un sector muy rico del periodismo cultural y literario contemporáneo: el que arranca de la muy moderna intemperancia cómplice de Feijoo o las inocentes trampas metaliterarias de *diaristas* como Cañuelo, continúa en muchas páginas de Larra y tantos artículos confesionales de Clarín, se expande hasta la autobiografía en marcha de Unamuno y se desarrolla como profesión natural del escritor en el siglo XX con nombres fundamentales que van desde Azorín, Baroja, Ortega y d'Ors, hasta Pla, González Ruano, Cunqueiro, Fuster o Umbral. La colaboración diaria o semanal de los escritores en la prensa constituye un factor de su profesionalización pero también de su elaboración personal de un mundo propio tocado de tanta ficción como de exactitud y veracidad, testimonio y confesión.

El diarista español de las dos últimas décadas, el que aquí nos ocupará, se reconoce como escritor y lo es en todos los medios posibles: puede no ser más que crítico literario, pero es frecuente que sobre todo sea novelista o poeta. El sustrato necesario del diarista es la conciencia de artificio y la virtualidad de la ficción del yo porque concibe ese ejercicio como segmento de su actividad literaria propia. Rentabiliza materiales que van desde la larga y matizada meditación hasta la apuesta inmediata y poco escrupulosa; es el lugar de afirmaciones de calibre grueso sin demostración articulada, tiene algo de desahogo que nunca será falso sino meramente explosivo; su virtud es la eficacia expresiva y su desgracia mostrar el prejuicio abierto o la parcialidad injusta. De esas combinaciones nace la ficcionalidad del escritor y personaje, y desde luego es la misma ficcionalidad en que incurre el epistológrafo al ordenar y seleccionar su información privada. Lo cual no banaliza la escritura del diarista sino que la contempla desde claves literarias en las que la veracidad documental e íntima cede el paso a la aptitud para crear un personaje interesante y un mundo particular bajo el acuerdo de su proximidad al escritor que lo firma.

La indagación en torno al yo del diarismo reciente carece de un protagonismo comparable al de las páginas de Kafka, Pavese o Gombrowicz y sin embargo resulta muy tentadora la posibilidad de ver en un atípico diarista en el contexto español, como Miguel Sánchez Ostiz, la versión más cercana al diarista íntimo: el que desbroza el camino hacia su identidad por la vía a veces expresionista y tormentosa, a veces por la vía objetivadora de una admiración confesa o una devoción particular. En sus múltiples registros de escritura privada pueden censarse las variaciones más frecuentadas por otros diaristas, y al mismo tiempo revela un enlace más directo con diaristas de otras latitudes. Los libros personales de Sánchez Ostiz pertenecen a la estirpe de los que reducen el ovillo de lana y multiplican las caras, los ángulos y las posibilidades de una introspección sentimental y moral que es análisis pero sobre todo consignación y registro ansioso de los afanes, de su violenta interrupción, de su agotamiento o su abandono. Trata el diarista de explicarse a sí mismo y al mundo en el que vive, en una consigna que reaparece en distintos pasajes de sus cuadernos (en *Mundinovi*, 1987: 119 y *Literatura, amigo Thompson*, 1989: 13) y

una de cuyas manifestaciones más valiosas es el regreso a asuntos tratados, el carácter fijo de algunas cuestiones como la del mismo diario como género (a propósito de Gimferrer, en *La negra provincia*, 1994: 37 y en *Mundinovi*, 119, o a propósito de otro escritor muy influyente, Umbral, en el mismo libro, p. 58).

¿Significa esto que el autor de *Las pirañas* pergeña en cada página de sus cuadernos un autorretrato o una aproximación verídica a su persona? Sí y no, porque el peso efectivo del artificio y el oficio imprimen una huella determinante. También, porque el mundo del escritor se transparenta desde los datos de cultura, los libros y las vidas de los poetas: "Precisamente por ser las hojas de ruta de unos pasos perdidos no es un libro de memorias" (*Literatura, amigo Thompson*, p. 24). Una de las páginas más reveladoras a este propósito está al final de *Correo de otra parte*, allí donde se asegura que el autor de esos libros sostiene enormidades que no suscribiría el autor que reordena papeles para mandarlos a la imprenta y encuadernarlos. Conciencia, por tanto, de personaje creado e inventado, pero en absoluto falso aunque sí distinto —por fuerza— de lo que no existe, esa entidad abstracta e inasible del yo (siempre por debajo de algo¹).

En los diarios de Martínez Sarrión o Valentí Puig no se hallará rastro de semejante distinción porque el supuesto de la intervención autorial es implícito: mientras en el primero la intimidad es materia apenas frecuentada, en el segundo es la construcción de esa misma personalidad lo que vertebra el texto. Y sin embargo ambos autores están entre los más interesantes diaristas porque los mundos creados y la inteligencia desplegada lo son. Y donde se han diluido integralmente las fronteras es en el diarismo público de Gimferrer, que nace de la asunción de lo público y culto como señal de lo privado y lo privado e íntimo remite necesariamente a la argamasa de lo culto y público.

Por lo demás, dar relevancia alta al nivel de autoficción del yo no sirve de mucho como criterio clasificatorio de diaristas porque es una ley íntima del género². Los que han querido anular la distancia entre ambos y se pretenden muy ciertos y veraces testimonios, muy sinceros y desnudos transmisores de sus opiniones no disfrazadas, dan en verdaderos

equívocos, como se desprende desde el mismo título de José Luis García Martín, *Dicho y hecho* y afecta al conjunto de materiales reunido por Roger Wolfe en *Todos los monos del mundo*. El tono retador, de combate cuartelero o adolescente sobre la vaga hombría de cada cual, es en parte resultado de esa convicción. Y tampoco tendría verdadera importancia si no conduxese a la desazonante idea de que la estatura del dietarista está en su espontaneidad confesional. Lo sintetizó Carlos Pujol en su *Cuaderno de notas*: "No se podría mostrar la intimidad sin que se inventase el disfraz de la literatura" (1988: 29).

Por otra parte, un grueso sector de la poesía coetánea parece muy próximo a los supuestos del dietarista, como si hubiesen de ser también poetas, cuando quizás es más justa la formulación contraria. La poética reciente tiene mucho de consignación y asiento en el libro de la contabilidad sentimental y moral, tiene de mucho de página de diario. No pienso sólo en dos de los poemarios que recogen la voz en sus títulos y comentó Mainer (1994)—las *Páginas de un diario* de Eloy Sánchez Rosillo o el *Diario cómplice* de García Montero— sino en términos de poética y construcción interna de los poemarios. Otra vez Sánchez Ostiz sería un caso paradigmático con títulos como *Inversión de la ciudad* o, sobre todo, *Carta de vagamundos*, pero encajan en esa concepción también los modos de Jon Juaristi, muchos de los poemas de García Montero, de Benítez Reyes, Luis Alberto de Cuenca o Riechmann.

Por otra parte, las conexiones pueden extenderse a territorios de lo que en otros tiempos llamaríamos preceptiva literaria. Un pivote teórico de la reflexión sobre la poesía de hoy es la convención artesanal de la voz que habla en poemas contruidos con claves estéticas confesionales e incluso confidenciales. El rechazo del testimonialismo directo y la ingenuidad literaria instan en el fondo a percibir la manipulación artificiosa y de oficio en poemas con aspecto de confesión transparente. El dietarista ha querido huir muy expresamente de esa misma asociación subrayando con insistencia la naturaleza ficticia, contruida y elaborada del personaje cuyo retrato último nunca llegaremos a conocer. La selección, el silencio, la parcialidad o el pudor son herramientas de trabajo, no defectos del dietarista. La lectura de esos rasgos es positiva porque el dietarista es antes que nada escritor —y lejos por tanto de la función tera-

péutica o de la mera urgencia testimonial—. Cuando en un dietario comparece un personaje caricaturizado o media página se dedica a una semblanza apretada de alguien —con nombre o sin él—, y el dietarista se llama Martínez Sarrión, Sánchez Ostiz o Jiménez Lozano, podemos prever un esfuerzo de comprensión aunque derive en rechazo y caricatura. La elaboración literaria de un acto público contemplará la anécdota burlona o referirá la bobería ajena pero será para desnudar su inanidad, para hilvanar una consideración tocada de moralismo pero consciente de su finalidad comprensiva. El objetivo de la página es la inteligibilidad del fenómeno o el personaje o el acto, no la difamación.

Los nombres del mejor dietarismo de hoy son también los de ensayistas literarios con voz propia y criterio articulado. Antonio Martínez Sarrión dejó anotada en un hermoso cuaderno de viaje, *Diario austral*, su querencia por el ensayo literario como género normalizado de una literatura con trasfondo de alguna sustancia (1987: 64), y al poco reunió un grueso puñado de trabajos de índole literaria en *La cera que arde*; Andrés Trapiello dio a la misma colección sus *Clásicos de traje gris* y *Viajeros y estables* —y más tarde reunió los artículos de talante y naturaleza confesadamente dietarística en *Mil de mil*—. No es raro que los libros misceláneos que publica hace ya años Sánchez Ostiz estén contruidos con muchas páginas directa o indirectamente relacionadas con la crítica literaria o la evocación de lugares cargados de emotividad que secretamente identifican al autor de novelas pero también al dietarista —Pierre Mac Orlan, Céline, Jünger, Modiano—. Un dietarista como José Carlos Llop ha reunido en volúmenes como *Consulados fantasmas* sus colaboraciones en la prensa cultural y paradójicamente destila ahí mucha más confesionalidad y vigor crítico del que entrega a la más desfalleciente escritura privada. No es de extrañar así que algunos de los dietarios se contruyan, como el de Roger Wolfe, *Todos los monos del mundo*, a partir de la reunión más o menos disfrazada de materiales aparecidos como crítica literaria, en combinación en este caso con la anotación sobre el deterioro personal en clave expresionista y malditista.

Otros libros son fundamentalmente colecciones de notas literarias, breves ensayos sobre aficiones y predilecciones que se leen casi siempre con la misma

disposición del dietario, incluso cuando nunca se ha usado ese rótulo, como en el caso de Javier Marías. Sus libros de artículos resultan a menudo insustituibles retratos del escritor, del traductor y de su tradición buscada, como en *Literatura y fantasma*, *Pasiones pasadas* (tan expresivo en su mismo título) o *Vida del fantasma*. Sánchez Robayna ha publicado entregas dispersas de su dietario, reunidas últimamente en *La inminencia*, para convertirlas en un autorretrato estricto de la maduración de una poética precisa y meditada. En el otro extremo de un modo de entender la poesía, Jorge Riechmann compiló un buen libro de poética personal, muy próxima a la prosa de dietarista, *Poesía practicable*, a menudo fragmentario pero siempre desde la honestidad literaria, que es algo menos visible, por la ampulosidad del chisme y la voz melodramática, en un autor como García Martín. La reconstrucción sentimental y literaria de la infancia daba un considerable vigor a los artículos memorialísticos de Luis García Montero, reunidos en *Luna del sur*, como las primeras entregas de esta índole de Felipe Benítez Reyes, *Bazar de ingenios* y *La maleta del naufrago*, tenían como casi único núcleo de interés la meditación literaria y los rasgos de poética reunidos en artículos publicados ya en algún caso en significativas revistas de poesía como *Renacimiento* o *Fin de siglo*. Rastros personales los había en los ensayos de *Paraíso privado* de García Ortega, y la misma naturaleza imaginativa y personal de la literatura sobre la literatura de Nuria Amat invita a ver un libro como *Viajar es muy difícil* en esta perspectiva.

De hecho, hubo ya una lejana invitación a considerar este tipo de ensayismo literario como pariente muy próximo al dietario. Ese conjunto de artículos que titulaba Antonio Muñoz Molina como *Diario del Nautilus*, como continuación de otra serie de trabajos en la prensa periódica, *El Robinson urbano*, tenían el aire una vez más de la anotación personal concebida bajo las condiciones de publicación y redacción del artículo literario. Eran sin duda una vía expresiva de lo privado, una forma de literatura del yo. Pero además daba con una metáfora pura del dietarista y su significación en la España reciente: si los libros de artículos reunidos posteriormente —*Las apariencias* y *El huerto del Edén*— siguen despertando el mismo asombro por la seguridad de la prosa y el acierto en el adjetivo de mayor densidad emotiva de los posibles, también han acentuado un componente confesional,

ideológico y moral que anduvo detrás de sus primeras prosas pero sólo desde la nueva posición del escritor en los años noventa actúa con la rotundidad que le permite reunir los nudos mayores de convicciones ideológicas. Sin duda, es ahí donde una defensa de algunos valores humanistas de raíz rigurosamente y muy precisamente ilustrada actúan como nervios centrales de un cuerpo animado, que es el artículo, y dibujan ese "panorama inacabado de un paisaje interior" en palabras de Sánchez Ostiz aplicadas a su propio dietarismo.

Lo que quisiera formular como hipótesis nuclear de este trabajo es la estrecha relación entre el estatus profesional del escritor, la elasticidad y dignificación ganada por el periodismo literario y la proliferación en los últimos años de libros de prosa miscelánea y dietarios. Los tres 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, empezando por el del aprecio y opinión sobre la literatura y terminando por el que parece propiedad de un largo aprendizaje, la escritura fragmentaria y personal, la anotación casual y destemplada, el recuerdo de agenda que será explotado más tarde en otro lugar, o reiterado en otro contexto de libro y género. El escritor delata su aptitud para merodear por las literaturas —hispanicas y extranjerías— y tener predilecciones explícitas y combativas, manías y lagunas, afinidades y puntos muertos o neutros. Es el territorio de la independencia como moneda de cambio: es la opinión particular y no común la que se espera encontrar, es el análisis inusual pero inteligente el que garantiza un modo de escritura que a menudo da en arbitrariedad inaceptable pero tantas otras es desenmascaramiento teledirigido (Umbral), presume de padre literario y juega a las jerarquías (Marías), a menudo incurre en el desplante cínico y menor (Trapiello) o acentúa el eco dramático de un estado privado (Sánchez Ostiz).

Nada de esto es nuevo —Clarín, Unamuno, Azorín, Baroja, Ruano...— pero quizá sí lo sea una nueva respetabilidad para el género basada en la atención no sólo a la obra cerrada y definitiva. Su consideración implícita era la del boceto inacabado, la de la insuficiencia de la elaboración y el consiguiente desinterés de un mercado muy inflexible y

receptivo sólo a cosas terminadas, hechas, herméticas y totales. El interés afecta ahora también a lo accesorio y secundario, se aprecia la construcción en marcha del mundo del escritor porque de ahí puede obtener el lector satisfacciones cercanas a la obra de ficción, la novela, el poemario o el ensayo. ¿Se han diluido las fronteras entre la obra mayor y la obra menor? Seguramente es todo lo contrario: ahora existe más que nunca esa frontera, pero precisamente por ello el estatuto del escritor es también más completo, su libertad profesional más alta y la exigencia del lector con la obra puede ser también más escrupulosa (a pesar de la abundante retórica en torno a los males del mercado en sentido contrario³).

Es muy tentadora la comprensión de esta escritura ensayística en clave de escritura del yo porque a menudo este tipo de texto finge ser crítica literaria cuando pudo ser anotación de dietario, pasa por articulismo literario cuando explora un segmento de la propia biografía, disfraza de reseña lo que es testimonio de una reflexión privada y periódica, asume el formato de ensayo porque el dietario como tal género era inexistente. Pensando en autor tan literario como Jarnés, uno sucumbe a la idea de que su género natural —para novelas como *El profesor inútil*, para títulos como *Libro de Esther o Eufrosina o la gracia*— era ese cuaderno de notas que acaba convertido en libro, era esa sufrida tapa de hule negro y gastado que llega a manos del lector encuadernada por un editor minoritario y de gusto exquisito. Y si el caso de Jarnés tiene una rara virtualidad para esa hipótesis, cuántas páginas de escritor tan fundamentalmente arbitrario como Umbral no se leen, no las leemos, como páginas de un diario escrito a la vista.

Pero Umbral sí ha escrito diarios y es autor de referencia para muchos de los nuevos diaristas —y véase la síntesis reciente de Caballé en *Revista de Occidente*, 182-183, jul./agosto 1996— y el propio Jarnés, tan deudor de la tradición literaria francesa, también escribió cuadernos y libretas que se deshacían y reestructuraban en formatos distintos. Sus páginas se reencuentran en novelas, libros y ensayos dialogados o no han llegado a salir aún del cuaderno de ruta. En rigor, la conquista del diario como género aceptable y ortodoxo es reciente en las letras hispánicas. Y algunos datos muy conocidos transmiten la rara pudibundez con que se concebía no hace mucho

la publicación de este tipo de materiales. Si algunos consideran con razón la publicación en 1966 de *El quadern gris*, de Josep Pla, o su traducción al español de Dionisio Ridruejo, como dato fundador, se recordará que se trata de una reescritura de madurez de un diario juvenil que no publicó pese a la notoriedad de preguerra de un escritor con más de diez volúmenes publicados hasta 1936. Joan Fuster, tan cercano en su articulismo al tono del dietarista, publicó públicamente, de modo camuflado, su diario de 1952-1960 como segundo volumen de su *Obra Completa*, como el primero de las de Pla fue la sorpresa de aquel *Quadern gris*. Y nótese que son meros indicios pero tomados de una literatura, la catalana, que ha sido más densa a lo largo del siglo XX en el ámbito de la que llamamos literatura del yo, el memorialismo y por tanto también la prosa del carnet personal, los *Papers privats* (1994) del ensayo de Enric Bou: de Marià Manent a Maria Aurèlia Capmany pasando por alguna prueba muy significativa de Ferrater Mora, la continuidad escrupulosa de Maurici Serrahima y hasta la estupefaciente madurez de la primera salida de Valentí Puig, *Bosc endins* o la solvencia de otra obra inaugural como *Mentre parlem*, de Enric Sòria. Lo significativo es que esa prosa en el ámbito español existió transmitida sobre todo en papel de periódico y columna fija.

Quizá por eso mismo, y todavía en gran medida, el territorio moral y literario de la mayor parte del diarismo que se publica es antes el de la crónica y la reflexión poética, el de la opinión y el retal viajero y costumbrista que el de la intimidad sondeada hasta descubrir el desasosiego. La elección de esta última palabra procede obviamente de la edición íntegra —dentro de lo posible— del *Libro del desasosiego*, de Pessoa en 1982, y pese a que muy pocos autores buscasen esa clave literaria para su propio diarismo. Las páginas que le dedica Trapiello en *El tejado de vidrio* o la semblanza del mismo Llop en *Consulados fantasmas* son reveladoras a este propósito. Conviene reparar en la exclusión de esa vía posible y la opción mayoritaria por la exhibición de madurez intelectual y personal, la expresión de la propia coherencia como condición muy frecuente del diarista público. Los mecanismos de la ficción suelen estar muy a la vista y la selección de las páginas publicables está antes dictada por la construcción de esa imagen pública o privada que por un hipotético desafío de

introspección y autoanálisis. El diarismo español ha adoptado un formato más aséptico y cauto, de cuño intelectual y literario, que parece impedir la identificación obscena y cruda (unamuniana o kafkiana) y más aún el intento de averiguación honda de la raíz del deseo insatisfecho, la frustración secreta, el resentimiento erizado, la vulnerabilidad moral, la falsificación tentadora, el deterioro de las convicciones, la envidia inconfesada, la mezquindad como sentimiento personal, el acoso del rencor, la autoestima herida o el orgullo vapuleado por lo que otro escribió (sin errar el diagnóstico).

Es ese un estrato distinto de la escritura personal y el dietarismo español reciente lo ha frecuentado poco y cuando lo ha hecho casi siempre ha sido en clave de agresión, no de introspección averiguadora y libre. Una todavía prematura tipología mostraría seguramente una clara preferencia del escritor español por el dietario y un cultivo mucho menor del diario íntimo o confesional. Por eso, precisamente, se habla aquí de dietarios y no de diarios. Y me parece que también por eso debe contemplarse la prosa del articulista periódico como un *continuum* con respecto a sus dietarios y los dietarios como la expresión abreviada y fragmentaria, pero muy nítida, de aquello que Ferrater Mora definió como el mundo del escritor. La comprobación de la identidad de tono y contenido entre lo que aparece concebido como tal dietario y lo que es más bien la reunión de textos ya publicados invita a considerar ambos formatos como expresiones que pertenecen a la misma genealogía literaria. Sus páginas pertenecen al ensayo puro, a la crónica diaria, la crítica literaria, al relato anecdótico, al fragmento autobiográfico, al examen de conciencia o a la saturación sin más de la propia angustia. De todos esos registros y esas materias se nutre el dietario, también cuando está concebido como extensión de la propia intimidad. La distancia de género entre el diario íntimo y el dietario la dicta la elección de la sonda y la renuncia usual al análisis personal e incisivo —no la mera confesión de una debilidad o el acoso de una obsesión— porque es una herramienta de trabajo del escritor y es también una extensión natural de su oficio, no de su aptitud o voluntad analítica e introspectiva. Su uso es cultural y su nervio es la meditación sobre lo visto, oído, leído o recordado con ocasional y a veces feroz implicación de la intimidad pero más proclive siempre al ensayo fragmentario y a la divagación dispersa.

Y si la escritura personal en España puede preferir el modelo cronístico y menos íntimo puede también deberse a la característica que comparten los posibles modelos lejanos desde *Las horas solitarias* de Baroja, Azorín o Pla hasta más próximos, como el *Dietari* de Gimferrer. Mientras Joan Ferraté reprochaba a Girona. *Un llibre de records* de Pla la elusión del yo y el incumplimiento de la "ley del género"⁴, Gimferrer es otro gran enmascarador de la propia persona detrás de la biblioteca, la videoteca o la pinacoteca: la memoria estética. Claro que hay persona, pero es persona literaria y elaborada, hay destilación de una personalidad moral detrás de cada autor y cada fotograma, cada pintor y cada página de escritor, pero no hay confesionalidad asimilable a, y perdón por el despropósito, Montaigne o Rousseau. Cuando el escritor español decide poner dietario o poner diario como epígrafe de su mazo de folios, el criterio electivo es extremadamente imprevisible porque no existe con nitidez la conciencia de un núcleo duro de tradición literaria con la fuerza referencial del *journal* francés. Tanto en la acepción contable de la voz dietario —ingresos y gastos domésticos— como en la historiográfica —que es también la catalana *dietari*: libro de sucesos notables—, el yo está presente como testigo y glosador que filtra datos desde su criterio de selección y opinión, pero no como ánimo expuesto a la luz pública. Parece así más conveniente reservar la voz diario para lo que se ajusta tanto a la modulación más íntima e introspectiva como a la que se adapta a la secuencia lineal de los días, incluso la que busca urdir una cierta continuidad lógica y argumental entre unos días y otros: una vida vertebrada y contada día a día, aun cuando eso signifique luchar contra el "enano maléfico y devorador del diario, de la introspección, del registro [moral] de mi persona"⁵.

Quizá la voz dietario podría reservarse para esa selección más visible de los motivos, temas o pretextos y que no depende de la cotidianeidad vital sino del hecho notable que cumple anotar por diversos motivos pero el primero de todos el nivel de densidad y valor (sentimental, ético, intelectual o el que fuera) que presure el autor en esa anotación particular. El diarista más fiel es así Trapiello y algunos de los libros de Sánchez Ostiz, pero el género en España es cuantitativamente menor al del dietario que descubre los pasos de una sensibilidad y la hechura de una persona adulta y culta. Es ahí donde se dirime tam-

bién la calidad literaria del mejor dietario español: Gimferrer, Sánchez Ostiz, Trapiello, Sarrión, Jiménez Lozano, Puig, Muñoz Molina.

Con la salvedad casi única de Trapiello, el dietario comparte con el ensayo su misma heterogeneidad motivacional, también la consciente ligereza y fluidez de la anotación; da pie a la intrusión autobiográfica y puede mostrar la inapetencia por el desarrollo conspicuo de una idea o la desconfianza ante aquello que si no persuade en siete líneas no lo hará tampoco en veinticinco folios. El ejemplo más claro está en Sánchez Ferlosio y su brillante reunión de aforismos y anotaciones que fue *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* y las entregas semanales en *El País* del año 1995, pero esas mismas ideas podrían estar tratadas como las atrapadas en *Las semanas del jardín* o sus otros ensayos de extensión regular. Y el diario de Martínez Sarrión tiene en la mayor parte de sus páginas esa misma vocación consignadora de ideas de peso específico y sustancial, redactadas con evidentes esfuerzos de síntesis y capacidad de abstracción y cuyo desarrollo pediría muchas más páginas de las que el diarista está dispuesto a dedicarle, al menos (y es lo que aquí importa) en ese cuaderno. En los dos casos, por lo demás, la evocación en el ámbito hispánico podría estar tanto en el Ernesto Sábato de *Heterodoxia* o *Uno y el universo*, como en la irreverencia ilustrada del *Diccionario per a ociosos*, de Joan Fuster. Es evidente por lo demás, que junto a Jiménez Lozano constituyen el tipo de escritor de cuadernos y dietarios más sensible a la anotación de cuño filosófico, queriendo significar con ello el esfuerzo de abstracción reflexiva que deriva de un caso o un pretexto cualquiera (y a menudo ausente del texto). El secreto de la coherencia de un diario procede a veces de la lealtad estricta a los propios intereses, al control del cedazo que transmite sólo aquello que se quiere decisivo para la propia existencia.

Trapiello ha utilizado también técnicas narrativas para su diarismo. Por eso bajo el título común de *Salón de los pasos perdidos* sus diarios se publican como una "novela en marcha", bien distinta de las que ha publicado su autor porque dependen de la perspectiva de un personaje que se hace a medida que se escribe el diario. En rigor constituye el paso más notable hacia la deliberada ficcionalización del yo. Sus diarios, desde *El gato encerrado* hasta *Las nubes por*

dentro contienen muchos episodios ampliamente relatados de la vida conocida, pública, del escritor: desde la afición al libro de viejo hasta la fundación de una colección literaria —La Veleta— o el recuerdo y memoria de otra, Trieste, con todos sus avatares, con el retrato y la semblanza de quienes intervinieron, con el detalle sobre tratos, contratos y miserias. Pero también alcanza a la impresión personal del nuevo libro propio en las manos, la lectura de las reseñas de la prensa, la sensación de inutilidad o transparencia en una mesa redonda. Se construye, en fin, la vida del escritor tanto en su medio más privado —el despacho, la lectura nocturna, la madrugada desvelada— como en su cotidianeidad rigurosa. Y todo ello va estrechamente asociado a la manipulación del yo como personaje porque de él esperamos enormidades y radicalismo, maledicencia y algún atropello porque nos ha habituado a una cierta retórica de la exageración consciente de serlo y gustosa de presentarse así.

Del mismo modo que el infinitivo como encabezamiento de apunte es un rasgo de estilo clave del dietarista con vocación aforística —y dice mucho de la ambición por establecer un juicio seguro—, la hipérbole es figura retórica del diarista del *Salón de los pasos perdidos* porque constituye a sabiendas uno de los elementos de ruptura del sosiego interno al dietario. El relato de una visita o un paseo se compensará por una reflexión calurosa que desemboca en una lapidaria y sentenciosa condena (de Andy Warhol, por ejemplo: "lo mejor de este tiempo es que está pasando", *El tejado de vidrio*, 1994: 64) o por el contrario, en una observación fingidamente espontánea: "Léanse las críticas de Clarín. Se las podría haber ahorrado todas" (*El gato encerrado*, 1990: 185). Por la vía del falso espontaneísmo o por la de lo aforístico, el resultado es cierto exhibicionismo glotón, es síntoma de una fatiga invencible frente a las pocas luces ajenas, es la explosión irreprimible y privada y presuntamente sincera, o tan sincera como afectado es el uso de esa misma frase hecha: ¿todas, todas, se las podría haber ahorrado? Es una de las condiciones del juego: aceptar la impetuosidad del dietarista porque su interés está en dejar bien estampadas las señales de su identidad, rehusar el matiz en gracia a la imagen nítida aunque inexacta, un modo de tirar por la trocha del medio, como el mismo paseo del escritor por los estantes de novedades y su total

inapetencia de comprador (barojianamente refugiado no obstante en las compras de bibliotecas y puestos de lance, en algunas de las mejores páginas de sus diarios). La predilección de Trapiello por el Baroja memorialista⁶ puede estar en la raíz de esa consciente exhibición de prejuicios, como sucede ante la obra del informalismo norteamericano de posguerra —los Rothko, Pollock o Kline—. Y no se negará, por cierto, una innegable proximidad entre la tela que surge de un espontaneísmo entrenado y consciente de su radical subjetividad, la que dicta el gesto físico de la brocha, y el menosprecio categórico que practica Trapiello sobre temas muy concretos. El resultado es un halago de la vanidad: la imposible reconciliación la dicta la posesión de una verdad, aunque distinta⁷.

Pero Trapiello ha elaborado con cuidado sus diarios y el lector que ha entrado en el juego, lo sigue hasta el final con interés y alguna devoción. El exceso se diluye a menudo con un *post-scriptum* que matiza y corrige: la coquetería del revisor que quiere y no quiere decir lo que dice. Es un rasgo habitual de la escritura privada que se hace pública y que usó explícitamente Fuster y ha defendido y practicado con buenos resultados Enric Sòria. Aumenta el interés intrínseco del dietario al poner al desnudo no la flaqueza confesada sino exactamente la contraria, como en algunas páginas de *Las nubes por dentro*, (1995: 134-135) o en el desdén reincidente a un estilo que juzga engolado y retórico, sin nombres aunque se transparente a Muñoz Molina, que es su mejor dueño (en 1995: 310).

La coincidencia del título genérico de Trapiello con el subtítulo de uno de los libros de Sánchez Ostiz debe llamar la atención pero no llamar a engaño. *Mundinovi. Gazeta de los pasos perdidos* es uno de los volúmenes más importantes de este dietarista por mucho que una vez más estemos ante una gavilla de artículos publicados previamente y seleccionados después para comparecer como muestra de esa actividad reflexiva y meditativa del escritor. Suya es esta anotación clave para explicar los artículos reunidos en *La puerta falsa*: “una suerte de registro de momentos de humor diverso, cambiante, vagabundo, una suerte de dietario también, si se quiere” (1991: 120).

En Sánchez Ostiz cabe distinguir, sin embargo, la actividad más propiamente dietarística de la reunión

de páginas de ese mismo carácter pero aparecidas previamente en la prensa local —en Navarra o Asturias— aun cuando la distinción afecte sólo a aspectos más externos que verdaderamente sustanciales. La persona literaria es la misma y su mundo también. *La negra provincia de Flaubert* fue el título que reveló a este dietarista inquieto por el lugar del escritor en su sociedad, con un sentimiento de desplazamiento moral cada vez más acusado y una renuncia franca a participar en juegos alejados de sus ocupaciones más íntimas. La técnica del desmentido está también en él por vía de lucidez autorreflexiva: sus diarios suelen clamar por la paz del campo pero reclaman también la intensidad de la ciudad. En el caso de Sánchez Ostiz estamos también cerca del escritor que usa del diario personal para expulsar demonios y angustias, para conjurar adversidades personales y estampar retratos al carbón de rara densidad crítica, aunque pocas veces se descubran nombres propios detrás del tipo social vapuleado: el arribista, el enterado, el soplagaitas, el chisgarabís, en fin, la nadería aparente.

Una dimensión muy rica del dietarismo de Ostiz está en relación con su obra de ficción pura, con sus novelas, con las que a menudo guarda relación, bien por referirse a ella, bien por la coincidencia de temas tratados en uno u otro formato. Y relatará ahí la usual confusión de vida y literatura que puede propiciar el hallazgo de una voz corrosiva y no complaciente: el dietarista contará el efecto de las malas lecturas y la persecución padecida, la exclusión social, la marginalidad o el maltrato, el rechazo familiar o la amenaza del matón contratado para que calle. Los diarios tienen entonces ese componente intempestivo y radical, nutrido de convicción y voluntad de resistente, aunque la marca del autor esté en promediar ese acento con el relato de una historia antigua, la descripción de un aparato viejo e inútil o la contemplación escrita de un pacífico atardecer.

Tanto Muñoz Molina como Miguel Sánchez Ostiz han identificado a menudo al dietarista con un Nautilus particular y en la nota de agradecimiento pos-puesta a *La estación inmóvil*, de José Carlos Llop vuelve a utilizarse la misma metáfora. Y es que su idoneidad expresiva de una actitud intelectual es muy grande: no tanto por la escritura secreta cuanto por el sentido de la aventura intelectual como refugio y consolación, como modo de asentamiento en el

mundo y de pugna contra la dispersión y la sugestión del neón, la pantalla líquida o el embuste convertido en papilla mediática. Pero el sentido de autoprotección en el dietario se alía a la aventura, a la forma más intensa de experiencia (sin abandonar el despacho). Sin ella la prosa de dietarista se puebla de lagunas inmóviles de lirismo un poco enfermo y de anotaciones que suman a su dispersión deseable una bendita inanidad. De ahí el valor de esta otra confesión de Sánchez Ostiz: "Sólo sé que algunos de los momentos más intensos los he conocido en mi mesa de trabajo" (*Literatura, amigo Thompson*, 261). Porque de ellos se deriva también, o con ellos nace, un sentido de la aventura hecho de valentía y coraje, de búsqueda angustiada de certidumbres e irreprimible vocación de desenmascarador. Es ése el territorio más cercano al del diario íntimo (aunque, como en este caso, fuese público) pero su excepcionalidad cualitativa y cuantitativa explica el lugar avanzado que ocupa el autor de *Las pirañas* en el dietarismo español.

Algunos datos de carácter externo permiten respaldar una perceptible afinidad sentimental e intelectual entre la práctica del dietario o el cuaderno personal y la misma sensibilidad ilustrada. Las noticias y curiosidades que reunió Andrés Amorós bajo el título de *Diario cultural* en 1984 se atuvieron a la advocación dieciochesca e ilustrada de Jovellanos o Moratín —y podría citarse al Cadalso memorialista y epistológrafo—. Antonio Martínez Sarrión hacía lo propio en una breve y sustanciosa página prologal de la selección de sus diarios bajo el título *Cargar la suerte*; Sánchez Ostiz ha regresado a Torres Villarroel con evidente provecho literario, mientras parte de la dedicación académica de Luis García Montero ha tenido por objeto las penurias ilustradas de Cadalso. Una confesión muy transparente de Antonio Muñoz Molina, en *La huerta del Edén*, habla de su "defensa melancólica pero muy obstinada de algunas cosas que me importan mucho: la instrucción pública, la racionalidad, la justicia, la buena educación" (1996: 10). La línea siguiente asegura que su autor "es o intenta ser ilustrado y de izquierdas", por ese orden, y sin que sus artículos permitan desmentir ni lo uno ni lo otro.

Lo que quiere indicar este inventario rápido es la complicidad en la mezcla de clandestinidad racional-

lista y melancolía por el fracaso seguro, ese sentir lejos el afán de la razón y demasiado cerca el aliento de la realidad, incluso esa opción por la sensualidad matizada y gustosa del objeto antiguo. Todo ello era entonces y sigue siendo ahora expresión profunda del sinsentido, de la irracionalidad, de la tosquedad de lo que observa el dietarista. Y la urgencia privada o pública por expresar esas desazones y desasosiegos convierten el dietario en herramienta de identificación colectiva de una forma de sensibilidad marginal y extemporánea. La prosa de madurez del dietarista ha buscado la extraterritorialidad editorial y la circulación minoritaria, casi artesanal (Pamiela, Pre-Textos, Renacimiento), para hacer expresar en esencia la convalecencia de la razón y el buen gusto e inventarse un lugar habitable. Parece actividad muy dieciochesca —música de cámara— la predilección por el género menor y personal como instrumento de intervención y resistencia al mismo tiempo, como benefactor ejercicio en busca de la compañía y el abrigo moral de quien se siente sin representación o excesivamente cansado para acceder a la tramoya. Trapiello se retrataba así en una página prologal de sus diarios: "Me gustaría advertir a las almas caritativas que entrando en estas páginas pudieran encontrarme en la penumbra, sentado en mi sillón, con la cabeza derrotada y los párpados caídos, que dejen en paz a mi editor; y a mí también déjenme estar así, hasta que vuelva de mi reposo" (*El tejado de vidrio*, 1994: 13-14).

Cuesta mucho imaginar, como no sea en clave de parodia, a Fernando Savater, a Agustín García Calvo o a Félix de Azúa describiendo a un personaje sumido en semejante estado caviloso porque en ellos la reflexión privada es pública, no espera la criba del tiempo ni el sosiego y desde luego, las claves confesionales y la marginalidad de un criterio o la perspectiva propia del dietario están ya en el ensayo y el articulismo de los tres. El formato interior de muchas páginas ensayísticas de García Calvo es el epistolar, y las salidas de tono o los distintos aprendizajes de la decepción de Félix de Azúa se distinguen, como los del mismo Savater, por un inconfundible tono personal, por ser literatura en primera persona y sobre la primera persona. Su ensayo registra un pensar en marcha incansable y más proclive al debate público que a la revisión personal o la mera divagación intimista. Su renuncia por ahora a ese subgénero

vendrá condicionada por el talante vitalista que comparten, lo que excluye la tentación melancólica o el brote autocompasivo y los aleja también de esa función solidaria, sentimental y amistosa que asignaba al dietario Jiménez Lozano en el "Ofrecimiento" de *Los tres cuadernos rojos*.

La anterior evocación dieciochesca puede apoyar la intuición de ser este género también viable para momentos de estabilidad política e histórica, de unanimidad y gregarismo, de *pax romana*. La disponibilidad editorial a editar estos cuadernos pero también la creación de un público para ellos parece vinculable a la voluntad de compartir una misma marginalidad ideológica con respecto a las motivaciones y afanes mayoritarios en su propia sociedad. No hay dietarista de valor que no tenga su propio escritor secreto y raro, o que no medite sobre el lugar de olvido y penuria que aguarda a muchos escritores de género menor, mal encajados en la sociedad literaria y peores defensores de sus intereses comerciales. Pablo Antoñana, Ángel María Pascual, Miguel Villalonga o la numerosa pléyade de raros y curiosos escritores que publicó Trieste son correspondientes aficiones particulares de Sánchez Ostiz, de Llop y de Trapiello. Y el Benítez Reyes de *Bazar de ingenios* confiesa frecuentar los libros misceláneos "cada vez que necesito convencerme de que la literatura no se basta con los constructores de catedrales, sino que también se ve lustrada con el trabajo de los que levantan cabañas de madera" (1991: 10). Llop llega incluso a formular lo que el d'Ors de más sorna llamaría una teoría del escritor olvidado, con niveles de identificación que pueden antojarse preocupantes (*La estación inmóvil*, 39). Es la forma más pacífica y sosegada de expresar la inidentificación con el medio en el que se vive, pero también es consecuencia de la interiorización del escepticismo. Tiene mucho más de rebeldía inocua y sin finalidad que de proselitismo de causa alguna; es producto de un escepticismo de la razón enseñada a desconfiar de los mensajes públicos y los desafíos con mayúsculas, se sabe inhábil con la mirada pragmatista y rentable y acaba sucumbiendo a una paradójica disociación entre vida pública y vida privada. En aquella será el personaje que se espera de él y actuará sin rechazar la invitación a una vida mejor, material y física, y sin embargo su discurso privado está alimentado de desconfianza y desaliento, incluso de perplejidad vagamente autocrítica por su misma disponibilidad a la *corruptora* vida social. El personaje construido última-

mente por el dietarismo comparte rasgos de este retrato imaginario, y no importa tanto esa singular disociación entre personaje público y privado —porque eso es literatura— sino el conjunto de nostalgias y deserciones, de escepticismo racional y sentimental que nutren los cuadernos privados.

De esas minucias puede surgir la mirada más lúcida sobre el presente, por una paradoja muy propia de nuestra sociedad, es decir, porque el único lugar de la certeza, de la lógica racional y laica, es el del ámbito privado frente a la agresión y hostigamiento de las grandes superficies, la aparatosidad tronante o los medios de comunicación de dirección única. En último extremo, la conciencia de sintonizar con ese discurso indirectamente crítico con la sociedad y a menudo tan marginal como las aficiones que cultivan —bibliofilia, arte, escritores olvidados, cosas pequeñas, cachivaches—, refuerza la posibilidad de una mirada más benigna a la sociedad de la que se desentiende el dietarista. El escepticismo no contagiado aún de rencor, de cinismo puro o de resentimiento, acaba convertido en forma positiva de comprensión y aun en estímulo regenerador. El dietario es refugio pero no reclusión; tiende a lo apocalíptico pero con las puertas de la integración a la vista; renuncia a lo mayoritario pero quiere contagiosa su sensibilidad minoritaria; reconstruye una forma de relación con la realidad dictada por la formación sentimental, ideológica y política. Tiende a ser el dietarista ese señor particular de las sociedades civilizadas.

Los problemas que afectan directamente a Gombrowicz como escritor y como persona (y al margen de la anuencia del lector) están en su diario tanto en clave de ensayo como de confidencia: la Polonia de posguerra y el papel del intelectual, el Buenos Aires aristocrático y patán, la fe católica como asunto de reflexión, la discusión sobre o con un escritor valioso, la angustia por la expresión insuficiente o el dolor por la degradación intelectual de antiguos amigos. El óptimo resultado que extrae enseña que el verdadero enemigo del dietarista es el carácter superfluo de su anotación. No su naturaleza inconclusa o fragmentaria, sino su superficialidad e irrelevancia intelectual, la inconsistencia de su propio análisis o la debilidad de sus consideraciones sobre cuanto sucede o le sucede. Hoy se echa en falta

en algunos diaristas (Llop, García Martín, Argullol, Arrabal o Rubert de Ventós) la agudeza, la osadía o el coraje de reflexionar con la libertad de lo privado sobre cosas de peso muy propias para la página consternada, melancólica o sublevada de un cuaderno: el descrédito de las ideologías duras, la erosión de la función pública, la sumisión acatadora y humillada o la delgadez de la sensibilidad religiosa (frente a todas las formas tónicas de la piedad pública). Lo que produce alguna aprensión es la desviación de un amplio sector del dietarismo con respecto a los temas de nuestro tiempo —que es asunto del ensayista y por extensión del diarista—. La tentación del aforismo, siempre peligrosa, absorbe la crítica circunstanciada e histórica y convierte en vaga generalidad lo que bien pudiera ser forma precisa de conocimiento. Si el dietario no incumbe al lector por lo que tiene de retrato íntimo de sí mismo, debería al menos afectarlo en tanto que forma de conocimiento reveladora, y por eso mismo adictiva. Exactamente la virtud de un género que parece conocer una edad estable y madura en estos últimos años de desengaños y desencantos, de avidez y éxito pero también de navegación secreta y subterránea: testigos de la aspiración a una vida mejor.

Referencias bibliográficas⁸

- Amorós, Andrés, *Diario cultural*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983.
- Argullol, Rafael, *El caçador d'instants. Quadern de travessia 1990-1995*, Barcelona, Destino, 1996.
- Arrabal, Fernando, *La dudosa luz del día*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.
- Benítez Reyes, Felipe, *Bazar de ingenios*, Granada, Colección Literaria de la Caja General de Ahorros, 1991.
- *La maleta del naufragio. (Cuaderno de notas, 1981-1990)*, Sevilla, Renacimiento, 1992.
- Bonet, Juan Manuel, *La ronda de los días*, Palma de Mallorca, Guillermo Canals, Ed., Port-Royal, 1990.
- Capmany, Maria Aurèlia, *Pedra de toc*, Barcelona, Nova Terra, 1970.
- *Dietari de prudències*, Barcelona, Nova Terra, 1982.
- Chacel, Rosa, *Alcancía. Ida y vuelta*, 2 vols., Barcelona, Seix Barral, 1982.
- Ferrater Mora, Josep, *Una mica de tot*, Palma de Mallorca, Ed. Moll, Biblioteca Raixa, 1961.
- Fuster, Joan, *Obra completa, II. Diari, 1952-1960*, Barcelona, Destino, 1969.
- García Martín, José Luis, *Colección de días*, Sevilla, Renacimiento, 1993.
- *Dicho y hecho. (Diario 1992-1995)*, Sevilla, Renacimiento, 1995.
- García Montero, Luis, *Luna del sur*, Sevilla, Renacimiento, 1992.
- García Ortega, Adolfo, *Paraíso privado*, Madrid, Endymión, 1988.
- Gimferrer, Pere, *Dietari (1979-1980)*, Barcelona, Edicions 62, 1981. Trad. al español por Basilio Losada en Seix Barral, 1982.
- *Segon dietari (1980-1982)*, Barcelona, Edicions 62, 1982. Trad. al español por Basilio Losada en Seix Barral, 1983.
- Jiménez Lozano, José, *Tres cuadernos rojos*, Valladolid, Ámbito, 1986.
- Llop, José Carlos, *La estación inmóvil (1986-1988)*, Canals Ed., Port-Royal, Palma de Mallorca, 1990.
- *Champán y sapos*, Canals Ed., Port-Royal, Palma de Mallorca, 1994.
- *Arsenal (1993-1995)*, Barcelona, La Lengua de Trapo, 1996.
- *Consulados fantasmas*, Di7 Grup d'Edició, Palma de Mallorca, 1996.
- Marías, Javier, *Pasiones pasadas*, Barcelona, Anagrama, 1991.
- *Literatura y fantasma*, Madrid, Siruela, 1993.
- *Vida del fantasma*, Madrid, El País-Aguilar, 1995.
- Martínez Sarrión, Antonio, *La cera que arde. Ensayos*, Diputación de Albacete, 1990.
- *Diario austral*, Madrid, Hiperión, 1987.
- *Cargar la suerte (Diarios 1968-1992)*, Madrid, Alfaguara, 1995.
- Muñoz Molina, Antonio, *El Robinson urbano [1984]*, Barcelona, Seix Barral, 1993.
- *Diario del Nautilus [1986]*, Barcelona, Mondadori, 1989.
- *Las apariencias*, Madrid, Alfaguara, 1995.
- *La huerta del Edén*, Madrid, Ollero y Ramos, 1996.
- Pla, Josep, *El quadern gris*, Barcelona, Destino, 1966.
- Pérez Reverte, Arturo, *Territorio comanche. Un relato*, Madrid, Ollero y Ramos, 1994.
- Perucho, Juan, *El palco. Dietario lírico de un crítico de arte, 1943-1947*, Madrid, Libertarias, 1994.

- Puig, Valentí, *Bosc endins (1970-1979)*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986. Trad. al español de J.J. Cercas, Sirmio.
- Riechmann, Jorge, *Poesía practicable. Apuntes sobre poesía, 1984-1988*, Madrid, Hiperión, 1990.
- Rubert de Ventós, Xavier, *El cortesà i el seu fantasma*, Barcelona, Destino, 1991.
- Sánchez Ferlosio, Rafael, *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*, Barcelona, Destino, 1993.
- Sánchez-Ostiz, Miguel, *La negra provincia de Flaubert* [1986], Pamplona, Pamiela, 1994 2 ed.
- *Mundinovi. Gazeta de los pasos perdidos*, Pamplona, Pamiela, 1987.
- *Literatura, amigo Thompson (1988-1989)*, Madrid, Moreno Avila Ed., 1989.
- *La puerta falsa*, Bilbao, Los Libros de la Pérgola, 1991.
- *Correo de otra parte (1987-1988)* Pamplona, Pamiela 1993.
- *El árbol del cuco (1991-1993)*, Pamplona, Pamiela, 1994.
- *Carta de vagamundos*, Pamplona, Pamiela, 1994.
- *El santo al cielo (1993-1994)*, Pamplona, Pamiela, 1995.
- Sòria, Enric, *Mentre parlem. Fragments d'un diari iniciàtic (1979-1984)*, Barcelona, Ed. 62, 1991.
- Susanna, Àlex, *Quadern venecià*, Barcelona, Destino, 1989.
- Trapiello, Andrés, *El gato encerrado (1987)*, Valencia, Pre-Textos, 1990.
- *Clásicos de traje gris*, Diputación de Albacete, 1990.
- *Locuras sin fundamento (1988)*, Valencia, Pre-Textos, 1992.
- *Viajeros y estables*, Diputación de Albacete, 1993.
- *El tejado de vidrio (1989)*, Valencia, Pre-Textos, 1994.
- *Las nubes por dentro (1990)*, Valencia, Pre-Textos, 1995.
- *Mil de mil*, Valencia, Pre-Textos, 1995.
- Umbral, Francisco, *Diario de un escritor burgués*, Barcelona, Destino, 1979.
- Wolfe, Roger, *Todos los monos del mundo*, Sevilla, Renacimiento, 1995.

Notas

¹ Escribe Gombrovich: "Je veux être capable de me traduire moi-même dans un langage courant. Mais traduttore, traditore. C'est là que je me trahis et je suis au-dessous de moi-même" (I, 82).

² Miguel Torga es pretexto óptimo para reflexionar en este sentido en el artículo de Carlos Casares aparecido en Clarín (núm. 6, 1996), "Los artificios de la literatura".

³ De las conjeturas formuladas, la más amarga (aunque quizá sea sólo un espejismo prematuro) la reservo para este pie de página: de los dos sectores de la literatura más joven (no mucho más allá de los treinta años, quiero decir), el que ha optado por la expresión directa y cruda del mundo marginal y la cotidianidad sin horizontes —Loriga, Mañas, Grasa, Maestre— carece de esta dimensión consustancial y complementaria del escritor, mientras que los Ignacio Martínez de Pisón, Juan Manuel de Prada, Luis Magrinyà, Juan Bonilla, Benítez Reyes o Javier Cercas han sido a menudo topógrafos de su memoria literaria y tienen como regular afición el ensayo literario.

⁴ En la revista *Alcalá*, 31 (25 de abril de 1953) [p. 11].

⁵ Según escribe un gran diarista hispánico, el peruano Julio Ramón Ribeyro, en *La tentación del fracaso. Diario personal*, Lima, Jaime Campodonico, 1995, II, p. 13, cuya noticia -y lectura en préstamo- debo a Dunia Gras.

⁶ Tan patente en sus diarios y en algunas páginas principales de *El tejado de vidrio*, 158 y ss.: "De Baroja interesa, sobre todo, el tono, admirable casi siempre".

⁷ Félix de Azúa ha jugado en el *Diccionario de las artes* (Planeta, 1995) con mucha gracia la misma baza de la crítica de la sacralización de la originalidad genialoide, aunque su sutileza dote al texto de verdadera fuerza argumental: mientras con Trapiello el lector reacciona con reparos y reservas, con Félix de Azúa uno se sonríe y rumfa. ¿No será ésa precisamente la mejor virtud del diarista cuando expone su particular modo de ver las cosas?

⁸ Registro sólo los libros de base para este ensayo, es decir, los diarios, dietarios, libros misceláneos o conjuntos de artículos de tono o carácter confesional.