TESIS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

2024

458

Lucía Lizarbe Casado

La escritura diarística en México (1900 - 1959): los casos de José Juan Tablada, Salvador Novo y Alfonso Reyes

Director/es
Mesa Gancedo, Daniel

http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis

ISSN 2254-7606

Prensas de la Universidad Universidad Zaragoza

Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606

Universidad Zaragoza
1542

Tesis Doctoral

LA ESCRITURA DIARÍSTICA EN MÉXICO (1900 - 1959): LOS CASOS DE JOSÉ JUAN TABLADA, SALVADOR NOVO Y ALFONSO REYES

Autor

Lucía Lizarbe Casado

Director/es

Mesa Gancedo, Daniel

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Literaturas Hispánicas

2023

Repositorio de la Universidad de Zaragoza – Zaguan http://zaguan.unizar.es

Universidad Zaragoza
1542

TESIS DOCTORAL

La escritura diarística en México (1900-1959): los casos de José Juan Tablada, Salvador Novo y Alfonso Reyes

Autora
Lucía Lizarbe Casado

Director
Prof. Dr. Daniel Mesa Gancedo

Facultad de Filosofía y Letras
Programa de Doctorado en Literaturas Hispánicas
2023

Repositorio de la Universidad de Zaragoza – Zaguan http://zaguan.unizar.es

La escritura diarística en México (1900-1959): los casos de José Juan Tablada, Salvador Novo y Alfonso Reyes

Tesis doctoral presentada por

Lucía Lizarbe Casado

Director

Prof. Dr. Daniel Mesa Gancedo

Universidad de Zaragoza

Facultad de Filosofía y Letras

Programa de Doctorado en Literaturas Hispánicas

2023

A mis hermanos, Tasio y Soraya

ÍNDICE

Resumen **5**

Résumé **7**

Introducción **9**

Presentación 11
Justificación 13
Objetivos 16
Agradecimientos 19

El fervor por el diario. Estado de la cuestión **22**

Primeros estudios sobre diarios en Hispanoamérica 25
Nuevas líneas de investigación y publicación de diarios a partir de 1990 27
Cambio de siglo: ediciones de diarios (ss. XIX-XX) y obras de conjunto 29

PRIMERA PARTE

Aproximación teórico-histórica

CAPÍTULO 1. EL DIARIO PERSONAL COMO OBJETO DE ESTUDIO **37**

1.1. La definición del género diarístico **38**

1.1.1. Los límites del género: teorías sobre el diario personal 42
1.1.2. Diario íntimo, diario literario, diario de escritor 47

1.2. Formas de escritura del diario personal **53**

1.2.1. Formas, temas y tópicos 54
1.2.2. El escritor de diarios: la figura del diarista 60

1.3. La edición de diarios personales **66**

1.3.1. La proyección pública de la escritura privada 68
1.3.2. El diario como obra. El diario como libro 73

1.4. Conclusiones **77**

CAPÍTULO 2. LA ESCRITURA DIARÍSTICA EN MÉXICO 79

2.1. ¿Existe una tradición diarística en México? 81

2.1.1. Los diarios personales en la bibliografía anotada de Richard Woods 82
2.1.2. Diarios en catálogos y archivos personales 88

2.2. La expansión del género..... 94

2.2.1. Las revistas culturales como medio de difusión y producción del género 94
2.2.2. El problema de edición: aproximación al caso de cuatro diarios (Rivas Mercado, Urquiza, Garro, Kahlo) 105

2.3. La construcción del *espacio diarístico* mexicano..... 115

2.3.1. Traducciones y escenas de lectura 117
2.3.2. Panorama de diarios de escritor en México: síntesis de su desarrollo.... 134

2.4. Conclusiones..... 143

ANEXO. Diarios mexicanos citados 145

SEGUNDA PARTE

Análisis de casos y lecturas cruzadas

CAPÍTULO 3. EL DIARIO DE JOSÉ JUAN TABLADA..... 163

3.1. *Diario (1900-1944)*: archivo y edición..... 165

3.1.1. El archivo (real e imaginario) de Tablada 166
3.1.2. La edición del *Diario*: criterios y recepción 173

3.2. El diario *imposible* 177

3.2.1. El viaje a Japón, la Decena Trágica y el exilio..... 182
3.2.2. Las nótulas y el Seminario de Ideas..... 196

3.3. Conclusiones..... 210

CAPÍTULO 4. «EL DIARIO DE SALVADOR NOVO»..... 213

4.1. El periodismo de Novo: «El Diario de Salvador Novo» 215

4.2. Un diario público: la prensa periódica y el diario personal 224

4.2.1. Los lectores en «El Diario de Salvador Novo» 228

4.2.2. «El Diario» como proyecto autobiográfico: retratos y recuerdos 232

4.3. Un diario personal: autorretrato y máscara de Salvador Novo 239

4.3.1. El autoanálisis: la enfermedad y los sueños en «El Diario» 242
4.3.2. Salvador Novo en el espejo de otro rostro 248

4.4. Conclusiones 252

CAPÍTULO 5. EL DIARIO DE ALFONSO REYES 255

5.1. La edición del diario de Alfonso Reyes 258

5.1.1. El proyecto de edición del *Diario* (2010-2018) 263
5.1.2. Alfonso Reyes, editor de su diario 268

5.2. Un diario *en forma*: variaciones e indecisiones del género 285

5.2.1. La escritura que comienza: el inicio del diario 286
5.2.2. Un diario de trabajo, un diario literario, un diario íntimo 291

5.3. Conclusiones 303

CAPÍTULO 6. LECTURAS CRUZADAS ENTRE LOS DIARIOS DE TABLADA, NOVO Y REYES 305

6.1. El medio literario en los diarios personales 306

6.1.1. Amigos y enemigos en el contexto literario mexicano (1900-1959) 307
6.1.2. Las relaciones entre Reyes, Novo y Tablada a través de sus diarios 323

6.2. El desarrollo de la producción literaria en los diarios personales 335

6.2.1. «Escribo que *no* escribo» 336
6.2.2. La *obra* y la *unidad*: los proyectos de obras completas 344

6.3. Diaristas y poetas 354

6.3.1. La figura de poeta en Novo, Reyes y Tablada 355
6.3.2. Formas de la poesía en los diarios de escritores 362

6.4. Conclusiones 371

Conclusiones 377

Conclusions 385

Bibliografía 393

Resumen

El objetivo de la presente tesis doctoral es analizar el desarrollo de la escritura diarística en México durante la primera mitad del siglo XX mediante el estudio de tres casos destacados: el *Diario (1900-1944)* de José Juan Tablada, publicado en 1992 (edición de Guillermo Sheridan, UNAM); «El Diario de Salvador Novo», columna periodística de Salvador Novo publicada entre 1943 y 1950, después recopilada en el segundo y tercer volumen de la serie *La vida en México en el periodo presidencial* (correspondientes a *Manuel Ávila Camacho* y *Miguel Alemán*, 1994, CONACULTA); y el *Diario* de Alfonso Reyes, escrito entre 1911 y 1959 y publicado recientemente (7 volúmenes, 2010-2018, FCE en colaboración con varias instituciones). Este estudio permite refutar el extendido prejuicio sobre la escasez de diarios personales en las letras hispánicas en general y mexicanas en particular. De igual modo, quedará demostrada la relevancia de los tres ejemplos analizados, tanto por el lugar destacado de sus autores dentro del panorama literario hispánico como por las posibilidades que brindan esos textos para la investigación.

El trabajo está dividido en dos partes. La primera, de carácter teórico-histórico, expone las principales aportaciones de la crítica especializada sobre el diario personal como objeto de estudio y recoge una aproximación al desarrollo del género diarístico (pues es la categoría que defenderemos para esa escritura) en México durante el siglo XX. Prestaremos especial atención a las primeras décadas del siglo, por ser este el marco temporal en el que se inscriben los textos de nuestro corpus y en el que el género parece afianzarse. La segunda parte consiste en el análisis de los tres diarios: primero, se realiza una aproximación individual a cada uno de los ejemplos, con el objetivo de mostrar sus particularidades y los elementos que los determinan como muestras sobresalientes; posteriormente, se propone un análisis conjunto, mediante una serie de lecturas cruzadas que trata de presentar las coincidencias que aproximan unos textos a otros. Al tratarse de obras de diaristas surgidas en un contexto compartido, ello permitirá considerar los ejemplos como parte de la tradición diarística mexicana cuya existencia procuraremos, en fin, confirmar.

Palabras clave

Literatura mexicana, Siglo XX, Autobiografía, Diario personal, Figura de escritor, José Juan Tablada, Salvador Novo, Alfonso Reyes.

Résumé

L'objectif de cette thèse de doctorat est d'analyser le développement de l'écriture diaristique au Mexique pendant la première moitié du XX^{e} siècle à travers l'étude de trois cas significatifs: le *Diario (1900-1944)* de José Juan Tablada, publié en 1992 (édition de Guillermo Sheridan, UNAM); «El Diario de Salvador Novo», une chronique de Salvador Novo publiée entre 1943 et 1950, compilée des années plus tard dans les deuxième et troisième volumes de la série *La vida en México en el periodo presidencial* (correspondant à *Manuel Ávila Camacho* et *Miguel Alemán*, 1994, CONACULTA); et le *Diario* d'Alfonso Reyes, écrit entre 1911 et 1959 et récemment publié (7 volumes, 2010-2018, FCE en collaboration avec diverses institutions). Cette approche vise à réfuter l'idée préconçue de la carence des journaux intimes dans les lettres hispaniques en général et les lettres mexicaines en particulier. Également, l'importance de ces trois exemples analysés est démontrée, tant pour la place prépondérante de leurs auteurs au sein du panorama littéraire hispanique que pour le potenciel de recherche de ces textes.

Ce travail comporte deux parties. La première partie, de caractère théorico-historique, expose les principaux apports de la critique spécialisée sur le journal intime comme objet d'étude et présente une approche du panorama du genre diaristique (car c'est la catégorie que nous défendrons pour cette écriture) au Mexique au cours du XX^{e} siècle. Nous porterons une attention particulière aux premières décennies du siècle, puisque c'est la période dans laquelle s'inscrivent les textes de notre corpus et dans laquelle le genre semble s'affirmer. La deuxième partie consiste en l'analyse des ces trois journaux: d'abord, une approche individuelle pour chaque exemple, en vue de montrer leurs particularités et les éléments qui les déterminent en tant qu'échantillons exceptionnels; après, une analyse conjointe, à travers une série de lectures croisées qui présentent les correspondances qui rapprochent les uns des autres. En tant qu'œuvres de diaristes qui ont émergé dans un contexte commun, cela nous permettra de considérer les exemples comme faisant partie de la tradition diaristique mexicaine dont nous essaierons de confirmer l'existence.

Mots-clés

Littérature mexicaine, XX^{e} siècle, Autobiographie, Journal personnel, Figure d'écrivain, José Juan Tablada, Salvador Novo, Alfonso Reyes.

INTRODUCCIÓN

Presentación

La escritura diarística ha sido considerada tradicionalmente como forma literaria de segundo grado: documento propio del archivo, es una fuente de interés para el estudio biográfico sobre sus autores y es el texto al que se acude para hallar el dato que complemente la investigación. Así, el diario ha padecido cierta reticencia a ser examinado como objeto literario de «pleno derecho» y su exploración –en ocasiones, mera mención– se ha subsumido de forma habitual en estudios cuyo objetivo de análisis es otro. La perspectiva que orienta esta tesis doctoral es precisamente la contraria: nuestro propósito es explorar el género diarístico en México y concretar su desarrollo a través de tres casos de autores de gran relevancia en el escenario literario mexicano del siglo XX; a saber: el *Diario (1900-1944)* de José Juan Tablada (1871-1945), «El Diario de Salvador Novo», columna periodística de Salvador Novo (1904-1974) y el *Diario* de Alfonso Reyes (1889-1959), que cubre desde 1911 hasta 1959; todos editados.[1] A lo largo del estudio nos ocuparemos de estos textos diarísticos, por consiguiente, como fin en sí mismos, pues ese será el enfoque que eventualmente permitirá dirigirnos hacia otro de los objetivos de la tesis doctoral: descubrir el alcance del género del diario en un determinado contexto literario; en nuestro caso, el mexicano.

Algunas de las hipótesis que animaron la realización de esta tesis doctoral surgieron del trabajo fin de máster *Los diarios y las memorias de José Juan Tablada: aproximación a la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, que presenté en 2016 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, también bajo la dirección del Prof. Dr. Daniel Mesa Gancedo.[2] En ese trabajo llevé a cabo un análisis del diario y las memorias

[1] El de Tablada fue publicado en 1992, a cargo de Guillermo Sheridan, como cuarto volumen de sus *Obras* por la Universidad Nacional Autónoma de México; el de Novo apareció en prensa entre 1943 y 1950 y después fue recopilado en la serie *La vida en México en el periodo presidencial* (en los volúmenes correspondientes a *Manuel Ávila Camacho*, 1965, y *Miguel Alemán*, 1967, Empresas Editoriales; con reedición en 1994 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes); y el de Reyes ha visto la luz recientemente, entre 2010 y 2018, en siete volúmenes a cargo de varios especialistas, editado por el Fondo de Cultura Económica junto a otras instituciones. En 1969, la Universidad de Guanajuato había publicado, no obstante, una parte de este último: *Diario 1911-1930*, con prólogo de Alicia Reyes. A lo largo de la tesis, los identificaremos de la siguiente forma: el *Diario* de Tablada, por su año de edición (1992) y a continuación la página; para el de Novo, utilizaremos la edición de CONACULTA, y como los dos volúmenes en los que se incluye el «Diario» son de 1994 (además de que citaremos, en algún momento, el primer volumen de la serie: *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*, también de 1994), los citaremos por 1994b (correspondiente al de *Manuel Ávila Camacho*) y 1994c (*Miguel Alemán*). Finalmente, para referirnos al *Diario* de Reyes mencionaremos el año de edición, el número de volumen y la página, con el objetivo de facilitar la ubicación de la cita, pues hay volúmenes publicados el mismo año (v.g. 2010, I; 2010, II).

[2] Puede consultarse aquí: https://zaguan.unizar.es/record/56841?ln=es#

de José Juan Tablada (primero individual para cada texto; después contrastivo) y se propuso un primer acercamiento al género autobiográfico en México. El ejemplo de Tablada sirvió para corroborar que nos encontrábamos ante un corpus de textos de gran interés que merecía mayor atención; y, al mismo tiempo, avaló la conveniencia de cuestionar uno de los lugares comunes, casi *cliché*, que detectamos en la bibliografía revisada: esto es, el tópico sobre la escasez de memorias, autobiografías y diarios en las letras hispánicas; idea extendida desde los años veinte del siglo pasado cuando José Ortega y Gasset lo afirmara para el caso español (Luque Amo, 2019: 13-14) y que había alcanzado también, por extensión, a la producción hispanoamericana.[3] Los estudios de Sylvia Molloy (1984, 1991) ya habían indicado, en todo caso, siguiendo las teorías de Philippe Lejeune, que esta *carencia* en Hispanoamérica no se debe a un problema de cantidad, sino más bien «de actitud»:

> autobiography is as much a way of reading as it is a way of writing. Thus, one might say that, whereas there are and have been a good many autobiographies written in Spanish America, they have not always been read autobiographically. (Molloy, 1991: 2)

En esa línea, aunque los avances en las últimas décadas han sido importantísimos,[4] todavía se necesitan textos y argumentos que conformen este campo de estudio; terreno que continúa ofreciendo por su parte, en consecuencia, vías de trabajo apenas exploradas.

Así pues, en ese momento decidimos ampliar el horizonte de la investigación hacia otras manifestaciones similares, contemporáneas a las de José Juan Tablada, que permitieran empezar a esbozar un panorama del género en México durante la primera mitad del siglo XX. El lugar todavía más desatendido del diario personal en los estudios literarios hispánicos, poco proporcionado, además, en relación con su práctica (aspecto que también se advirtió en ese acercamiento previo), facilitó su elección como objeto preferente para el análisis.[5] Indudablemente, los trabajos casi sin precedentes de Mesa

[3] En el texto «Sobre unas memorias», publicado en *El Sol* en 1926, Ortega y Gasset comenta las memorias de la marquesa de La Tour du Pin y compara la dedicación al género de Francia respecto a España. Ahí afirma: «Francia es el país donde se han escrito siempre más "Memorias"; España, el país en que menos. ¿Por qué? […] Las Memorias son un síntoma de complacencia en la vida […] No es, pues, sorprendente que en Francia superabunden las Memorias […] El temple de la raza española, estrictamente inverso. ¡No puede extrañar la escasez de Memorias y novelas si se repara que el español siente la vida como un universal dolor de muelas!» (1966: 588-589).

[4] Sirva de referencia por ahora únicamente, por ejemplo, la sección dedicada a Latinoamérica en la obra *Handboof of Autobiography* (2019, De Gruyter), realizada por Ulrich Mücke, que comienza así: «Latin American has a long, rich, and mostly unknown history of autobiographical writing» (2019: 1143). Mücke comparte y cita también la teoría de Molloy: «In fact, most of Latin American first person narratives are neither read as autobiographical texts» (2019: 1143).

[5] En los últimos años, los trabajos sobre el género diarístico en el ámbito español de investigadores como Anna Caballé (1996, 2015), Laura Freixas (1996), Andrés Trapiello (1998), Jordi Gracia (1997); y José-Carlos Mainer (2000), Eusebio Cedena Gallardo (2004), José Romera Castillo (2006), José Luis

Gancedo sobre el diarismo en Hispanoamérica (2008, 2010, 2012, 2013a, 2013b, 2014a, 2014b, 2014c, 2015, 2017) fueron determinantes para la definición del proyecto. Sus hallazgos y constataciones ofrecieron las líneas metodológicas y las posibilidades abiertas de lectura, así como numerosas pistas para la investigación. Entre ellas, destacaba la hipótesis de que México era un espacio privilegiado para un estudio pormenorizado, pues la práctica diarística había sido muy notable a la luz de ciertas evidencias, como la presencia de diarios de escritores en publicaciones periódicas (Mesa Gancedo, 2015). Por otra parte, la nómina de autores bien conocidos dentro del contexto mexicano que habían llevado un diario personal reforzaba significativamente la hipótesis;[6] y México se estableció, por tanto, como el marco pertinente. Además, los diarios de Alfonso Reyes se encontraban en proceso de edición (el último volumen publicado, el quinto en orden temporal, apareció en 2018); circunstancia que supuso la prueba definitiva para plantear un proyecto que profundizara en el tema. Me matriculé, así, en el Programa de Doctorado en Literaturas Hispánicas en 2017 y presenté un plan de investigación inicial titulado provisionalmente «Diarios de escritores mexicanos (ss. XIX-XX): memoria, historia y escritura».[7]

Justificación

En cuanto a la justificación del objeto de estudio, es preciso subrayar que nuestro enfoque se centra en las obras diarísticas *editadas*. La oportunidad de acudir a los originales manuscritos de los diarios –cuestión sobre la que aún volveremos–, de haberse

Melero (2013) y Álvaro Luque Amo (2016, 2019, 2022), entre otros, han supuesto un gran avance tanto desde el punto de vista teórico como de rescate de textos. En cuanto a la bibliografía existente dentro del contexto hispanoamericano en general y el mexicano en particular, lo trataremos más adelante en el apartado dedicado al estado de la cuestión.

[6] Además del ejemplo de Tablada, fácilmente vienen a la memoria los nombres de Federico Gamboa, Salvador Elizondo, Antonieta Rivas Mercado, Augusto Monterroso, Sergio Pitol, etc.; sin excluir otros casos singulares, por distintos motivos, como los de Tomás Segovia, Max Aub o Frida Kahlo. En ese sentido, las bibliografías de Richard Woods sobre autobiografía mexicana (1988, 2005), que analizaremos en el segundo capítulo de la tesis, fueron también de gran utilidad.

[7] En diciembre de 2018 obtuve una ayuda para la contratación de personal investigador predoctoral en formación para el periodo 2018-2022, cofinanciadas con el Programa Operativo FSE Aragón 2014-2020 (ORDEN IIU/1408/2018). He llevado a cabo, asimismo, una estancia de investigación en el Ibero-Amerikanisches Institut de Berlín (IAI), bajo la tutorización del Dr. Friedhelm Schmidt-Welle, entre los meses de julio y septiembre de 2022, que contó con una ayuda de fomento de la movilidad de personal investigador en formación para el año 2022, convocada por el Gobierno de Aragón (ORDEN CUS/699/2022); y realicé una visita breve en la Université de Pau et des Pays de l'Adour entre el 22 y 27 enero de 2023, con la guía de la Dra. Corinne Ferrero y gracias a una beca de movilidad para PDI concedida por Campus Iberus.

presentado, habría supuesto en nuestra investigación un carácter fundamentalmente complementario (aunque, evidentemente, de interés).[8] De hecho, será el proceso de edición de los diarios personales una de las líneas preferentes de análisis de los textos y procuraremos explorarla de forma detenida: a través de la publicación el diario logra, finalmente, integrarse en el panorama literario, y este es el aspecto que suscita, a nuestro parecer, las apreciaciones teóricas e histórico-culturales de mayor repercusión. Así, aun cuando nos referiremos a cuestiones que tienen que ver con la materialidad de la escritura (la información que suelen ofrecer los editores de los textos es, en ese sentido, realmente valiosa) y mencionaremos, asimismo, el estado y la configuración de las obras diarísticas como parte del *archivo* –otro de los conceptos clave del que nos ocuparemos–, son los diarios *publicados* de José Juan Tablada, Salvador Novo y Alfonso Reyes la base de nuestra investigación. Nuestra intención aquí también es, en último término, la de «proposer une lecture contemporaine des formes d'un genre connu par ses publications», como afirma Michel Braud en su importante trabajo (2006: 10).

Respecto a este corpus referido, la selección surge de la necesidad de trabajar con un volumen de textos apropiado, que permita atender a diversos supuestos, y que, al mismo tiempo, sea razonable para su manejo. Las obras diarísticas suelen ser extensas, sobre todo si han sido compuestas durante largos periodos y han conocido –afortunadamente para nuestro objetivo– la edición completa. Este es el caso del *Diario* de Alfonso Reyes: los siete volúmenes de la edición por el Fondo de Cultura Económica (con un rango de páginas, en todo caso, muy dispar: desde las 300-350 páginas de los dos primeros hasta las 950 del séptimo; con un gran número de anexos incluidos en cada uno) constituyen, con toda seguridad, un diario *monumental* (expresión con doble sentido,

[8] En el año 2020, habíamos planteado una estancia de cuatro meses en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, que contó con el aval de la Dra. Rose Corral, pero la situación de emergencia sanitaria impidió en última instancia su realización. Habría sido esta, sin duda, la oportunidad de consultar algunos de los manuscritos de los diarios personales que son objeto de análisis; de rastrear y descubrir, eventualmente, nuevas muestras diarísticas en fondos y archivos personales, y de disponer, asimismo, de bibliografía de gran interés para el estudio. Respecto a este último punto, aunque tuviera lugar ya en una fase avanzada de la investigación, la estancia en el IAI fue crucial: el acceso al extenso catálogo que alberga la biblioteca del Instituto facilitó y completó la tarea bibliográfica. Por lo que concierne a la búsqueda de textos diarísticos poco conocidos o encubiertos bajo títulos genéricos, la digitalización de archivos de escritores y de fondos de bibliotecas, creciente en los últimos años, nos ha permitido el acceso a documentación de gran valor. Es el caso destacado, entre otros que señalaremos, del Fondo Salvador Novo que se encuentra en el Centro de Historia de México CARSO y que está disponible desde la web. Contiene digitalizados, entre otros muchos materiales muy interesantes, los originales a máquina y las copias al carbón de «El Diario de Salvador Novo». Puede consultarse aquí una muestra: http://www.cehm.org.mx/Buscador/VisorArchivoDigital?jzd=/janium/JZD/DCXX-3/Libros/2/30/DCXX-3.Libros.2.30.jzd&fn=292540

como también trataremos). Dada, primero, la relevancia de su autor en el contexto literario mexicano, y después, lo reciente de su publicación, su elección como parte del corpus fue, desde el comienzo, incuestionable. La novedad traía consigo, no obstante, alguna dificultad: el quinto volumen, por ejemplo, no se encontraba disponible en España y hubo que esperar su llegada desde México durante bastante tiempo. La falta de estudios previos que abrieran un poco el camino, igualmente, fue a veces un inconveniente que, en todo caso, hemos procurado subsanar.[9]

El *Diario* de José Juan Tablada, por su parte, previamente examinado, nos proporcionaba la posibilidad de ampliar ese análisis y de recuperar aquellos asuntos que no habían podido ser explorados con detalle en el trabajo fin de máster. Era esta la oportunidad, además, de centrarnos ahora de forma específica en un texto diarístico sumamente fragmentario que, según veremos, presenta gran complejidad por la situación maltrecha del archivo del escritor. Finalmente, el ingreso de «El Diario de Salvador Novo» como parte del corpus fue más bien «sobrevenido»: su primera lectura, una vez ya propuesto el tema de investigación, fue clave para introducir en el proyecto el ejemplo que completara la tríada y suministrara la piedra angular para el análisis. Aparte del protagonismo de su autor en las letras mexicanas, el carácter público de este diario (ve la luz conforme se escribe), con marcado carácter irónico (seña de identidad de Novo, también en su «papel» de diarista) afianzaba su idoneidad para el estudio, pues a través de este ejemplo podíamos atender a otras modalidades del género –menos *ortodoxas*, por así decir–. Es, asimismo, el diario que abarca un tramo temporal más corto (de 1943 a 1950), pero no por ello es tampoco breve: en total, unas mil páginas en la edición de 1994 realizada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

En el panorama mexicano encontramos, de todos modos y como habrá ocasión también de abordar, muchos otros diarios de escritores (los de Ignacio Manuel Altamirano, Federico Gamboa, Concha Urquiza, Salvador Elizondo, etc.), igualmente muy relevantes, que podrían haber conformado, a tal efecto, el corpus de esta tesis doctoral. [10] La relativa coincidencia temporal de los ejemplos de Novo, Reyes y Tablada,

[9] Aunque sí hay algunas contribuciones (véase Lejaim Gómez, 2011, o García, 2016). Los estudios introductorios de los editores del *Diario* (figuras fundamentales de la crítica literaria mexicana: Adolfo Castañón, Fernando Curiel, Belem Clark de Lara, por solo citar algunos) fueron, en ese sentido, de gran utilidad.

[10] Los de Federico Gamboa e Ignacio Manuel Altamirano habrían resultado convenientes para el estudio exhaustivo del género en el siglo XIX (aunque el del primero alcanza las primeras décadas del siglo XX, pero se encuentra arraigado en una estética anterior; y su extensión, por otra parte, exigiría atención única). Asimismo, y aunque prestaremos atención a varios casos de diarios compuestos por mujeres

así como las particularidades e importancia de cada uno (tanto de los textos como de los autores) y el equilibrio –aproximado– que, consideramos, se origina en la lectura paralela de estos tres diarios (pues son, en definitiva, notablemente diferentes entre sí) fueron las razones principales que consideramos para escoger estos y para, forzosamente, descartar otros. La dedicación a un único texto –al de Reyes, por ejemplo, *suficiente* acaso para un análisis de este tipo–, si bien quizá más concentrada, habría supuesto la dificultad de leer la obra diarística también en contraste con otras muestras. Finalmente, nuestro propósito de examinar, aun parcialmente, el desarrollo de la práctica del diario en México durante un periodo concreto de tiempo redundó en la decisión de optar por más de un texto para el estudio.

Asimismo, hay que precisar que, aunque utilizaremos otras fuentes secundarias sobre los autores (algunas también autobiográficas, como los epistolarios, por ejemplo) no es la interpretación biográfica el aspecto central de nuestra lectura del corpus, aunque, en algunos momentos, será también una cuestión que trataremos. Seguimos, en esa línea, la perspectiva de Béatrice Didier : «[l]e journal est pour nous, essentiellement un texte, beaucoup plus qu'un témoignage biographique. En tant que texte, il nous intéresse à tous ses niveaux [...]» ([1976] 1991: 21). Esto, en cualquier caso, nos ha facilitado una atención más estricta a aquello que los diarios de escritores pueden ofrecer como *objeto* literario, y expandir, así, en parte, el volumen y magnitud de los textos que conforman el análisis.

Objetivos

En resumen, los objetivos concretos de la tesis doctoral pueden sintetizarse en los siguientes puntos:

- primero, establecer un marco teórico sobre los diarios de escritores, basado en las aportaciones de la crítica especializada que permita atender a las particularidades de las muestras y oriente su lectura;
- en segundo lugar, explorar el desarrollo del género diarístico en México, con especial atención a las primeras décadas del siglo XX, por ser este el momento

escritoras, no queremos dejar pasar la oportunidad de señalar que el tema bien merece una tesis: en México, Isabel Pesado, Antonieta Rivas Mercado, Concha Urquiza, María Luisa Puga, Verónica Volkow, Julieta Campos, entre muchas otras, han practicado la escritura diarística, también en sus vertientes ficcionales.

en el que emerge y cristaliza en las letras mexicanas y por coincidir en el tiempo con el corpus seleccionado;

- seguidamente, analizar los diarios de José Juan Tablada, Salvador Novo y Alfonso Reyes, de forma individual y atendiendo a sus rasgos distintivos;
- y, en fin, en cuarto lugar, proponer una serie de «lecturas cruzadas»[11] entre los tres diarios que haga posible examinar los aspectos coincidentes, con la intención de señalar, si procede, las razones por las que se integran dentro de la categoría de *diario de escritor*.

En consonancia con estos propósitos, hemos dividido la tesis en dos partes que comprenden, en total, seis capítulos. La primera parte lleva como título *Aproximación teórico-histórica* y corresponde con los dos primeros capítulos. En el primer capítulo, titulado «El género del diario personal como objeto de estudio», explicaremos las aportaciones críticas sobre el diario, especialmente las más relevantes para el estudio particular del corpus que hemos seleccionado, y especificaremos nuestra perspectiva sobre el tema. Trataremos cuestiones que consideramos fundamentales: la definición del género, las formas y tópicos que aparecen, la figura del diarista, etc., y dedicaremos un espacio propio al asunto que ya veníamos anunciando y al que hemos prestado especial cuidado en el proyecto: la edición de los diarios personales.

El segundo capítulo de la primera parte, «La escritura diarística en México», es de carácter panorámico y propone un repaso –no exhaustivo– del desarrollo del diario en México, desde los primeros antecedentes hasta algunos de los últimos ejemplos publicados o de los que hemos podido tener alguna noticia. Atenderemos, para ello, a varias fuentes: bibliografías y obras de referencia, catálogos, archivos, y, sobre todo, publicaciones periódicas: la presencia del género en revistas culturales es otra de las líneas de preferencia de nuestro estudio, y su exploración ha suministrado varios ejemplos de interés.[12] Asimismo, en ese segundo capítulo examinaremos también la construcción del *espacio diarístico* mexicano, concretamente a través de la revisión de las lecturas y traducciones de diarios canónicos que se llevaron a cabo por parte de escritores mexicanos –luego muchos diaristas– durante las primeras décadas del siglo XX.

[11] Expresión que utiliza Mesa Gancedo en uno de los estudios sobre el diario de Soledad Acosta (2008).

[12] En 2022 apareció publicado un capítulo en el que traté de explorarlo tomando como muestra la revista *Letras Libres* (Lizarbe Casado, 2022). Practicamos ahí un ejercicio de «lectura distante», en la línea que propone Franco Moretti (2007), que también se lleva a cabo en este capítulo panorámico de la tesis. Otras publicaciones surgidas del desarrollo del proyecto pueden consultarse en la bibliografía final.

Acompaña a esta primera parte de la tesis un anexo en el que incluimos un listado de los diarios mencionados organizado por tipo de fuente.

La segunda parte del trabajo, «Análisis de casos y lecturas cruzadas», comprende el análisis de los diarios de José Juan Tablada, Salvador Novo y Alfonso Reyes desde distintos puntos de vista. Son cuatro capítulos: uno dedicado a cada caso y otro, el último, en el que presentamos el ejercicio de lectura conjunta de los tres diarios. El primer capítulo de esta segunda parte (tercero según el orden consecutivo) está dedicado al *Diario* de José Juan Tablada (1992) y en él abordaremos la cuestión del diario y el archivo y nos centraremos en el aspecto por el que destaca: su fragmentación y las posibilidades, aun con ello, de narración. El cuarto capítulo, sobre «El Diario de Salvador Novo» (1994b, 1994c), versará fundamentalmente sobre el vínculo del diario personal con la prensa periódica y sobre la *figuración* del personaje-diarista Salvador Novo. Y el último de los capítulos de estudio individual, el quinto, está dedicado a la *magna* obra diarística de Alfonso Reyes (2010-2018): revisaremos el proyecto de edición (con referencia también a la publicación previa y parcial de 1969 de la Universidad de Guanajuato, y a la labor del propio Reyes en el asunto) y desglosaremos las variantes posibles o vacilaciones del diario (desde el diario *íntimo* hasta el diario *de trabajo*).

Para concluir, el sexto capítulo, el último, titulado «Lecturas cruzadas entre los diarios de Novo, Reyes y Tablada», tiene como objetivo presentar coincidencias entre los textos en un marco definido por varios puntos de análisis: primero, el medio literario que los tres autores comparten –la interesante y compleja primera mitad del siglo XX en México–; después, la producción literaria que se refleja en los diarios, y, finalmente, uno de los lugares que los tres escritores y diaristas recorren: la poesía (que constituirá, en último término, una puerta abierta a futuros estudios). Por fin, sintetizaremos en otro apartado las conclusiones derivadas del trabajo de investigación. Antes de presentar las dos partes generales, en todo caso, precede a los capítulos el estado de la cuestión, que presentamos a continuación, con el objetivo de situar nuestro proyecto en el ámbito correspondiente. Para ello, resumiremos algunas de las principales vías de investigación que han tenido lugar desde mitad del siglo XX sobre la escritura diarística tanto en Hispanoamérica, de forma general, como en México de manera particular.

Agradecimientos

Por último, quisiera dejar constancia de mi agradecimiento a las personas que, de una manera u otra, me han ayudado durante el desarrollo de esta tesis doctoral. Primero, a mi director, el Dr. Daniel Mesa Gancedo, cuyo apoyo ha sido siempre fundamental. Su dedicación a esta tesis ha allanado enormemente el camino y su lectura atenta de estas páginas contribuyó, sin duda, al ánimo de escribirlas. Después, al profesorado, personal investigador y de administración del Departamento de Lingüística y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Zaragoza, que me ha brindado la oportunidad de la formación académica y el acompañamiento indispensable en estos años. En especial, a la Dra. Rosa Pellicer, al Dr. Enrique Serrano Asenjo y a mis compañeras y compañeros predoctorales. Asimismo, debo agradecer a la Dra. Rose Corral, profesora del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, su disposición para los trámites de una estancia de investigación en Ciudad de México que, lamentablemente, no pudo llevarse a cabo. También al Dr. Friedhelm Schmidt-Welle, que hizo posible mi estancia en el Ibero-Amerikanisches Institut de Berlín; y a la Dra. Corinne Ferrero y al Dr. Michel Braud, que me acogieron con gran amabilidad en una visita breve a la Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Por (el) otro lado, a mi madre, mi padre, mis abuelos y mi tío Lucio tengo que agradecer su refuerzo, que tengan tantos libros en casa y, en definitiva, haberlo conseguido. Debo, además, responder al cariño e impulso, aun en la distancia, de todos mis amigos; y también, a partir de ahora, compensar el respaldo y el cuidado que Raúl me ha proporcionado durante este tiempo. Finalmente, a mis hermanos les debo, aunque ellos no lo sepan todavía, el motivo último. Como anotó Alfonso Reyes en su diario: «en alguna parte es necesario que conste» (29 de noviembre de 1951; VII, 2015: 18).

EL FERVOR POR EL DIARIO
ESTADO DE LA CUESTIÓN

Durante los últimos años, las ediciones de diarios personales en el ámbito hispanoamericano se suceden y, con ellas, las reseñas, los estudios críticos, los monográficos, los congresos e incluso las tesis doctorales (Hasbún, 2016; Contreras Ríos, 2017; Acevedo Zapata, 2019). De la *escasez* parece pasarse, pues, a la *profusión*: desde la idea de Ortega y Gasset sobre la ausencia de autobiografías en el contexto hispánico ha transcurrido casi un siglo y, naturalmente, el estudio sobre el tema de la autobiografía, y por extensión, el de los diarios, ha experimentado una evolución notable.[13]

La vitalidad del diario en el panorama cultural y literario en la actualidad es, de hecho, manifiesta; y así lo demuestran, por ejemplo –y baste por ahora mencionar solo algunas de las más recientes– las publicaciones de revistas: en marzo de 2022, en su número 861, *Cuadernos hispanoamericanos* dedica un dossier al género; ese mismo año, en enero, *Revista de Occidente* se ocupa del diario literario en España; en junio de 2020, la *Revista de la Universidad de México* publica el especial *Diario de la pandemia*, en el que aparecen textos diarísticos de Sergio Chejfec, Andrés Neuman, Guadalupe Nettel, Mario Bellatin, Liliana Colanzi, entre otros.[14] Este «fervor por el género» al que alude Ana Gallego Cuiñas (2016: 10), en cualquier caso, es también el fruto de varias décadas de trabajo investigador que ha favorecido un espacio de estudio propio para la escritura diarística. Consideramos preciso, por tanto, exponer algunas de las principales líneas de investigación que, desde mediados del siglo XX, han procurado delimitar, rastrear y analizar la escritura del diario personal en el contexto hispanoamericano.

Desde ámbitos como el de la historia, la documentación o la bibliografía, el afán por localizar textos de este tipo ha producido varios hallazgos importantes, que hacen cada vez más ineludible la tarea de intentar recomponer la historia del género. En México,

[13] La afirmación de Ortega y Gasset, donde compara el caso hispánico con la tradición francesa, habría tenido también como respuesta precisamente la escritura de memorias y autobiografías. En la presentación de la obra *La confesión: género literario y método* de María Zambrano, María Luisa Maillard se pregunta: «¿Por qué en este momento vuelve Zambrano sus ojos hacia este género, según sus propias palabras, olvidado? En el preámbulo a su libro *La confesión*, escrito en 1968, Rosa Chacel afirma que su libro intenta dar respuesta a la pregunta de Ortega y Gasset de por qué en la literatura española escaseaban las Memorias y Confesiones. […] tal pregunta que germina en algunos de sus discípulos como Rosa Chacel y José Gaos, quien publica en 1958 *Confesiones profesionales*» (2016: 55). Por otro lado, en Francia, si bien la inclinación hacia este tipo de escritura no estaba en duda, sí hubo, varias décadas antes, discusiones sobre el tema: es conocida la postura de Ferdinand Brunetière (1888), para quien la literatura autobiográfica responde a «un vice bien français» «de faire figure» (1888: 434). Para la cuestión, véase Braud (2006: 260 y ss.).

[14] El especial de la *Revista de la Universidad de México* está disponible en línea y puede consultarse aquí: https://www.revistadelauniversidad.mx/releases/b5012a11-e10c-49bb-8207-dabf9b9ba223/especial-diario-de-la-pandemia

por ejemplo, la revista *Historia Mexicana* de El Colegio de México ha dado a la luz desde los años cincuenta interesantes ejemplos, la mayoría desconocidos.[15] Asimismo, los estudios críticos que llegaban en esos años desde otras latitudes[16] han suscitado nuevas ediciones, lecturas (o en algunos casos, relecturas), que han hecho patente, a su vez, la necesidad de herramientas críticas específicas que proporcionen una lectura de los diarios conforme al contexto histórico-literario en el que surgen.

Así, todavía existen investigaciones pendientes que atiendan a la constitución del género en varios países hispanoamericanos, a los vínculos entre los textos, a las particularidades de cada tradición y a los modos diversos en los que se difunde (por ejemplo, en prensa periódica). En ese sentido, los trabajos de Alberto Giordano (2011a) sobre diarios argentinos contemporáneos; los de Leónidas Morales sobre diarios chilenos (2014); y el último recopilatorio, *Diarios latinoamericanos del siglo XX* editado por Ana Gallego Cuiñas, Christian Estrade y Fatiha Idmhand (2016) son contribuciones fundamentales que han ampliado notablemente el corpus crítico sobre el diario en los últimos años. Para el contexto mexicano, la obra de Juan Pascual Gay (2010) es el estudio más completo sobre el tema, con especial atención al concepto de *intimidad* y centrado especialmente en obras diarísticas de entre siglos.[17] Retrocederemos ahora, no obstante, varias décadas para atender, someramente, a cómo han evolucionado las tendencias críticas sobre el diarismo hispanoamericano. Se trata únicamente de un repaso sucinto, no sistemático, que pretende ofrecer, en definitiva, un recorrido por varias aportaciones

[15] En el primer número de la revista (julio-diciembre de 1951), Catalina Sierra presentó fragmentos inéditos del diario de Ignacio Manuel Altamirano. Josefina Zoraida Vázquez también dio a conocer en esa revista el «Breve diario de don Mariano Riva Palacio (agosto de 1847)» en 1997; Jim C. Tatum, en 1969, publicó fragmentos del diario de Antonio López Matoso; y Andrés Lira, en 2001, el «"Diario" del VII Congreso nacional de Historia (Guanajuato, septiembre de 1945)» de Manuel Moreno Fraginals. Para los datos de publicación de estos y de otros casos similares, véase el anexo.

[16] Tempranos en el contexto anglosajón (Schumaker, 1954; Fothergill, 1974); muy difundidos especialmente los producidos desde la academia francesa (Leleu, 1952; Girard, 1963; Lejeune, 1971, 1975; Didier, 1976). Estas aportaciones serán consideradas y discutidas en el primer capítulo de la tesis: «El diario personal como objeto de estudio».

[17] Los diarios que analiza Pascual Gay son los siguientes: *Registro* (1889-1897) de Mariano Azuela; *Diarios europeos* (1890-1891) de Ignacio Manuel Altamirano; *Cuadernos de juventud* (1901-1903) de José Vasconcelos; y *Mi diario* (1892-1939) de Federico Gamboa y *Diarios [sic]* (1900-1944) de José Juan Tablada, estos dos últimos de forma paralela. Aunque remitiremos, cuando sea preciso, a la obra de Pascual Gay, nuestra selección de diarios personales para el análisis no coincide con su propuesta (a excepción de Tablada); y tampoco, en términos generales, la perspectiva de estudio: en nuestro caso, la *intimidad* y la *privacidad*, según habrá ocasión de tratar detenidamente, no son el eje fundamental para leer los textos diarísticos.

fundamentales que, en cierto sentido, han orientado nuestro estudio. Será la ocasión, asimismo, de señalar algunas de las vías de investigación que se encuentran abiertas.

Primeros estudios sobre diarios en Hispanoamérica

En 1955, el (después) conocido diarista Julio Ramón Ribeyro publica el texto «En torno al diario íntimo», escrito dos años antes. Se trata de un texto breve, de los más tempranos del escritor, que plantea, también de forma anticipada, cuestiones muy relevantes para el estudio del diario: su consideración o no como género literario (Ribeyro, 2016a: 327); los elementos más característicos, como la «cotidianidad» o la «veracidad» (2016a: 328); o la gran variedad de diarios existente dada, según afirma, su «libertad de composición» (201a6: 329). Así pues, en este texto Ribeyro muestra un maduro y actualizado conocimiento sobre el tema, y da cuenta de la situación del diario en esos años, especialmente en Francia: es este el momento en el que Paul Léautaud publica su *Journal littéraire* e incluso se instituyen en ese campo literario premios dedicados al género (2016a: 331). Ciertamente, habrá que esperar diez años, como señala el autor en nota, a que se publique en Francia «el primer trabajo orgánico sobre los diarios íntimos» (2016a: 327),[18] por lo que su contribución es digna de señalar. Ribeyro menciona ahí, asimismo, que la escasez de diarios íntimos pueda deberse a que el protestantismo no arraigó en Hispanoamérica (2016a: 331), haciéndose eco de una idea extendida que vincula tradiciones religiosas y la práctica de las escrituras personales. En 1974, en «Dos diaristas peruanos», Ribeyro retoma la misma idea, que, como venimos anunciado, parecía arraigada: «el diario íntimo es un género ausente del marco literario peruano e hispanoamericano» (2016b: 333).[19]

Con anterioridad a este texto de Ribeyro pueden reconocerse como acercamientos al género en Hispanoamérica algunos prólogos a traducciones (el de Manuel Toussaint a la edición temprana de *El tesoro de Amiel* en 1918, por ejemplo) y estudios desde el ámbito de la psicología (Ponce, 1939). Después, durante los años sesenta, es la labor

[18] Se refiere al trabajo *Le journal intime* de Alain Girard (1963).

[19] Ribeyro apunta también hacia teorías que más adelante tendrán una gran relevancia para la investigación, como la «concepción machista» de considerar el diario «como cosa de señoritas» (2016: 333). El *desértico* panorama lo erige a él, en todo caso, según sus palabras, como el precursor del llamado «diario de escritor» en Hispanoamérica (Ribeyro, 2003: 2), cuando publica sus diarios (*La tentación del fracaso*, 1992, 1993 y 1995; reunidos en 2003). Ha habido, no obstante, muchos otros escritores que practicaron el género antes o contemporáneamente; incluso que también publicaron sus diarios: es el caso de Federico Gamboa en México, como veremos.

antológica la que parece sobresalir: es el caso de la *Antología de diarios íntimos* de la Colección Labor, realizada por Manuel Granell y Antonio Dorta en 1963. La selección de textos llevada a cabo en ese volumen puede ofrecernos una idea aproximada del panorama del género para las coordenadas que nos interesan: de los setenta diarios antologados, dos corresponden a escritores hispanoamericanos: Federico Gamboa («Mi diario», 1963: 1067-1071) y Rufino Blanco-Fombona («Diario de mi vida», 1963: 1104-1112). Los editores insisten, además, en la «poca afición de los escritores de lengua española al Diario íntimo» (Granell y Dorta, 1963: XLI), y señalan precisamente al ámbito anglosajón –y no el francés– como el espacio donde comienza el interés y la atención al género (Granell y Dorta, 1963: XXXI).

También con afán antológico y ya restringido al ámbito mexicano, Raymundo Ramos publica en 1967 *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*. En el estudio preliminar ofrece alguna breve línea dedicada al género del diario, en la que se resalta la diferencia entre los subgéneros: «memorias son diarios con perspectiva. […] El diario es fotografía sin retoque, cuaderno de bitácora, manual de improvisaciones. De ahí la mayor eficacia literaria de las memorias y el mayor significado sicológico de los diarios» ([1967] 1978: VIII). Ramos menciona, asimismo, a algunos de los diaristas más conocidos en ese momento del ámbito europeo: Amiel, Walter Scott, Jules Renard, Samuel Pepys, Stendhal y María Bashkirtseff (1978: VIII, IX). Su conocimiento e interés por el género parece, pues, evidente, aunque después no se encuentra representado en la selección de textos, ya que ningún fragmento diarístico forma parte de la antología. Entre los autores antologados, se encuentra, por ejemplo, Federico Gamboa, pero son sus memorias el texto escogido para su representación y no su *Diario* (que aparece citado, en cualquier caso, como fuente secundaria en el estudio preliminar).

Por otro lado, en los años setenta también destacan los estudios de Gabriela Mora (1973, 1987) sobre el diario de Eugenio María de Hostos con motivo de su edición,[20] una de las obras diarísticas más tempranas en Hispanoamérica (la autora afirma que es la primera, aunque, como veremos más adelante, hay otras que la preceden). El cambio de perspectiva que presenta Mora en sus trabajos, novedosos, en todo caso, es significativo: la investigadora parece haber asumido las posiciones teóricas francesas, tanto las de Gusdorf (1948), Leleu (1952) y Girard (1963), como luego, en su segundo estudio, las de

[20] Ya en 1939, muy tempranamente, había sido publicado como primer volumen de sus *Obras completas*, en edición conmemorativa del gobierno de Puerto Rico.

Lejeune (1975b) y Didier (1976). Se sumarán a estas algunas referencias fundamentales del ámbito anglosajón (Fothergill, 1974) que, aunque en algunos casos son anteriores a las francesas, no parecían haberse integrado todavía en el campo teórico hispanoamericano. La línea fundamental de análisis de Mora sobre el diario de Hostos se centra principalmente en cuestiones caracterológicas como la introversión, la intimidad, la timidez, etc., que forman parte de las tesis de Leleu (1952). Este enfoque psicologista del diario (válido, sin duda; representado también, por ejemplo, en el estudio de Gregorio Marañón sobre Amiel, 1932) será el que predomine hasta la integración de otros planteamientos específicos, como los propuestos por Philippe Lejeune a partir de los años noventa, y después por Michel Braud (2006).

Nuevas líneas de investigación y publicación de diarios a partir de 1990

El cambio de tendencia en la atención a la escritura diarística hispanoamericana se advierte precisamente durante los años noventa: se publican, por ejemplo, estudios sobre los diarios de José Martí (Oviedo, 1995; López Parada, 1999) en los que el interés parece centrado ya en el texto, aunque con especial atención a la figura del protagonista y no tanto al género diarístico en sí.[21] En efecto, José Miguel Oviedo comienza su estudio recalcando, una vez más, la ausencia de escritura autobiográfica en las letras hispánicas; ausencia que, para el caso hispanoamericano califica además como «intrigante», ya que, según afirma el investigador, «nuestra literatura nace precisamente con un diario –el seminal *Diario de viaje* de Colón– (1995: 5).[22]

Próximo en el tiempo es también un estudio de Claudio Maíz sobre los diarios «modernistas» de Quiroga, Blanco Fombona y Vargas Vila (1998), lectura conjunta en este caso, donde encontramos obras de referencia especializadas (Picard, 1981; Molloy, 1991) y un análisis orientado a cuestiones como la publicación o la literariedad de los diarios (Maíz, 1998: 50), aspectos sobre la escritura diarística que en las décadas

[21] No aparecen, por ejemplo, las referencias bibliográficas tratadas por Gabriela Mora, con excepción de una mención a Gusdorf que hace Oviedo (1995: 5). López Parada también publica en esos años un estudio dedicado a Bernardo Ortiz de Montellano, escritor mexicano del grupo de Contemporáneos que practicó la escritura diarística, pero en este caso «de sueños», como veremos en su momento (López Parada, 1997).

[22] El autor menciona varios ejemplos de literatura «subjetiva» (1995: 5), como la *Respuesta a Sor Filotea* de Sor Juana, los textos autobiográficos de Victoria Ocampo, Cabrera Infante, Octavio Paz, Bioy Casares, Reinaldo Arenas, etc. Insiste, en todo caso, que estos escriben en «el vacío o ausencia de tradición» (1995: 6).

siguientes serán notables en los estudios sobre el género. Hay que precisar, además, que durante los años noventa se publican varias ediciones de diarios de autores hispanoamericanos (Oyarzún, 1990; Blanco Fombona, 1991; Tablada, 1992; Vargas Vila, 1989, 1992, 2000), que generan, a su vez, estudios introductorios o críticos (el prólogo de Ángel Rama –él mismo autor de un diario importantísimo– a la edición del diario de Blanco Fombona, por ejemplo: Rama, 1991).

A finales de la década, coincidiendo con la publicación de más diarios relevantes, como los de Ribeyro (1992, 1993 y 1995), el interés por el tema y, especialmente, por los llamados «diarios de escritor»,[23] produce en Hispanoamérica una serie de estudios que superan tanto el valor documental como la perspectiva biográfica, y que se distancian de ese enfoque psicologista que había caracterizado las primeras investigaciones (sobre todo aquellas que seguían la estela de Leleu, 1952, y Girard, 1963). Así, por ejemplo, la atención de Ribeyro hacia cuestiones como la publicación, el concepto de intimidad o la figura del receptor en el diario personal (1996: 59-64) se transfiere, en buena medida, a quienes abordan la obra diarística del peruano. En esa línea, destaca el trabajo de Ramírez Franco (1999), en el que se apunta hacia aspectos teóricos y se comienza a tratar la cuestión del escritor *diarista* como el resultado de un acto de representación. Ramírez Franco considera, además, que el género autobiográfico –y, en concreto, el diario– se encuentra a esas alturas integrado plenamente en el mundo editorial (1999: 51). Lo mismo afirma Rita Gnutzmann en su estudio (2004: 172), donde además se entrevé ya que el diario no solo deja de considerarse una obra ancilar o secundaria, sino que incluso puede llegar a erigirse como la obra principal del escritor, como intuía –y esperaba– Ribeyro (Gnutzmann, 2004: 175).[24]

De forma paralela y con objetivos diversos, en ese momento se advierte también un interés creciente por localizar y catalogar diarios, memorias y autobiografías. En eso consiste, por ejemplo, el trabajo de Patricia Londoño y Mario Jursich (1995), en el que exponen un análisis bibliométrico y un catálogo sobre obras autobiográficas en Colombia. Ellos también afirman «que el tema no era tan escaso como afirmaban algunos historiadores y que, más bien, nos hallábamos frente a una zona poco documentada de

[23] Categoría especial que trataremos más detenidamente en el capítulo teórico.

[24] En ese sentido, para Gnutzman deja de ser relevante preguntarse sobre la sinceridad o no del diarista, aspecto que había sido central en otros momentos para el estudio del género: «Me parece inútil preguntar por la "veracidad" o "sinceridad" de las palabras del diarista (sospechosas desde el estudio de los diarios de André Gide) […]» (Gnutzman, 2004: 179).

nuestra cultura» (1995: 142). En México, Richard Woods había señalado algo similar cuando comenzó a publicar sus bibliografías anotadas que recogen, con resultados cuantiosos, la situación de la autobiografía en México (1988, 1991, 1994, 2005). En Argentina, existe, asimismo, un esfuerzo similar para el caso de escritoras (Sosa de Newton, 1997); y desde España se han llevado a cabo también esfuerzos notables: José Romera Castillo presentó, por ejemplo, un repertorio sobre la literatura autobiográfica hispanoamericana publicada en España (1995).

Cambio de siglo: ediciones de diarios (ss. XIX-XX) y obras de conjunto

Como resultado en parte de ese afán explorador, llega la publicación de algunos diarios hispanoamericanos del siglo XIX: en concreto, destaca la publicación en 2004 del *Diario íntimo* de Soledad Acosta (Alcaldía Mayor, Bogotá), editado y anotado por Carolina Alzate. El *Diario* de Acosta, compuesto entre septiembre de 1853 y mayo de 1855, se sitúa como el ejemplo más temprano de escritura diarística en Hispanoamérica (al menos en lo que podríamos considerar «íntima»). Así, si Gabriela Mora había afirmado que el diario de Eugenio María de Hostos era el «primer diario íntimo de las literaturas hispánicas» (Mora, 1973: 359; lo reafirma después en 1983), y el de Acosta comienza diez años antes, fue preciso en ese momento reconsiderar los inicios del género.[25] La publicación de este *Diario*, por su parte, generó un importante corpus crítico: destacan los estudios de Alzate (2005, 2006), Zanetti (2007) y Mesa Gancedo (2008, 2010, 2011), cuyas líneas de investigación se enfocan hacia asuntos de carácter genérico, como la configuración de la voz femenina o el valor del proceso de lectura. Destaca sobre todo, no obstante, el alcance que supone el descubrimiento de este *Diario*: «Aunque pueda parecer rara (cada vez menos), la escritura diarística hispanoamericana existe […]» (Mesa Gancedo, 2011: 188).[26]

En efecto, a partir del año 2000, numerosos diarios personales de importantes escritores hispanoamericanos del siglo XX comienzan a ver la luz en editoriales de gran

[25] Como afirma Mesa Gancedo, otros textos diarísticos del siglo XIX hispanoamericano, publicados también en los primeros años del siglo XXI (el de Ramón Gil Navarro y el de Francisco Vicente Aguilera), junto al de Acosta, «permiten recomponer los orígenes del género en Hispanoamérica» y «cabe esperar una futura corrección del supuesto desfase o asincronía entre la práctica diarística hispanoamericana y la europea, como no puede ser de otro modo […]» (2013a: 9).

[26] En 2015, también a cargo de Carolina Alzate, se reeditó el *Diario íntimo* de Acosta, con pequeñas variantes y junto al *Diario* de su marido, José María Samper, compuesto en 1855 (Instituto Caro y Cuervo, Bogotá).

difusión. Así, en 2001 se publica *Descanso de caminantes: diarios íntimos*, de Adolfo Bioy Casares (Sudamericana, edición de Daniel Martino); en 2003, aparece la primera edición de los *Diarios* de Alejandra Pizarnik (Lumen, edición de Ana Becciú), así como la edición en un volumen de *La tentación del fracaso* de Ribeyro (Seix Barral); en 2006, *Borges*, también de Bioy de Casares (Destino), y *Mi vida: diarios (1911-1917)*, de Juan Emar (Lom Ediciones). Además, aparecen varias reediciones de diarios, como *Ese hombre y otros escritos personales*, de Rodolfo Walsh (en 2007; publicado primero en 1996 por Seix Barral). Y adelantamos también –aunque lo veremos con mayor detalle–, que en 2008 comienza a publicarse el diario del mexicano Salvador Elizondo, en este caso por partes, no completo, y en una revista con gran proyección: *Letras Libres*. Es, en definitiva, una *tradición* de diarios personales que queda al descubierto en los primeros años del siglo XXI. A ella se incorporarán en los años siguientes otros textos diarísticos de gran importancia, como los de Alfonso Reyes (FCE, 2010-2018) o los de Ricardo Piglia (Anagrama, 2015-2017).

La atención crítica al diarismo hispanoamericano es ya, pues, innegable: en 2009, por ejemplo, se publica en Francia un trabajo coordinado por Anne-Marie Brenot, con varios estudios dedicados a diarios personales; y en 2016, aparece el primer volumen dedicado por completo al género en Hispanoamérica: se trata de la obra colectiva, ya en varios momentos citada, que editan Ana Gallego Cuiñas, Christian Estrade y Fatiha Idmhand (Peter Lang). Si bien el libro se compone a partir de estudios particulares sobre diarios (y desde perspectivas distintas, porque cada capítulo tiene un autor),[27] se revela la voluntad de mostrar que la práctica del diario cobra una especial relevancia durante el siglo XX en Latinoamérica, y que, al igual que sucede para el caso español, se había instaurado en la crítica la idea de la inexistencia de grandes diaristas en el continente. A la luz de la cantidad y relevancia de los textos ahí analizados, esto debe reconsiderarse:

> Se impone en los estudios hispanistas la idea de que la literatura latinoamericana no ha producido grandes diaristas. Este trabajo intenta demostrar lo contrario: la gran importancia de un género tan heterogéneo en todas las sensibilidades estéticas del continente durante todo el siglo XX. (Gallego *et al*., 2016: 15)

[27] Hay capítulos dedicados a los siguientes autores: Macedonio Fernández, Horacio Quiroga, Gabriela Mistral, Alfonso Reyes, Juan Emar, Ricardo Güiraldes, Witold Gombrowicz, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, José María Arguedas, Octavio Paz, Adolfo Bioy Casares, Idea Vilariño, Rodolfo Walsh, Alejandra Pizarnik, Julio Ramón Ribeyro, Gonzalo Millán, Mario Levrero y el Che Guevara. El país más representado, como puede verse, es Argentina (7), seguido de Uruguay y Chile (3 cada uno), y Perú, México y Cuba (2 cada uno). Los editores también llaman la atención sobre ello: «El lector notará una sobrerrepresentación de los escritores del Cono Sur pero entenderá que la región es la que más ha cultivado el género […]» (Gallego *et al.*, 2016: 16).

Pocos años antes habían sido publicados, como también hemos adelantado, algunos monográficos dedicados a la práctica diarística en países concretos. En Argentina, los estudios de Alberto Giordano sobre el género autobiográfico (2006, 2008, 2011b), sus propios diarios (2017, 2019) y, en especial, su libro *La contraseña de los solitarios: diarios de escritores* (Beatriz Viterbo, 2011a) han producido en la última década un abundante corpus crítico para el caso argentino en particular, pero también para el diarismo europeo.[28] Además, su labor como profesor ha impulsado tesis doctorales sobre el tema, que después han pasado a libro (Romero y Magallanes, 2020).

Así, el Cono Sur, como afirmaban Gallego, Estrade e Idmhand (2016: 16), parece tener una tradición diarística consolidada que redunda también en estudios críticos: en Chile, encontramos el estudio de Leónidas Morales (2014), que comprende la evolución del género en un país concreto y presenta un corpus significativo de textos puestos en relación.[29] En Uruguay, país también con importantes ejemplos diarísticos (los de Ida Vitale, Felisberto Hernández, Ángel Rama, Mario Levrero), no se han localizado, sin embargo, estudios de similar amplitud.[30]

Por lo que respecta a México, son varios los investigadores que hacen hincapié en la tradición de la práctica autobiográfica (Ruffinelli, 1986; Curiel, 2010; Viveros Anaya, 2015; Gutiérrez Piña, 2019). A partir de los años noventa, desde el sector editorial se promovió también la publicación de este tipo de obras, cuyo mejor ejemplo es la

[28] Giordano analiza textos diarísticos de escritores argentinos (Güiraldes, Walsh, Roger Pla, Juan B. Ritvo), de la chilena Ágata Gligo, y de los europeos Roland Barthes y Virginia Woolf. En un libro anterior, *Una posibilidad de vida: escrituras íntimas* (2006), analiza también los diarios de Ángel Rama, de John Cheever, Charles du Bos, Alejandra Pizarnik y Julio Ramón Ribeyro. Destacamos que la perspectiva de Giordano suele ser «integradora», es decir, lee los diarios latinoamericanos no tanto en su especificidad como en correspondencia con otros diarios (especialmente occidentales y europeos: Gide, Woolf, Renard, Kafka, etc.). En esa misma línea, podría ser semejante la obra teórica de Alan Pauls a la que también nos referiremos (1996).

[29] Aunque también está compuesta por once ensayos individuales que vieron la luz paulatinamente desde 1989 hasta 2013 (Morales, 2014: 11). En todo caso, el estudio preliminar «El diario íntimo y su historia chilena», así como un sustento teórico similar para los distintos capítulos, nos permite hablar de un estudio de conjunto.

[30] Podría destacarse, no obstante, el número de la *Revista de la Biblioteca Nacional* (2011) dedicado a «Las escrituras del yo» (n.º 4-5), donde se habla de «protagonismo» de la escritura autobiográfica y de «asimetría» respecto a la dedicación crítica: «La decisión de dedicar un número monográfico de la *Revista de la Biblioteca Nacional* a las escrituras del yo busca cubrir la asimetría existente en Uruguay entre el protagonismo de esa vertiente y la escasa producción crítica hecha desde una perspectiva autobiográfica. Descubrir y exhumar inéditos, leer "autobiográficamente" textos conocidos y poner en circulación la discusión teórica y estética de estas escrituras son parte del desafío» (Larre Borges, 2011: 10). Incluye trabajos individuales sobre varios diarios y manifiesta claramente la nueva perspectiva de estudio: «si la literatura crítica sobre diarios estuvo por mucho tiempo abocada a probar y definir un nuevo género literario, hoy la tendencia es a entenderla como una práctica que se construye históricamente» (Larre Borges, 2011: 12).

colección «Memorias mexicanas», del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, que publicó un gran número de textos autobiográficos: entre ellos, la edición completa de *Mi diario* de Gamboa (7 vols., 1995-1997), los *Diarios* de Max Aub (2000-2003), la serie *La vida en México en el periodo presidencial…* de Salvador Novo, que especialmente nos interesa y que contiene «El Diario» (también se publicaron en la misma colección las memorias del autor, *La estatua de sal,* 1998), así como epistolarios (el de José Gorostiza, por ejemplo, 1995, o las *Cartas a Ricardo* de Rosario Castellanos, 1994). La importancia de la colección y su difusión, amparada por una institución como el CONACULTA, nos revela el cambio de tendencia que también tiene lugar en México: el interés por obras literarias autobiográficas (memorias, autobiografías, diarios, epistolarios, retratos, etc.) es creciente, y aunque quizá la autobiografía no se practicara con la misma intensidad que otros géneros en las letras mexicanas del siglo XX, no es, en ningún caso, un género menor, a la luz de la importancia de las obras citadas y sus autores.

En cuanto a la atención a la práctica diarística mexicana, según nuestro punto de vista, esta ha sido por lo general escasa y poco acorde a la relevancia de su lugar en el campo literario nacional, no menor que en el Cono Sur, por ejemplo. Por ello, esta tesis pretende demostrar que los ejemplos de escritores diaristas son notables en el contexto mexicano, desde finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX, según revisaremos en el segundo capítulo. No existen, en todo caso, trabajos que lo analicen en su conjunto o fijándose en muestras variadas. Tampoco hay acercamientos al origen y evolución del género (primeros textos, traducciones, lecturas, difusión), a excepción del estudio, de carácter más o menos transversal, de Pascual Gay (2010), ya aludido.[31]

En México hay, no obstante, estudios sobre diarios realizados por importantes investigadores, también escritores (Villoro, 2002), y algunos de ellos, como veremos, *practicantes* del diario (Guillermo Sheridan, José Emilio Pacheco: autores de los estudios introductorios de los diarios de Tablada y Novo, respectivamente, 1992a; 1994b). En ese sentido, también destacan, los análisis individuales que abordan textos diarísticos concretos, y nos referiremos a algunos de ellos: sobre Sergio Pitol (Corral Peña, 2011),

[31] Pascual Gay además se ha ocupado de otros casos diarísticos (sobre el *Diario de Burdeos* de Antonieta Rivas Mercado, 2007) o de aspectos teóricos (2011). Publicó, asimismo, un artículo dedicado al *Diario* de José Juan Tablada (2000), pero resultó ser un plagio del estudio introductorio de Sheridan al volumen, que había sido publicado antes en *Vuelta* (mayo 1993). Es conocida, además, la cruzada contra el plagio en el ámbito de la investigación y las letras hispánicas que lleva a cabo Sheridan desde hace años. Aquí puede leerse el artículo que Sheridan escribió al respecto en julio de 2015: https://letraslibres.com/cultura/candidato-a-fantasma-pide-auxilio/

Federico Gamboa (García Barragán, 1998; Sandoval, 2008) u Octavio Paz (Stanton, 2016; Meléndez Guerrero, 2020). Se han dedicado, asimismo, números de revistas al tema: la *Revista de la Biblioteca de México*, en 2007, publicó su número 97-98 sobre *Diarios de escritores*; y en *Letras Libres*, según veremos, el segundo número de la edición mexicana trató sobre *Diarios inéditos* (febrero de 1999). En agosto de 2015, la misma revista publicó otro número especial, titulado *Queridos diarios* en la edición española y *El diario inédito de Alejandro Rossi* en la mexicana.

En suma, parece evidente que en los últimos años se detecta un cambio significativo de perspectiva a la hora de tratar el género diarístico: si partíamos desde la consideración de que todo diario hispanoamericano suponía una «excepcionalidad», ahora se asume que era necesario un trabajo previo, primero de localización, después de edición –o a veces de reedición–, para aproximarnos el alcance de su desarrollo. Ciertamente, los estudios sobre textos diarísticos particulares han aportado importantes avances para la investigación del género en Hispanoamérica, pero se necesitan todavía más estudios de conjunto,[32] o que sustenten su investigación en un número significativo de ejemplos: esto es, que procuren definir una eventual *constelación* de diarios personales que permita leerlos no solo como casos únicos o excepcionales, sino también como parte del desarrollo literario del contexto en cuestión.

En esa línea, también desde hace varios años ha quedado patente que los diarios del siglo XX no son, en ningún caso, muestras aisladas (tampoco los decimonónicos). Así pues, parece ya poco cuestionable que existe una tradición autobiográfica en Latinoamérica («the goal of this chapter is to demonstrate the existence of an own tradition of autobiographical narratives in Latin American […]»; Mücke, 2019: 1144), en la que destaca, además, la práctica diarística (Gallego *et al.*, 2016: 15). Y parece intuirse ya que, dentro de estas coordenadas, México es uno de los espacios donde más sobresale la escritura del diario; razón por la cual lo consideramos un ámbito propicio para llevar a cabo un análisis de este tipo. De momento, no obstante, retrasaremos su exploración hasta el segundo capítulo. A continuación exponemos, como aproximación teórica a la cuestión, el marco que, de forma general, nos ha orientado para analizar el diario como objeto de estudio.

[32] Mesa Gancedo dedica también estudios al género en Cuba (2013b, 2014c).

PRIMERA PARTE

APROXIMACIÓN TEÓRICO-HISTÓRICA

CAPÍTULO 1

EL DIARIO PERSONAL COMO OBJETO DE ESTUDIO

Las siguientes páginas tienen el objetivo de ofrecer un marco teórico para la investigación sobre los diarios de escritores mexicanos que se presenta en la tesis doctoral. No ha sido nuestro propósito, pues, ofrecer un repaso completo de las distintas aproximaciones que se han llevado a cabo sobre el género del diario personal en las últimas décadas desde distintos contextos académicos, ni participar activamente (aunque en algunos puntos ello sea ineludible) en los debates sobre la cuestión y en la construcción de nuevos planteamientos. De forma general, presentamos aquí, además de unos breves apuntes teóricos de introducción al tema, aquellos asuntos que tendrán después, en el análisis del corpus, un papel relevante para su comprensión; y que también representan, en buena medida, nuestra perspectiva del diario personal como objeto de estudio. En los capítulos dedicados a los diarios de José Juan Tablada, Salvador Novo y Alfonso Reyes se tratarán, igualmente, algunas cuestiones teóricas concretas de interés para cada caso individual (aquí utilizaremos también, no obstante, algunos pasajes de los textos con el propósito de ejemplificar). Para investigaciones monográficas sobre el género diarístico, remitimos a los trabajos de Alain Girard (1963), Robert Fothergill (1974), Béatrice Didier ([1976] 1991), Philippe Lejeune (1990ab, 2000, 2016; y Catherine Bogaert, 2003, 2006), Françoise Simonet-Tenant (2001), Michel Braud (2006) y Álvaro Luque Amo (2019), que han servido como base para nuestro acercamiento.

En el primer apartado, dedicado a la definición del género, procuraremos exponer cómo el diario ha logrado integrarse en los estudios literarios (y qué obstáculos ha superado) y señalaremos algunas de las teorías sobre el diario personal que mayor atención y respuesta crítica han recibido. Indicaremos, asimismo, las diferencias entre *diario íntimo*, *diario literario* y *diario de escritor*, entre otras modalidades, ya que nos serán de utilidad para el análisis de los textos del corpus. En el segundo, revisaremos las formas de escritura del diario personal, los temas y tópicos que lo configuran, e intentaremos señalar las características de la figura principal de todo diario: el diarista, el

escritor de diarios. Finalmente, en el último apartado trataremos una cuestión que, como se verá en la segunda parte de la tesis, se ha constituido como una línea de estudio principal en nuestra aproximación: el proceso de edición de los diarios personales –y sus dificultades, relacionadas en general con la problemática proyección pública de una escritura privada–; y cómo precisamente la edición de este tipo de textos ha construido paulatinamente el paradigma del género. En suma, el propósito de las páginas que siguen es procurar las coordenadas teóricas que han orientado necesariamente nuestra investigación y nuestro estudio del corpus. Asimismo, esperamos que los ejemplos de los mexicanos Tablada, Novo y Reyes, analizados en el marco de estas proposiciones, puedan eventualmente ampliar el conocimiento sobre el género del diario personal y contribuir, aun en parte, a su definición.

1.1. La definición del género diarístico

«Genre condamné à l'ambiguïté»
Jean Rousset (1986: 153)

La definición *mínima* que aportó Philippe Lejeune del género del diario personal como «une série de traces datées» (2005: 80) es, a pesar de su brevedad, un punto de partida que condensa acertadamente la *esencia* del diario («traces», las huellas), su premisa fundamental («série», esto es, la continuidad) y que, además, hace mención a uno de sus muchos aspectos discutibles (y discutidos): la cuestión de la fecha, que trataremos. La simplicidad –y la fortuna, según nuestra perspectiva– está también presente en una de las definiciones que otra de las investigadoras principales del género, Béatrice Didier, ofreció sobre el diario: «journal signifie d'abord œuvre écrite au jour le jour» (1991: 27); pues otorga valor, al igual que la definición de Lejeune, a la secuenciación indispensable, día a día, de la escritura.[33] Del enunciado de Didier, igualmente, todavía podemos inferir una nueva *condición* del objeto de estudio que comportará disensiones e interesantes implicaciones: el diario como *obra*, que presentaremos más adelante. Será también Didier quien hable de «forma abierta» para referirse al género (1996), característica que, sin

[33] Evidentemente, esta secuenciación no tiene por qué ser *diaria*: cada diarista es, en ese sentido, quien regula la periodicidad de la escritura. Los casos son, además, muy dispares: desde escribir en el diario en varias ocasiones durante un mismo día hasta extensos lapsos de meses e incluso años sin ninguna anotación. Ninguno de los extremos (incluso, como veremos, el *no escribir*), en cualquier caso, impide hablar de diario.

duda, se manifiesta en casi todos los textos diarísticos. Maurice Blanchot, asimismo, matizó la cuestión en otro texto fundamental (1959), donde afirma:

> Le journal intime qui paraît si dégagé des formes, si docile aux mouvements de la vie et capable de toutes les libertés, puisque pensées, rêves, fictions, commentaires de soi-même, événements importants, insignifiants, tout y convient, dans l'ordre et le désordre qu'on veut, est soumis à une clause d'apparence légère, mais redoutable: il doit respecter le calendrier. C'est là le pacte qu'il signe. Le calendrier est son démon, l'inspirateur, le compositeur, le provocateur et le gardien. (1959: 271)

Es la puesta en serie de las «huellas», por tanto, sujetas al calendario (al transcurrir del tiempo, en suma), la que otorga el carácter propio del texto diarístico, fundamentalmente fragmentario, ya que no responde a un plan previo: como «maniático inventario de hechos y de días», lo define Alan Pauls en otro trabajo relevante (1996: 2).

Blanchot menciona en el párrafo citado, oportunamente también, otro término imprescindible: «el pacto». Si bien no referido concretamente al género del diario personal (y con otro sentido que Blanchot), Philippe Lejeune, en 1973, después de su obra de referencia *L'Autobiographie en France* (1971), precisó que en el género autobiográfico entre autor y lector se establece un pacto o contrato (el *pacto autobiográfico*) basado en el principio referencial y que sitúa al nombre propio como núcleo de toda obra autobiográfica.[34] Lejeune, para la composición de su propuesta, sigue de cerca la categorización de las voces de la narración de Gérard Genette (sobre la narración homodiegética y autodiegética, en *Figures III*, 1972), otro de los estudiosos que, a su vez, como veremos, también se sumó al debate sobre el diario personal con interesantes propuestas (1981), precisamente a partir de otro texto de Roland Barthes (1979) sobre el tema.[35]

Sobre el conocido «pacto» de Lejeune, aunque Paul John Eakin reconoce que «los casos problemáticos abundan» (1994: 26), y el propio investigador ha matizado con el paso de los años su famosa definición de autobiografía,[36] el diario cumpliría, en general,

---

[34] Así define «el pacto autobiográfico» uno de los principales investigadores de la autobiografía, Paul John Eakin, en el estudio introductorio de *On autobiography* (1989), su recopilación de textos de Lejeune, después reproducido en la edición española *El pacto autobiográfico y otros estudios (*1994): «una forma de contrato entre autor y lector en el que el autobiógrafo se compromete explícitamente no a una exactitud histórica imposible sino al esfuerzo sincero por vérselas con su vida y entenderla» (Eakin, 1994: 12). Esta obra de 1994 es la que se ha utilizado para el repaso de las principales aportaciones de Lejeune, pues contiene una selección de textos de las siguientes obras*: Le pacte autobiographique* (1975); *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias* (1980); *Moi aussi* (1986).

[35] En 1942, Barthes había publicado «Notes sur le *Journal* de Gide», y es de interés también la reseña de la obra de Alain Girard (1966) (Luque Amo y Braud, 2020: 360).

[36] Eakin, en la introducción ya citada, menciona «la gran complejidad de la personalidad crítica de Lejeune» (1994: 19) y hace un repaso interesante de su evolución teórica, al que remitimos. El propio Lejeune, en *Moi aussi* (1984) habla sobre su famosa definición de la autobiografía como «Relato

con el pacto (o «promesa», matiza Braud; 2006: 250), en cuanto autor, narrador y personaje son uno *mismo* para el lector. La eventual ausencia del nombre en el texto, en todo caso, constituiría un «un signe du retrait du discours intime», ya que, si es autor, objeto y destinatario del discurso, no hay razones para nombrarse a sí mismo (Braud, 2006: 250). Tampoco hay diarios anónimos, según señaló Didier ([1976] 1991) y también Braud (2006: 50).[37] De hecho, Anna Caballé, quien, por otra parte, considera que «no debamos corregir nada» a la definición mínima de Lejeune (2015: 155), habla del diario como «quintaesencia de la literatura autobiográfica» (1995: 51).[38]

En cualquier caso, la consideración del diario «desprendido de las formas» o como «forma abierta», de Blanchot y Didier respectivamente (también de Caballé: «el diario está libre de acción, de contexto, de limitaciones de estilo. Nada lo sujeta […]», 1995: 56), y a pesar de sus evidentes ventajas metodológicas, conlleva el riesgo –o abre la posibilidad– de alejarlo y excluirlo de una definición *genérica*: como afirma Eckhard Kuhn-Osius: «It is very difficult to say anything about diaries which is true for all of them» (1981: 166).[39] Efectivamente, la consideración del diario personal como *género literario* y su inclusión en lo reconocido como *literatura* ha sido uno de los grandes debates críticos.

El estudio de Hans Rudolf Picard (1981), donde habla del «auténtico diario» como «a-literatura», pues no pertenecería al ámbito de la comunicación, representa una de las posturas más drásticas. Además de un problema de categorización (nada menor), esta cuestión revela también otras ambigüedades y dilemas del diario que han ocupado el centro de la discusión académica: es el caso, entre otros, de los relacionados con la publicación y la circulación del texto, el lector o el verdadero destinatario, la corrección de los manuscritos para su edición, etc.; aspectos de gran interés, en todo caso, ya sea

retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad» y afirma: «en mi opinión, la definición era un punto de partida para hacer una deconstrucción analítica de los factores que entran en la percepción del género. Pero, aislada de su contexto, citada como una "autoridad", podía parecer sectaria y dogmática, cama de Procrusto ridícula, fórmula falsamente mágica que bloqueaba la reflexión en lugar de estimularla. Ya no me sentía identificado con lo que había dicho, pero no lo podía negar» (Lejeune, 1994: 125). Sobre sus perspectivas críticas, también desde un punto de vista autobiográfico, véase Lejeune (2012).

[37] Aunque puede matizarse, pues no se trata, ciertamente, de una cuestión sencilla: en 2005, por ejemplo, se publicó *Una mujer en Berlín*, diario anónimo escrito en 1945, en la editorial Anagrama. Para el contexto mexicano, mencionaremos el caso de *Diario de un escribiente de Legación*, anónimo, aunque adjudicado a Joaquín Moreno por Genaro Estrada desde su edición en 1925.

[38] La misma expresión utiliza Romera Castillo (1981:46).

[39] El autor parte de la teoría de Wittgenstein de *Familienähnlichkeiten* (semejanza familiar): «many traits belong to the diary but that not all diaries have all of them all of the time» (1981: 166).

para una aproximación teórica, ya para un enfoque historicista de los textos. Es necesario advertir que, desde nuestra perspectiva de estudio, no consideramos operativa la distinción entre «auténtico» y «falso» diario, acaso pertinente, en algunos ejemplos (aunque ello implicara tratar la ficción como sinónimo de *falsedad*, lo que a su vez es problemático), pero en ningún caso por su modo de publicación. La mejor demostración de esa perspectiva es la elección como parte del corpus para el análisis de «El Diario de Salvador Novo», publicado en prensa por el propio autor. Valoramos, por tanto, los distintos tipos de puesta en circulación de los diarios personales como representativos de la evolución del género y de su establecimiento en el sistema literario.

Así pues, además de las definiciones ya citadas de Lejeune, Didier y Blanchot, a lo largo de la investigación tendremos presentes sobre todo las que hacen hincapié en el *conjunto textual* del diario. Es el caso de la que aporta Michel Braud: «Le journal est donc un ensemble textuel organisé comme une succession chronologique d'actions entre deux bornes qui ne sont fixées, par aucune nécessité interne: une forme donnée au mouvement de l'existence» (2006: 144-145).[40] El conjunto textual que conforma el diario se insertaría, principalmente a través de su edición, en una determinada tradición genérica, donde se cruzan influencias, lecturas paralelas, e incluso modos determinados de proceder en la difusión de los textos. Un diario personal reclama, pues, una aproximación diferente a las lecturas en clave puramente literaria (aunque es posible, claro, en particular en determinados diarios *literarios*) o biográfica (si es *verdad* o *mentira*) y, en general, exige no tratarlo *como si* fuera *otra cosa*: una novela, por ejemplo, o un testimonio biográfico; las desilusiones, en esa línea, llegarán pronto.[41] El movimiento de la existencia (una existencia concreta como *escritor*, para el caso que aquí nos interesa) será, según afirma Braud, por tanto, lo que pueda, llegado el caso, dar forma al diario. En ese sentido, la definición del objeto incluso puede alcanzar un punto de máxima apertura, como esta que presenta Robert Fothergill, que roza la tautología: «In general let it be agreed that a diary is what a person writes when he says, 'I am writing my diary'» (1974: 3).

[40] Al igual que la que ya hemos citado de Béatrice Didier: «Le journal est pour nous, essentiellement un texte, beaucoup plus qu'un témoignage biographique. En tant que texte, il nous intéresse à tous ses niveaux [...]» (1991: 21).

[41] Lo veremos cuando tratemos la recepción de la edición del *Diario* de Reyes.

1.1.1. Los límites del género: teorías sobre el diario personal

Sobre si el diario personal es un género literario o no, Alain Girard en 1965 ya declaraba: «Affirmons donc hautement que le journal intime est devenu un genre littéraire» (1965: 99). El autor, en cualquier caso, se refiere al diario *íntimo* –que «est tout autre chose» (1965: 100)–, distinto al diario que surge de la necesidad de registrar los hechos del mundo exterior, según afirma (1965: 100). Veinte años después, Hans Rudolf Picard también certificaba de forma semejante este cambio y mencionaba, como hemos adelantado, las diferencias entre el diario como género y el «auténtico diario»:

> el diario, tal como lo conocemos hoy, tiene como género literario un lugar y una función determinada dentro del marco de sistema de comunicación que llamamos Literatura. Sin embargo, originariamente, el auténtico diario y la Literatura eran dos ámbitos completamente distintos y esencialmente inconciliables. (1981: 115)

Anna Caballé comparte esta perspectiva de Picard, y, a pesar de haber definido el diario como «la quintaesencia de la literatura autobiográfica», también afirma que, aunque es paradójico, el diario «resulta la forma genérica menos conciliable con la literatura» (1995: 51-52). Esta incompatibilidad en la que ambos investigadores coinciden proviene principalmente de haber otorgado un carácter «endogámico» (Caballé, 1995: 52) a su escritura: «el auténtico diario es un diario redactado exclusivamente para uso del que lo escribe» (Picard, 1981: 116), que constituye otro de los puntos críticos más controvertidos. Después Picard, no obstante, exime al diario de calificativos: «la publicación convierte al diario en Literatura» (1981: 117).[42] En sentido similar, Alain Girard considera que la «autenticidad» del diario recae en la no publicación (1965: 101), puesto que también sostiene que es un género únicamente destinado a quien lo escribe. Sin embargo –y aquí se encuentra lo problemático del asunto– la configuración del diario como género literario surge de su puesta en circulación. Según Girard:

> Mais voici qu'elle est devenu un genre, parce que, par un phénomène d'imitation, les écrivains publient eux-mêmes leur journal, et en fin de compte ne l'écrivent plus seulement pour eux, mais pour le public, à la manière de tout autre écrit, qu'il s'agisse de Gide, Du Bos, Léautaud, Green ou tant d'autres. L'examen intérieur n'est plus secret, la confession, qui ne se fait plus au prêtre, est devenue publique. Nous ne nous demanderons pas si le journal a, de ce fait, changé de nature et si l'on peut encore en toute rigueur parler de journal intime. (1965: 104)

Así pues, según esta perspectiva, el género del diario íntimo, si es género, ya no es íntimo. Probablemente la contradicción pueda salvarse aminorando el peso de la

[42] Y también Anna Caballé, en su estudio más reciente: «En todo caso, está claro que en las últimas décadas se ha producido una "apropiación literaria" de un género que siempre ha ido más allá de la literatura para inscribirse como una práctica exenta de expectativas públicas» (2015: 41).

intimidad (concepto bastante comprometido y con poca posibilidad de ser contrastado) en la significación y definición del género. Además, el diario que recoge la *intimidad* del diarista, llevado en secreto, que nunca debe ver la luz pues en él se encuentra lo *inconfesable*, es solo una de las modalidades del diario, probablemente ideal (e incluso más propia de lo ficcional). Cuando se trata, por otra parte, de escritores o personajes más o menos públicos, conscientes, evidentemente, del interés de *todos* sus escritos (también, y quizá en especial, de los más personales), el diario difícilmente cumpliría los requisitos para ser *íntimo* o «auténtico», en los términos de Picard y Caballé. E igualmente, como afirma Eckhard Kuhn-Osius, «as soon as something can be verbalized, it has found its place in the cognitive universe of all language users» (1981: 169); así, para evitar el alcance público de cualquier acto de habla o de escritura únicamente cabría una solución: el silencio (Kuhn-Osius, 1981: 170).[43]

Esta dialéctica entre *dentro* y *fuera* (de diario íntimo y diario *éxtimo* escribió Unamuno),[44] o la tensión entre lo privado y lo público, propia del género diarístico, fue también señalada por Béatrice Didier: «d'une part le diariste cache soigneusement son journal; d'autre part, il en organise la publication» (Didier, 1976: 135). No es una cuestión baladí, en todo caso, y la explicación puede estar relacionada con el vínculo evolutivo entre el diario y la crónica; ambas formas, en suma, de registrar el tiempo. Philippe Lejeune (2016) propone, efectivamente, que el origen del diario es colectivo y que este fue, con el transcurso del tiempo, adquiriendo su *privacidad*, primero, y después su *intimidad*:

> Le journal a été, et est resté jusqu'à la fin du Moyen Âge, une forme collective d'enregistrement du temps. Peu à peu, cette habitude d'écrire le temps (pour construiré une mémoire, contrôler le présent et organiser l'avenir) est passé de la vie publique à la vie privée, de la vie privée à la vie individuelle, et de là enfin à la vie intime. (2016: 8)

Didier, en un estudio previo, alcanzó al respecto conclusiones similares.[45] El *diario* (personal) y el *diario* (el periódico) comparten, pues, como es evidente, mucho más que

[43] «Paradoxalement, l'intimité complète ne s'obtiendrait peut être… qu'en renonçant au journal» (Lejeune y Bogaert, 2006: 142). Existen, en todo caso, aproximación al diario desde la perspectiva de lo íntimo de gran interés: es el caso de Pierre Pachet (1990).

[44] Véase el estudio de Bénedicte Vauthier en la edición de *Manual de quijotismo: cómo se hace una novela* (2005). Paula Sibilia se hace eco también en su estudio del concepto de *diario éxtimo* (2008: 16); y Michel Tournier tituló así su diario (*Journal extime*, 2002).

[45] «Il est d'ailleurs curieux de constater que c'est justement à l'époque de l'épanouissement du journal intime, au cours du XIX^e^ siècle, que les textes des "journaux externes", des chroniques, ont été découverts avec délices. La publication de la plupart de ces documents date du XIX^e^ siècle. Certes, on expliquera ce phénomène par l'expansión des sciences historiques à cette époque. Mais je crois aussi que le XIX^e^ siècle découvre à quel point est passionnant le regard au jour le jour. Su la vie intime, sur le monde

el nombre. Como veremos en el capítulo dedicado a establecer el panorama del género del diario en México, la difusión de textos diarísticos en publicaciones periódicas es bastante frecuente, e incluso se encuentra en los mismos orígenes de su establecimiento dentro del panorama literario. Por otra parte, este postulado que relaciona ambas manifestaciones (una pública y otra privada) será clave en el análisis de «El Diario de Salvador Novo», estrechamente vinculado, entre otros modelos, con los *Diarios de sucesos notables*, que Novo lee con atención (el autor será, a partir de 1965, de hecho, «Cronista Oficial de la Ciudad de México»).

Por lo demás, podemos encontrar, sin duda, otros enfoques diferentes a los de Caballé, Picard y Girard que, aunque tienen en cuenta la importancia de la publicación para la construcción de los textos, permiten otras aproximaciones; es el caso, nuevamente, de los estudios de Didier, quien afirma que «il n'y a pas un lien obligatoire entre genre littéraire et publication» (1976: 139), y proyecta los requisitos para ser *género literario* en los mecanismos de escritura (1976: 139) y, nuevamente, en la difusión de obras diarísticas de grandes escritores, como las de André Gide (1976: 139-140). Es una línea de estudio similar a la que presenta Jean Rousset (1986): «le genre preexiste donc à l'œuvre individuelle; il est un "modèle d'écriture" (Todorov) et tout autant un modèle de lecture» (1986: 14);[46] perspectiva cercana, a su vez, para el caso de la autobiografía hispanoamericana, a la defendida por Sylvia Molloy en su trabajo ya citado (1991). Por esa razón, según señalaremos, consideramos de gran relevancia los actos de lectura de otros diarios (Contreras Ríos, 2017), especialmente aquellos que los diaristas inscriben en sus propios cuadernos. Son estos actos de lectura los que ofrecen información –de primera mano, además– sobre influencias, comparaciones y recursos que, como por contagio (según afirma Rousset sobre lo que sucede en pequeños círculos de diaristas, 1982: 147) se propagan de texto a texto, a partir, sobre todo, de las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX, cuando gran parte de los modelos circulan más o menos extensamente.[47]

extérieur? Peu importe finalement. L'important ne semble pas tellement résider dans cette distinction entre un dedans et un dehors, mais entre une histoire réecrite après coup, en bloc, et une chronique au jour le jour» (Didier, 1976: 31).

[46] Las investigaciones de Rousset, por otra parte, han resultado muy valiosas para nuestro análisis, sobre todo las dedicadas, precisamente, a los «grados» de apertura del diario según el tipo de publicación. Lo analizamos más detenidamente en el apartado cuarto de este capítulo.

[47] Como declara Louis Hay, «la littérature commence avec la lecture» (2002: 7). Al hilo de los análisis y del establecimiento del panorama, comentaremos más detalladamente cuáles son esos modelos (Pepys, Amiel, los hermanos Goncourt, Bashkirtseff, etc.).

En cuanto a la orientación que principalmente hemos adoptado en nuestro análisis, nos interesa resaltar aquí las teorías que definen el diario como práctica de escritura –«le journal est alors purement et simplement un exercise d'écriture» (Didier, 1976: 191); y así en varias obras de Lejeune, también desde los títulos (1990b, 2003)–, pues consideramos que dicha orientación no impide atender a los factores que intervienen si se da el caso de la edición y puesta en circulación (y los cambios ineludibles en la condición del diario que eso supone); es decir, no desestima el estatuto del diario como género literario; y, al mismo tiempo, reconoce la base textual que permitirá, si se da el caso, su análisis también como una *obra* –con los efectos de lectura que conlleve– o como un proceso. Philippe Lejeune, en ese sentido, afirma: «el diario es un manuscrito y una huella personal; es, antes que nada, una práctica de escritura y solo después, con la publicación, se convertirá en una "obra"» (2012: 85-86).[48] Michel Braud, por su parte, también ratifica este punto de vista y llama la atención sobre la necesidad, una vez que el diario manuscrito está publicado, de ampliar las herramientas de estudio:

> Il n'y a pas rupture, du point de vue formel ou thématique, entre le journal ordinaire manuscrit et le journal publié […]. Mais l'objet ne serait plus alors le même. Le journal manuscrit n'a pas le même statut social que celui qui a connu la publication, et l'étude devrait faire appel à des concepts et démarches qui ne relèvent plus, ou plus seulement, de la critique littéraire. (Braud, 2006: 10)

Como *práctica de escritura*, además, no exigirá al diarista *nada* más allá incluso de la mera intención o deseo de llevarlo: «le désir (l' «envie») diariste déclenche l'écriture diariste, qui, très vite, le décourage ou le démotive, d'où arrêt de l'écriture, d'où à terme remontée du désir, etc», según Genette (1981: 316). El diario como proyecto (de vida, de escritura; «une *condition* d'existence»; Genette, 1981: 320) resulta de gran interés para la exploración de los textos, primero, porque los vincula con el concepto de *archivo,* que más adelante también trataremos,[49] ya que el escritor de diarios está pendiente del resguardo de su memoria; y, después, porque nos permite tratar *con* los textos desde su inconsistencia y su *inconstancia*, aspectos inherentes al género, que luego además entrañarán, por lo común, desafíos sustanciales para su edición. Según la perspectiva de Genette, de hecho, ser consciente de las virtudes del diario, esto es, ser *diarista*, resulta suficiente:

[48] Aunque Lejeune habla del manuscrito como punto de referencia necesario para los estudios sobre el género (2011: 32), en detrimento del impreso. En nuestro caso, no compartimos este punto de vista y trabajamos con las versiones editadas, según ya hemos justificado.

[49] «Le journal est une prothèse, mais c'est une prothèse préventive, dont la nécessité ne se révèle qu'après coup, c'est-à-dire trop tard, pour qui n'en a pas pris le soin (ou le goût) à temps» (Genette, 1981: 319).

> Le véritable trait distinctif du diariste serait ainsi qu'il ne met pas en doute la légitimité de la pratique diariste en général, à tout le moins de la sienne en particulier. Il peut cesser provisoirement, voire définitivement, de tenir son journal, mais il ne cesse pas pour autant de tenir pour justifiée cette pratique passée. Bref, le diariste est moins celui qui tient un journal que celui qui croit à la *vertu* du journal. On pourrait, allant plus loin (trop loin, sans doute), définir le *diarisme*, non comme une activité, mais comme une opinion (une certitude): celle qui consiste à ne pas douter de la vertu du journal. On serait diariste comme on est baptiste ou taoïste –sans forcément pratiquer, et éventuellement sans jamais pratiquer. (Genette, 1981 : 317)

Así, a partir de esta consideración del diario como práctica de escritura (y con potencialidad, por tanto, de *obra literaria*), es posible ya, pues, aproximarnos a una caracterización más certera de los textos diarísticos. Lejeune establece seis características básicas: «discontinu, lacunaire, allusif, redondant et répétitif, non narratif» (2005: 62); y Rousset, también en lista, las resume en estos conceptos clave: «soliloque du je, fréquence quotidienne et optique de l'instant de rédaction, fragmentation d'un discours-mosaïque, répétition des jours et des formules, inachèvement, etc.» (1986: 15). La discontinuidad, la fragmentación y la repetición son recurrentes en la caracterización; Louis Hay (2002), además, subraya la cuestión de la *duración* del instante y del carácter reflexivo de la escritura (por contemplarse a sí misma) (2002: 291). En nuestro estudio, y a través de los casos mexicanos como ejemplos, serán especialmente significativos la fragmentación del discurso (y, en consecuencia, de los materiales resultantes de la práctica, según veremos en el *Diario* de José Juan Tablada); la repetición de fórmulas (muy presente en el caso de Reyes, por ejemplo), y, evidentemente, el soliloquio (presente en los tres diarios; en el de Novo con otras connotaciones, dado su carácter público).

La escritura que se contempla a sí misma podría considerarse, asimismo, la piedra de toque: los comentarios metadiscursivos en el diario (Braud, 2006: 171), donde el autor se interroga sobre su propia práctica –e intenta justificarla–, son diferenciales.[50] Por esta razón el diario *de escritor*, como veremos a continuación, es también un modelo particular: en su práctica del diario, un escritor no solo tiene presentes los condicionantes, paradojas y ambigüedades del género (considerables), sino que también interviene el hecho de que su principal actividad es, justamente, la escritura; y, como tal, además del medio literario y las circunstancias históricas –que aparecerán, desde luego, en los

[50] Según Michel Braud: «En enregistrant explicitement sa relecture, le diariste prend pour objet le journal qu'il est en train d'écrire, il réfère au texte en cours. C'est l'un des traits récurrents du journal: le diariste décrit et commente ce qu'il écrit et comment il l'écrit; il intègre à son discours sur lui-même un commentaire métadiscursif» (2006: 171).

ejemplos–, el proyecto mismo de escritura se situará en un lugar privilegiado en la práctica diarística: «J'écris pour savoir si je puis, si je dois écrire» (Genette, 1981: 322).[51]

Para terminar, en cualquier caso, podemos señalar que coincidimos, nuevamente, con Philippe Lejeune en el comentario sobre su *mínima* definición que hace años después de ofrecerla:

> «Journal: série de traces datées», «série» parce que, comme l'habitude, le journal commence à la seconde fois –ou à l'intention d'une seconde fois, puisqu'il s'agit de jalonner le temps. Le mot «trace» a été choisi pour ne pas faire de l'écriture le seul support posible (elle reste néanmoins indispensable pour la date). Je ne vais pas gloser ici cette définition, dont je vois les insuffisances. Mais elle m'a permis de travailler sans rien exclure. (2016: 8)

Así, si bien vemos las insuficiencias, esta (y las demás) definiciones nos permiten trabajar, sin excluir nada (Lejeune, 2016: 8). El diario, ya sea como forma abierta, como proyecto, como práctica, como libro («sur rien», según Genette; 1981: 321) o como género, precisa acercamientos múltiples que procuren atender a su complejidad (cada texto, además, brindará oportunidades diferentes) y que, por otra parte, no omitan sus límites (también de estudio, evidentemente). A continuación, extendemos la revisión teórica para tratar de definir, ahora a través del *nombre*, las modalidades y denominaciones del diario; de nuevo, procuraremos la síntesis: los textos eventualmente señalarán, con mayor fiabilidad, los límites.

1.1.2. Diario íntimo, diario literario, diario de escritor

«Genre-Phœnix» por excelencia (Didier, 1991: 16), «forma indomable donde las haya» (Luque Amo, 2016: 273), el diario personal –como preferimos denominarlo, en la misma línea que Philippe Lejeune, Michel Braud y Françoise Simonet-Tenant, entre otros–[52] presenta varias modalidades: desde el diario de sueños, el diario de enfermedad, el diario de viaje, hasta el diario de la obra (incluso de la que no se escribe, como afirma Blanchot, 1959: 277). Al contrario de la lengua inglesa, en español no contamos con dos

[51] En sentido muy similar, se pregunta también Didier: «Je me demande finalement si la pulsion fondamentale qui amène à tenir un journal, par-delà toutes les raisons que nous venons d'énumérer, ce ne serait pas, simplement, le besoin d'écrire» (1976: 20).

[52] Lejeune afirma: «D'abord, je ne parle pas de journal "intime", mais "personnel" […] L'intimité est un trait secondaire de la forme journal: celui-ci, comme son nom l'indique dans toutes les langues, se définit avant tout par son rapport au temps» (2016: 7); Braud, por su parte: «[…] je préférairais la dénomination *journal personnel*, qui me permet d'intégrer les textes dont la dominante thématique n'est pas, ou pas toujour, strictement intime» (2006: 9); y, finalmente, Simonet-Tenant: «tous les journaux ne sont pas nécessairement intimes, et l'expression "journal personnel" semblerait, bien souvent, plus pertinente» (2001: 6).

términos («diary», «journal») que pudieran eventualmente escindir las manifestaciones, quizá para beneficio de los análisis, aunque con el riesgo, en esa línea, de la confusión.[53] Está moderadamente extendido, no obstante, sobre todo en el ámbito catalán, el término «dietario», que define, según Jordi Gracia, al texto «más proclive siempre al ensayo fragmentario y a la divagación dispersa» (1997: 44), relacionado con la publicación periódica y con mayor «renuncia usual al análisis personal e incisivo» (Gracia, 1997: 44). Caballé aporta la etimología de este término –procede de *diaeta* no de *diarium*, «manera de vivir» o «régimen de vida» (Caballé, 2015: 63)– y especifica que se ha aplicado a los libros de contabilidad en el ámbito castellano y catalán. Luque Amo, asimismo, afirma que «no hay dietarios publicados por autores que no escriban en catalán o pertenezcan a tal tradición» (2019: 134), y sería pues, una diferencia contextual más que formal (Luque Amo, 2019: 135). De acuerdo con este último punto de vista, por tanto, no lo utilizaremos en este estudio.

En cuanto al término «diario», con el sentido que le damos aquí, usado como sustantivo para referirse al «relato de lo que ha sucedido día por día» (según el *DRAE*, 23.ª edición) o a la «narración de acontecimientos distribuida por días; particularmente, la escrita por una persona de su propia vida» (*Diccionario de uso del español* de María Moliner, 2000: 473), ha tenido y tiene otras acepciones, cuyo repaso también procura información de interés para el estudio del género. La tercera acepción del *DRAE*, por ejemplo, hace referencia al formato físico, «libro o cuaderno donde se lleva un diario» (el diario, luego, como sostenía Genette, puede *existir* sin escribirse; 1981 : 317) y expresa la idea de movimiento o traslado (el diario, en español, se «lleva»), que nos dirige a una de las expansiones del género más comunes, y probablemente genuina: la del diario *de viaje*, que mantiene de forma estrecha, a su vez, el vínculo con los diarios de navegación o bitácoras, matriz del registro, con otros objetivos, de lo sucedido. La cuarta acepción («periódico que se publica todos los días») vuelve a señalar el parentesco entre publicación periódica (diaria) y el diario personal: la crónica, en fin, de lo que transcurre en un día –para interés colectivo o individual–. Finalmente, la última acepción que aporta

[53] William Matthews, uno de los primeros investigadores del género del diario en el ámbito anglosajón y americano, que elaboró importantes y tempranas bibliografías anotadas (1945, 1950), afirma que ambos términos son a menudo intercambiables y que ya Samuel Pepys los utiliza indistintamente (1977: 286). Matthews también aporta, no obstante, la explicación sobre la diferencia: «Unlike journals, which usually have specific objectives, diaries normally mirror the attitudes, feelings, and thoughts of individual days and moments without regard to what has gone before, and obviously without knowledge of what is to come. The striking result is that, better than any other kind of personal document, the diary reflects the shifts and inconsistencies of ordinary human behaviour» (1977: 288).

el *Diccionario*, «gasto ordinario de una casa cada día», no se encuentra alejada tampoco de lo que especialistas en el género (Mandingorra, 2002; Caballé, 2015; Mesa Gancedo, 2017) señalan como uno de los antecedentes de lo que hoy conocemos como diario personal: los libros de cuenta y razón, de origen bajomedieval en Europa. Esta proximidad del diario con los asuntos económicos y de contabilidad (función o aspecto que se ha mantenido, en cualquier caso, en su escritura moderna), por extensión y dentro del ámbito del comercio, enlaza también con la expresión «libro diario», definido como «libro en que se asientan día por día las operaciones económicas de un comercio». La entrada «diario» en el *Diccionario RAE* añade además una relación de tipos de diarios, la mayoría afines a la segunda y tercera acepción: *diario de máquinas*, *diario de navegación*, *diario de operaciones* y *diario de sesiones*.[54]

A lo largo de la tesis, en determinados momentos y con el objetivo de no caer en repeticiones (aunque en otras ocasiones se usará de forma intencionada), para referirnos al diario personal utilizaremos la expresión «cuaderno» o «cuaderno(s) de notas». Sobre el término «cuaderno», «la sola mención de la palabra nos evoca, a menudo, la escritura del diario», como afirma Caballé (2015: 138), pero parece que este no ha alcanzado todavía el «salto» metafórico hacia la abstracción como ocurre con «diario», que puede hacer referencia tanto al objeto físico (véase la segunda acepción del *DRAE*) como al resultado literario de la escritura diaria. Para el ámbito mexicano, destaca el caso de Tomás Segovia y su diario publicado con el título *El tiempo en los brazos* y el subtítulo *cuadernos de notas* (primero en 2001 y 2002, en edición del autor; en 2009 y 2013 en la editorial Pre-Textos, en dos volúmenes).[55] El uso del término «cuaderno», en todo caso, llama la atención sobre la importancia del soporte de la escritura, aspecto esencial para el estudio de los textos, también –y a veces en especial– de los editados.

Con cierto carácter «fetichista», tanto para el diarista (Reyes, por ejemplo, en algún momento)[56] como para los lectores, el cuaderno puede constituirse en *objeto* casi sagrado, cuya edición exige, en casos excepcionales, lo facsimilar, por sus propias condiciones (el

[54] Se añade el *diario hablado* –noticiero radiofónico– y las locuciones adverbiales *a diario* y *de diario*, así como la expresión –curiosa por la redundancia– *día de diario*, que hace referencia a los días de entresemana.

[55] Segovia continuó publicando entradas de su diario en su blog (http://tomassegovia2.blogspot.com/) hasta su fallecimiento en 2011. Se trata de un ejemplo interesante también para tratar las relaciones entre diario personal y las nuevas formas de construcción y difusión de los textos en la red: el diario se vuelve, más si cabe, público. Lejeune tiene un trabajo sobre la cuestión que incluye encuestas a diaristas que utilizan ese formato (2000).

[56] «En este papel la pluma corre que da gusto» (16 de mayo de 1926; Reyes, 2010, I: 132).

diario de Frida Kahlo, por ejemplo). En otras situaciones, los cuadernos pueden ramificar y expandir la escritura (Salvador Elizondo llevará varios simultáneos, sobre asuntos diversos) o estar involucrados en el ritmo, la limitación y el *resultado* del diario (Tablada escribirá en agendas o «daily reminders», además de en distintos cuadernos y hojas sueltas, factor implicado en la dispersión de los materiales). Por otra parte, los cuadernos que permanecen resguardados en archivos personales (327 en el caso de la mexicana María Luisa Puga, en la Universidad de Texas, entre otros, según veremos) o bien adquieren eventualmente condición o «distinción» de objeto de arte (con exposiciones al público, por ejemplo) o bien se cubren de un halo (o aura, en términos benjaminianos), en cierto sentido, tirante, entre el secreto y las posibilidades de investigación. Si son muy numerosos (como este caso de Puga o el de Elizondo; o como el de Ricardo Piglia),[57] puede que avisen sobre la magnitud e intensidad de sus autores como diaristas; y puede que revelen, asimismo, si se da el caso de no haber conocido publicación, que todavía se encuentra inédita una parte muy significativa de su obra.

De forma ya más específica, nuestro objeto de estudio «diario» se ha denominado frecuentemente «diario íntimo», tanto desde el ámbito universitario como desde el editorial. Ya hemos adelantado que la *intimidad* («un concepto especialmente maltratado», según Pardo, 2013: 10), confundida en la mayoría de los casos con la *privacidad*, es uno de los rasgos que se han considerado esenciales en la escritura del diario. Béatrice Didier estableció que el término «íntimo» para referirse al género era poco científico (1991: 8) –si bien aparece en el título de su fundamental trabajo *Le journal intime*–;[58] y Lejeune, por ejemplo, recordemos, prefiere denominarlo «personal», en oposición a «colectivo», porque ciertamente lo íntimo es un rasgo secundario (2016: 7). La combinación de «diario» e «íntimo» se extiende a partir de la edición de uno de los diarios más famosos, el de Henri-Frédéric Amiel, publicado por primera vez en 1882 (*Fragments d'un journal intime*), cuyo título, según Picard, fue decisión de Edmond Scherer, primer editor de la obra (1981: 118).

Lo *íntimo* habría surgido principalmente para delimitar la palabra *journal* y diferenciar así el diario personal del *otro* diario: el periódico (Picard, 1981: 118). Así

[57] Cuyos «327 cuadernos» (coincidentes en número, suponemos azarosamente, con los de Puga) fueron objeto de un documental de Andrés Di Tella en 2015 precisamente con ese título.

[58] Al igual que en el de Girard (1963) y en el Alberca (2000). También aparece en otras obras monográficas de gran importancia, como la de Danielle Corrado sobre el diario en España (2000), la editada por Victor de Litto (1978) o la de Françoise Simonet-Tenant (2001).

pues, *íntimo* no es lo contrario a *público,* sino a lo que se refiere o tiene interés para una colectividad. «Íntimo» no es tampoco sinónimo de «privado»; y ni siquiera parece hacer referencia a una temática concreta, como afirma Celia Fernández Prieto (2015), quien se ha ocupado detenidamente del tema:

> El adjetivo íntimo, adherido ya a estos diarios, especifica […] la intensa y exclusiva vinculación entre el yo que escribe de sí mismo y para sí mismo, el acto de escribir y el cuaderno en que se escribe, vinculación que se concreta en el carácter secreto que preside y determina cada uno de los gestos del diarista. Las razones de esta reserva pueden ser muy variadas, y no solo debidas al perjuicio que se derivaría de su divulgación pública. (2015: 52)

En todo caso, parece que la expresión, salvo en francés y en español, no triunfa en otras tradiciones (Luque Amo, 2019: 128). Aquí haremos uso de ella, evidentemente, pues a pesar de este carácter un tanto equívoco, que trataremos además detenidamente cuando analicemos el *Diario* de Alfonso Reyes (también en algunos puntos del estudio del caso de Salvador Novo), es uno de los términos aceptados por gran parte de la crítica –también de la que es consciente de las limitaciones: véase Didier– y de algunos de los diaristas.

Por otro lado, resulta atrayente, sobre todo desde el punto de vista de los estudios de literatura, la utilización de la expresión «diario literario». Una vez más, puede ser esta, sin embargo, otra forma un tanto imprecisa para referirnos al diario personal, especialmente si no se define cuidadosamente. Aquí tomamos como base el estudio de Michel Braud (2009a) donde sintetiza los dos sentidos del «journal littéraire» y hace notar un vínculo estrecho con el *Journal littéraire* de Paul Léautaud, publicado en Francia a partir de 1954. Según el investigador, «diario literario», así, haría primero referencia al diario consagrado a los asuntos de la sociedad literaria:

> Le premier est celui du journal consacré à la société littéraire: aux rencontres, aux cénacles, aux coteries et aux luttes d'influence, aux prix et aux honneurs. En ce sens, le journal littéraire s'inscrit directement dans la lignée mémorialiste du *Journal* des Goncourt: il est le lieu d'enregistrement des portraits, des dialogues, des scènes du monde littéraire dans lequel évolue le diariste. (Braud, 2009a: s.p.)

En México, el diario de Federico Gamboa –admirador de los hermanos Goncourt– representa en buena medida este sentido del «diario literario», según veremos. El segundo significado que da Braud al término es el del diario como trabajo literario, en la misma línea que Catherine Rannoux (2004): esto es, el diario como obra artística, reconocido como *libro,* y, por tanto, con sentido estético. En este caso, el escritor ya no solo refleja su vida literaria en el diario que escribe (que correspondería con su «día a día», se entiende), sino que sus anotaciones forman parte de un proyecto literario que pasa a ser

también *su obra* (esta cuestión del diario como *obra*, compleja, sin duda, la procuraremos explorar más adelante). El diario es (o puede llegar a ser), pues, en ese sentido, un «objeto literario»: las cuestiones histórico-literarias estarán presentes, pero habrán sido reemplazadas en parte por otros asuntos: «une méditation recurrente sur l'homme, sur l'existence et sur l'écriture» (Braud, 2009a: s.p.). En este cruce, no obstante, el «diario literario» se aproxima, demasiado probablemente, al «diario de escritor», colocación que se introduce en los estudios críticos, como también afirma Braud (2009a), a partir de 1990.[59]

En cuanto a este último *tipo*, en el «diario de escritor» es posible que, dado el lugar o posición del diarista, la creación literaria se sitúe como tema central: el escritor anota en su diario el proceso de su obra, de su crítica; y, al mismo tiempo, recoge parte de su producción literaria: «le diariste y enregistre une idée, une description, y essaie une formule, y compose un poème» (Braud, 2009a). El diario, así, es (más) fácilmente reconocible como artefacto literario. En cualquier caso, desde nuestro punto de vista, es el lugar omnipresente de la *escritura* el principio (un tanto redundante) que, más o menos, permitiría congregar, bajo una misma etiqueta, los «diarios de escritor»: es decir, el escritor (diarista) compone su diario bajo los efectos de la *atracción* de la escritura. Así, los problemas estéticos entre lo sucedido y lo anotado, el riesgo de no escribir, el porqué de su diario, entre otros asuntos, serán capitales, primero, para el propio desarrollo de la obra diarística (pues se constituyen en temas o líneas narrativas), y después, para su configuración como *autor* –no solo de diarios–, ya que la escritura del diario puede intervenir activamente (en el presente, si se publica en vida; póstumamente, si no) en la cimentación de su posición en el campo literario o en la historia de la literatura.

El «diario de escritor» suele convertirse, de este modo, casi en un *acontecimiento* cuando se publica, ya no solo desde la perspectiva de una eventual revelación de secretos concernientes al ámbito personal o al círculo literario (que, como veremos, en muchos casos no provocan grandes recelos por ser, por lo general, inocuos), sino porque el diario que ve la luz pasa a ser *obra del autor*, y en ella se sabe –por modelos previos, fundamentalmente– que se encuentra gran parte de su existencia como escritor: según su alcance (de mérito literario o documental; también en cuanto a la indiscreción, no hay

[59] El punto de arranque de la expresión «diario de escritor» se encontraría en una de las traducciones del diario de Virginia Woolf, publicado por su marido, Leonard Woolf, que recoge las anotaciones referidas a la creación literaria (Braud, 2009a).

duda) podrá medirse así incluso parte de la producción artística publicada con anterioridad.

Para terminar, es preciso señalar, no obstante, que los ejemplos desdibujan en gran parte estos límites, sobre todo en obras voluminosas que ocupan extensos periodos de tiempo y de escritura. Este es el caso de uno de los autores de nuestro corpus, Alfonso Reyes, cuyos dilemas e intentos por modificar el rumbo de sus anotaciones diarísticas (hacia una más íntima en algunas ocasiones, hacia una más literaria, en otras) son la muestra de que los compartimentos estancos no son siempre operativos para el análisis de los diarios personales: «[a]ún no sé cómo llamarlos», escribirá Reyes para referirse a sus diarios el 1 de junio de 1952 (2015, VII: 77), después de décadas de haber empezado a escribirlos.

Asimismo, en el menoscabo de lo no literario, si por «no literario» se entienden las listas de distribución de libros o la anotación de los gastos domésticos, por ejemplo, se corre el riesgo de minusvalorar obras o pasajes de gran interés (documental y biográfico, pero también literario en un sentido amplio), pues son estas, ciertamente, anotaciones muy comunes en la escritura diarística (también de aquella que componen los escritores). Es probable, además, que no resulte provechoso para el género trasladar la significación que, durante décadas, ha tenido el calificativo *íntimo* hacia el de *literario*, como si añadiera un incentivo para su lectura. En todo caso, como hemos señalado en estas páginas, utilizaremos preferentemente el término «diario personal», aunque no prescindiremos de otros que aportan matices muy relevantes («de escritor», sobre todo, en el momento del análisis de los textos diarísticos de Reyes, Novo y Tablada), ni siquiera de aquellos que se reconocen como ambiguos o imprecisos: estos representan (y recuerdan), en buena medida, la naturaleza indómita del diario.

1.2. Formas de escritura del diario personal

A continuación, planteamos un acercamiento al género del diario personal por medio del resumen de varios de sus aspectos formales y temáticos. Si bien intentaremos mencionar aquellos asuntos de mayor relevancia, de nuevo advertimos que no es nuestro propósito establecer una poética del diario,[60] sino adelantar características de los textos

[60] Para ello hay investigaciones que se ocupan convenientemente de la cuestión: véase Simonet-Tenant, 2001; Braud, 2006; Lejeune y Bogaert, 2006; Luque Amo (2019, 2020).

que ocuparán más adelante nuestro estudio. Así, en un sentido amplio trataremos las formas, temas y tópicos de la escritura del diario y mencionaremos los rasgos principales y las motivaciones de su figura principal: el diarista. Nuestra lectura de los textos que conforman el corpus no presenta por lo general, en cualquier caso, una perspectiva meramente temática (aunque se aplica en algunos momentos), ya que consideramos que habría supuesto el riesgo de ofrecer un examen un tanto sesgado de los diarios. A cambio, según nuestra muestra, la forma del diario (sin olvidar que es este también un asunto complejo) trasciende ineludiblemente en el contenido: el día a día es el fondo de la anotación; el conjunto de anotaciones *conforma* el diario.

Asimismo, nos serviremos de las siguientes páginas para exponer varios de los términos utilizados, como «entrada» o «anotación», y tratar otras cuestiones que merecen atención particular (la inscripción de la fecha, por ejemplo). En cuanto a los temas y tópicos, procuraremos una síntesis de aquellos asuntos que en la mayoría de diarios personales, cada uno desde su individualidad, aparecen con frecuencia (los cumpleaños, los gastos domésticos, etc.), y que también, por extensión, se encuentran en los textos de Novo, Reyes y Tablada. Finalmente, en el apartado dedicado a la figura del diarista, nos centraremos en el *asunto* por antonomasia del diario: el yo que escribe, pues es este, en fin, a través de su escritura, el responsable de modelar la forma (más o menos abierta, según el caso) del diario.

1.2.1. Formas, temas y tópicos

Como afirmaba Maurice Blanchot, el diario, «tan desprendido de las formas», debe cumplir con un pacto: el del calendario (1959: 271). «Fechadas», asimismo, son las huellas con las que Philippe Lejeune definía el objeto de estudio. La inscripción de fecha es, ciertamente, el gesto señalado del diarista, y su aparición, normalmente precediendo a la entrada, es una de las características formales más distintivas e identificadoras del diario (que comparte con otra manifestación muy próxima: la carta). Este gesto, además, es el responsable de la fragmentación del texto y de los «blancos» que configuran su aspecto típico. En ocasiones «desmedidas», la fecha incluso puede ser lo más extenso de la entrada: «*Rio [de Janeiro], viernes 19 de noviembre 1938*. Sin novedad» (Reyes, 2012, IV: 253); y puede convertirse, como afirma Béatrice Didier, en un «rite d'ouverture» (1991: 171), que incitaría a la continuación de lo escrito. Así, según afirma Louis Hay,

«si le *Journal* ne nous dit pas toujours où nous sommes, il nous parle toujours du moment où il s'écrit» (2002: 294). De nuevo, no obstante, la diversidad y variabilidad entre diarios y diaristas es la norma: hay quien anota minuciosamente el día, el mes y el año (y puede ser común también el lugar, como en el caso de Reyes);[61] solo el día y el mes, y otros únicamente el día –o tal vez según las circunstancias, más bien–. Habría que tener en cuenta nuevamente, en esa línea, el soporte donde se escribe el diario: si son agendas, por ejemplo, porque pueden incorporar la fecha.[62]

Para el desarrollo de la práctica (y del género) desde una perspectiva personal, la escritura de la fecha supuso una diferencia sustancial, sobre todo la que comienza a indicar el momento de la enunciación: «[…] isoler en tête la date pour marquer le *moment de l'écriture*, c'est un geste capital, qui dégage l'énonciateur de son récit, ouvre la voie à une personnalisation de son propos» (cursiva en el original, Lejeune, 2016: 198). Es decir, la fecha, que aparecía dentro de lo enunciado en los diarios de carácter histórico y colectivo, pasó en determinado momento (difícil, probablemente, de concretar) al ámbito de la enunciación; con ello, se aproximaba el surgimiento de la firma del autor en el diario y, por tanto, de la individualidad, según afirma Lejeune (2016: 197).[63] De hecho, como también informan Lejeune y Bogaert, la expansión de los instrumentos de medición del tiempo es contemporánea y está estrechamente emparentada con el surgimiento de la práctica del diario en Europa:

> L'émergence de la pratique du journal personnel en Europe entre la fin du Moyen Âge et le XVIII^{e} siècle est contemporaine de l'invention et du développement de l'horloge mécanique, d'une part, et de l'apparition du calendrier annuel et de l'agenda, d'autre part. (Lejeune y Bogaert, 2006: 50-51).

En ese sentido, y en cuanto afecta su transcurso también al progreso del individuo, el control del tiempo será una de las funcionalidades de la anotación diaria: el presente

[61] Los editores, en estos casos, pueden también tener un papel destacable a la hora de completar o no los datos sobre la fecha que aparece en el manuscrito. En el caso de Reyes, los distintos editores de cada volumen siguen en su mayoría criterios similares (completar entre corchetes lo faltante). En todo caso, Reyes parece que era bastante regular y minucioso en este aspecto (al igual que en otros ámbitos), pues incluye en gran parte de las entradas también el lugar desde donde escribe.

[62] Entre los casos que analizaremos, destacará la narración que relata José Juan Tablada en su diario sobre los primeros episodios de la Decena Trágica, en febrero de 1913, donde anota los sucesos hora a hora, en ocasiones con diferencia de minutos. Sobre esta cuestión, afirma Michel Braud: «L'indication répétée de l'heure dans une même journée produit aussi, par le rapprochement des intervalles de notation, un effet de continuité comparable, dans une certaine mesure, à celui suscité par la saisie continue du présent» (2006: 161).

[63] «Liaison entre la date et la signature: il ne peut pas y avoir de datation du moment de l'écriture sans identification simultanée de l'auteur de l'écriture» (Lejeune, 2016: 201). En el contexto mexicano, según veremos, el *Diario histórico de México* de Carlos María Bustamante, compuesto entre 1822 y 1841, indica ya ese cambio en el modo de inscribir la fecha.

de la enunciación, representado en la fecha, se situará, así, por lo general, en el centro del discurso diarístico.

En todo caso, y aquí se encuentra la cuestión controvertida, la inscripción de la fecha no es –o así lo consideramos desde nuestra valoración– *cláusula* de la forma diario: hay diarios sin fechas (Braud, 2006: 163-164) y esa versatilidad en los distintos modos de anotarla (que llega incluso a la omisión) no induce a calificarlo como requisito indispensable. Puede ser exigencia más estricta, por el contrario, y se encuentra evidentemente muy vinculada con la cuestión de la datación, la continuidad o secuenciación (la «série»; Lejeune, 2005: 80), fechada rigurosamente o no. La noción del transcurrir del tiempo y de los días, esto es, el «pacto» sellado del diario con el calendario, surgirá más bien de la concatenación de las entradas y del dar comienzo y fin a cada anotación del día: en suma, del «mouvement de l'existence» que reproduce el diario (Braud, 2006: 113) y que favorece, a su vez, su forma discontinua. La narración intercalada del relato diario, comenzada «cada día», se constituirá como estructura; en ella habrá lugar, asimismo, para lo retrospectivo, pues el resumen de lo acontecido en el día (a veces también de días previos) es uno de los núcleos sobre los que gira la escritura del diario personal. Entre la continuidad y la discontinuidad, el diario, por tanto, se configura a través de una serie de entradas vinculadas al calendario: esa es su especificidad formal (Simonet-Tenant, 2001: 11).

Con «entrada» nos referimos, en la misma línea que Braud (2006: 163) y Simonet Tenant (2001: 11), al texto delimitado por la fecha (o por otro elemento identificable).[64] La «nota», por su parte, formaría parte de la entrada y podría indicar distintos momentos de escritura: es decir, el diarista retoma el cuaderno en más de una ocasión en un mismo día, e inscribe lo sucedido bajo la misma fecha, o simplemente anota, sin datar. En los casos que analizaremos, esta *actualización* de las entradas es muy común en el *Diario* de Alfonso Reyes, y podemos identificarla por lo general por alusiones al contexto[65] o por medio de indicaciones del diarista («de tarde»; «de noche»). También aparece en ocasiones en el de José Juan Tablada, donde la maquetación (en renglones separados cuando se da el caso) parece señalar diferentes «tandas de escritura» –expresión que

[64] «Une entrée désignant l'ensemble de lignes écrites sous une même date» (Simonet-Tenant, 2001: 11). Por otro lado, utilizaremos indistintamente «anotación» para referirnos de forma general a lo escrito en el diario. Hay autores que hablan de «notación» (Giordano, 2011a).

[65] Uno de los ejemplos del *Diario* de Reyes: «Hoy: pruebas ajustadas de *Marginalia*. Si la lluvia me deja, a las 7 p.m. conferencia en El Colegio de México sobre "El ocaso de la razón griega". Pude darla, ante un auditorio muy escogido, con mucha suerte» (24 de junio de 1952; 2015, VII: 82).

hemos preferido utilizar para estos ejemplos–. En «El Diario de Salvador Novo», por su propia condición, las fechas se encuentran irremediablemente duplicadas, al publicarse semanalmente: primero, se encuentran las que pertenecen al momento de enunciación (que serán las que consideraremos), después, aunque en otro espacio, las de la publicación periódica. Normalmente, este último caso no proporciona problemas mayores, pero Novo, pródigo en reflexiones sobre el género (en más de una ocasión, además, desde su particular ironía), escribe también sobre la dificultad de llevar «al corriente» el diario y de seguir la línea cronológica. Estas son, ciertamente, dos de las cuestiones que tendrán su repercusión en la *forma*, pues no serán extraños en los diarios los saltos temporales o la anotación *a posteriori* en los márgenes o en las mismas entradas: «la cronología más estricta me fuerza a retroceder en el tiempo para situar en esta fecha acontecimientos que de ella derivaron y que ocurrieron después» (Novo, 25 de julio de 1944; 1994b: 158).

Más allá de la fecha, y al igual que esos blancos propios del diario, hay características formales del diario que pueden detectarse a simple vista: se trata, por ejemplo, de la aparición de listados (muy comunes en dos de los ejemplos de nuestro corpus: Tablada y Reyes),[66] característicos del estilo telegráfico de un gran número de diarios (Didier, 1991: 10); estilo que cumpliría, según Lejeune y Bogaert, con una doble función: «rapidité et discrétion» (2006: 121). En esa misma línea, las repeticiones, las abreviaturas o los símbolos utilizados por el diarista podrían bien constituir un *código* propio y particular de cada diario, que es preciso tener en cuenta (en la medida en que se pueda conocer: los editores, de nuevo, cumplen un papel fundamental). Así, al igual que la carta, el diario –como género, en fin, y a pesar de su «libertad» formal– se encuentra codificado: primero, por los condicionantes genéricos (la datación o secuenciación, aun con sus imprecisiones; o el resumen del día), pero después, y especialmente, por quien lo escribe. La escritura *personal* se vuelve, más si cabe, propia; en tarea rutinaria que cada diarista –aunque no hay que olvidar, sin duda, los modelos– amplía y reduce, también según las circunstancias.

La falta de tiempo, queja reiterada, por otra parte, que aparece en muchas ocasiones en los diarios (concretamente en los casos de escritores muy «atareados», como Reyes), repercute también en la escritura y en su forma. Así, pueden darse interrupciones o pérdida del ritmo: «empezaba yo, pues a escribir; a poner atropelladamente al corriente

[66] Ambos escribirán en sus diarios, por ejemplo, las listas de envíos de sus libros; Reyes, además, hará extensos inventarios bibliográficos, según habrá ocasión de ver.

este “diario” […]» (Novo, 1 de diciembre de 1947; 1994c: 64). Otros factores, de orden material también pueden influir: «interrumpí el diario desde el sábado 6 por falta de cuaderno», anota Reyes el 10 de septiembre de 1941 (2018, V: 289), y después ofrece un resumen de lo sucedido durante los días previos (2018, V: 289-290), con lo que altera (sin grandes consecuencias, en cualquier caso) la forma *diario*.

En cuanto a las líneas temáticas, sobre todo si se trata de obras extensas, podrán seguirse determinados focos de interés que se retoman de manera cotidiana y que se establecen, con el transcurso de las entradas, como motivos recurrentes del diario en particular. A pesar (de nuevo) de la heterogeneidad entre diarios y diaristas, algunos de estos temas se repiten de un texto a otro. Muchos de ellos suelen coincidir precisamente en aquellos elementos que parecen continuar con algunas de las funcionalidades del diario originario como «libro de razón»: es el caso, por ejemplo, de las anotaciones que procuran dejar constancia, entre otras, de los gastos domésticos, de los nacimientos y las muertes; o que registran el tiempo atmosférico. En ciertos momentos, no obstante, aunque estas informaciones pertenecen al «mundo exterior», se añade la perspectiva personal: «¿Será el tiempo, el clima hipopótamo? Sigo postrado […]» (Reyes, 18 de noviembre de 1936; 2012, IV: 64). En esa línea del diario como registro, José Juan Tablada apuntará de forma habitual, por ejemplo, las adquisiciones de libros y sus lecturas; y Salvador Novo, como analizaremos, las reuniones y sus encuentros con personajes relevantes de la cultura mexicana. Así, el «hilo narrativo», más o menos tenue según el diario, puede también seguirse, a pesar de la fragmentación (o en ocasiones gracias a ella): Novo, por ejemplo, hablará de su «Diario» como «una novela por entregas» (en la entrevista con Emmanuel Carballo, 1965: 250); y en el caso de Alfonso Reyes, sobre todo a partir de 1939 cuando regresa a México, la lectura de su *Diario* ofrece, entre otros muchos asuntos, la historia (parcial y personal, pero privilegiada) de la llegada de los intelectuales españoles y de la fundación de El Colegio de México.

Estas líneas o focos temáticos surgen de la *rutina* de escritura (y con ella la repetición), que es la razón del diario: la suspensión de la costumbre, de hecho, puede llevar al cese temporal o al abandono total del cuaderno. Esa rutina es, del mismo modo, el punto de partida de un gran número de anotaciones, muy similares en cuanto al contenido, que pueden presentar incluso extensión semejante y cuyo hábito de escribirlas podría (como la fecha) impulsar la escritura del diario. El resultado, claro, es irremediablemente repetitivo, y causa la monotonía y, en suma, la *insignificancia* del

diario («l'intérêt du journal est son insignifiance», dice Blanchot, 1959: 274). Esas anotaciones monótonas serán, asimismo, las que favorecerían el carácter «hipnótico» en términos de Didier (1991: 167),[67] que presenta la lectura de muchos diarios. Para otros especialistas, no obstante, como señala Alain Girard (a partir de la expresión de Voltaire: «tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux», Girard, 1965: 100), estas reiteraciones pueden llevar a la dificultad de la lectura y al «aburrimiento»:

> Je crois avoir lu d'assez près nombre de journaux, j'ai assez aimé leur lecture pour formuler une question sans un risque trop grand de paraître blasphémer: combien de personnes, en dehors des spécialistes, peuvent se flatter d'avoir lu intégralement, d'un bout à l'autre, tous les volumes du journal de Du Bos ou de celui de Léautaud, la totalité de l'année 1866 du journal d'Amiel, seule année, publiée dans son entier, ou des deux volumes parus du journal de Michelet, ou tout le journal de M. Green, et même oserai-je le dire, tout le journal de Gide? Peut-être me trompé-je, mais un certain ennui, par où nous rejoignons la boutade de Voltaire, est inhérent à tout journal, parce qu'il se répète, parce que l'insignfiant côtoie l'important, parce que rien en lui n'emporte l'imagination du lecteur, ou le mouvement de sa raison, voire de sa sensibilité, parce qu'aucune page n'est indispensable. (Girard, 1965: 105)

O como también afirma Jean Sgard: «[...] ces œuvres qu'on ne lit jamais totalement sans ennui» (Del Litto, 1978: 212). Sea como fuere, en el otro extremo, esa misma cotidianeidad que provocaba la escritura puede ser la causa de *no escribir* en el diario, pues anotar lo mismo, día tras día, pierde irremediablemente interés: «Nada. Vueltas y vueltas y nada. Ya me aburrí de apuntar incidentes anodinos» (Reyes, 2 de abril de 1939; 2018, V: 34).[68]

Por ese motivo, precisamente la ruptura de la rutina puede ser el origen de anotaciones: es el caso, por ejemplo, de los desórdenes de los hábitos que provocan el viaje o la enfermedad (otros dos de los temas diarísticos predilectos). En cuanto al primero, no es extraño que incluso el diarista opte por utilizar otros cuadernos diferentes al habitual: es el caso de Novo, quien en un viaje a Europa en octubre de 1947 escribe notas que después traslada al otro «Diario»: «Abro, pues, esta libreta con zíper que compré todavía en México, y que no me abandona en ningún momento, llenas como están sus solapas con todos mis documentos y transcribo […]» (1994c: 25). También, no obstante, se encuentra el ejemplo contrario: Reyes, en un viaje a Estados Unidos en mayo de 1942, decide dejar el diario, por distintos motivos: «no llevaré este diario a Estados Unidos porque habría que dejarlo a examen por las autoridades», dice el 26 de mayo

[67] «Le rapport hypnotique du lecteur à l'auteur commence justement par ce rythme monotone de la phrase» (Didier 1991: 167).

[68] Y otro ejemplo similar: «Ni ganas tengo ya de apuntar siempre las mismas cosas anodinas, la misma queja de mi mala salud, de mi tristeza, de mi pobreza» (Reyes, 6 de agosto de 1941, 2018, V: 279).

(2018, V: 363); aunque días después, el 31, apunta: «[…] Dejo el diario aquí por no cargar. Ya tomaré notas al regreso» (2018, V: 363).

En cuanto a la enfermedad (cuya mejor ejemplificación se encontrará también en el caso de Reyes), cuando tiene lugar, el cuaderno puede cambiar de estatuto para el diarista, conforme también cambia su rutina: el diario, en ese sentido, puede variar de tono y alcanzar un lugar privilegiado para anotar la desazón, el cambio físico, la evolución. Es la presencia del cuerpo, en definitiva, otro de los asuntos sobresalientes en el género. A través del viaje y de la enfermedad, en suma, emerge robustamente el *yo* del diarista y este vuelve a situarse en el centro: es, junto a sus circunstancias, como afirma Michel Braud, y según procuraremos mostrar en las siguientes páginas, el que da coherencia al relato del diario, cuya forma fragmentaria no imposibilita, en cualquier caso, la existencia de la *forma*:

> le journal ne possède pas la cohérence du récit entendu au sens strict (et il a en cela, si l'on veut, peu de forme) mais il se presente bien comme *la forme du diariste*: il a la cohérence du récit du flux; sa forme *sui generis* est celle de l'existence et de son rythme. (cursiva en el original, Braud, 2006: 175)

1.2.2. El escritor de diarios: la figura del diarista

> «Escribir sin más objeto que el de sentirse acompañado…
> ¿de la musa, el Ángel de la Guarda, o el *yo* que vigila al *me*?»
>
> Alfonso Reyes (22 de octubre de 1946, 2013, VI: 41)

El anglicismo «diarista», utilizado para nombrar a la persona que escribe un diario, fue ya utilizado y reivindicado en francés por Michèle Leleu en su temprano trabajo (1952); y como afirmaba en 2001 Simonet-Tenant, «s'est peu à peu imposé» (2001: 8-9) en los estudios literarios sobre el género diarístico. Para el ámbito hispánico, hay que tener en cuenta que la expresión hace también referencia a la persona «que compone, publica o dirige un periódico o diario» (*DRAE*); y que «diarismo», en Hispanoamérica, es sinónimo de periodismo (*Diccionario de uso del español* de María Moliner, 2000: 473).[69] No se da en español la confusión que tendría lugar en francés con el término «journalier» («est déjà pris», Lejeune, 2018: 254), ya que contamos con «periodista», mucho más extendido. En nuestra investigación haremos uso del término, principalmente

[69] Diarista por su doble acepción sería, por tanto, Alfonso Reyes, porque publica, según veremos, su periódico personal *Monterrey. Correo literario* y redacta también su diario personal.

porque consideramos que nominalizar la figura del escritor de diarios puede contribuir a realzar su trascendencia y a indicar los efectos de la continuidad de la práctica: la combinación «escritor diarista» señalará a aquel (escritor, más allá del diario) cuya obra diarística (o proyecto de esta) es lo suficientemente relevante para una denominación *oficial*, y que incluso, por ello, puede alcanzar el estatus de *oficio*, en esa misma línea semántica. Didier habla de la actitud del diarista, precisamente, como la de un «oficinista» o «funcionario de la escritura»:

> L'attitude du diariste, dans son écriture elle-même, est celle du fonctionnaire. Il rédige son journal, comme d'autres remplissent des écritures dans les P et T ou dans les perception. Le journal devient vite une sorte d'obligation quotidienne, tout à fait comparable aux horaires d'un employé de bureau. [...] Le diariste est un fonctionnaire de l'écriture. (Didier, 1991: 73)

Varios investigadores, como Andrés Trapiello (1998) o Alberto Giordano (2011ab) (también conocidos diaristas), han explorado las razones que llevan al escritor a la composición de un diario personal. Desde una perspectiva fundamentalmente psicologista, según Andrés Trapiello, quien escribe un diario «parte […] de un descontento, una desdicha o una insatisfacción» (1998: 21); y Alberto Giordano, por su parte, se pregunta: «¿en qué se convierte, en qué clase de monstruo literario lo transforma la prosecución, siempre al borde de la renuncia, del acto diarístico?» (2011a: 135).[70]

La continuidad del diario es, sin duda, uno de los mayores retos, que además divide a los practicantes: «Hay dos grandes clases de diaristas: ocasionales y constantes» (Giordano, 2011a: 73). En cuanto a los ocasionales (en el ámbito mexicano: Antonieta Rivas Mercado, entre otros), estos pueden recurrir al diario en momentos precisos: a raíz de un viaje (Salvador Novo en *Jalisco-Michoacán* de 1933), por ejemplo, o de una enfermedad (*Diario del dolor* de María Luisa Puga, publicado en 2004; aunque la autora cuenta, como hemos adelantado, con numerosos diarios inéditos). Pueden ser ocasionales también aquellos diaristas que simplemente no continúan, por diversas razones (conocidas o no), con su «acto diarístico»: veremos, por ejemplo, los «intentos» de Xavier Villaurrutia de llevar a la práctica un diario en los años veinte, y que se vincularán, asimismo, con el desarrollo de proyectos novelísticos. Respecto a los diaristas constantes (como Reyes, Elizondo o Tablada), estos continúan con su diario más allá –y a pesar– de la duda (y en ocasiones, incluso más allá de la escritura: recuérdese la tesis de Genette, 1981) y los resultados no tienen por qué ser, además, extensos. Serán diaristas constantes

[70] Ese «acto diarístico» al que alude Giordano funcionaría en consonancia con el «acto autobiográfico» que expone Nicolás Rosa en *El arte del olvido* (1990).

principalmente porque prorrogan y demoran el fin del diario, que solo puede terminar de forma abrupta, generalmente con la muerte del autor: es el texto/gesto *constante*, al que se regresa cada día (o cada cierto tiempo, se entiende).[71]

Respecto a los motivos de esta reincidencia (que puede afectar a ambos «tipos»: habrá diaristas ocasionales que *retornarán*: es el caso de Salvador Novo), el valor confesional del diario es uno de los *topoi* destacados por la crítica (Trapiello, 1998; Simonet-Tenant, 2001; Lejeune y Bogaert, 2006). En la confesión pueden coincidir en la práctica, además, los (únicamente) diaristas y los que además son escritores de –más o menos– oficio, fundamentalmente en aquellos diarios en los que la intimidad es una de las líneas temáticas preferentes. Esta consideración del diario como espacio favorecido para la confesión se encontraría relacionada, de nuevo, con la historia del género, pues, según Lejeune y Bogaert: «le journal spirituel –journal de prière ou d'examen de conscience– est historiquement la première forme d'un journal vraiment "intime"» (2006: 87). A lo largo del siglo XIX, cuando «se acentúa y difunde lentamente el sentimiento de la identidad individual» (Corbin *et al.*, 1991: 121) y una vez que está en marcha el proceso de «laicización» (Corbin *et al.*, 1991: 158), el diario (ya no escrito por mandato, en general) puede ocupar el lugar del confesor. Los diaristas, así, serán proclives al desahogo y a cierta búsqueda de redención a través de la escritura (que adquiere incluso intención catártica, sobre todo a partir de enfoques psicoanalíticos). Las primeras anotaciones del *Diario de Burdeos* de Antonieta Rivas Mercado son, en ese sentido, una clara demostración: «Intentar escribir un diario [privado] equivale a confesarse y para ella la contrición es necesaria» (6 de noviembre de 1930; 1987: 439).

En este tipo de «diarios-confidentes» (Simonet-Tenant, 2001: 85), quizá los más cercanos a la carta, la eventual aparición del secreto se ha constituido como uno de los reclamos para su lectura (también en términos editoriales y comerciales). El secreto, no obstante, puede que únicamente afecte a la práctica y que no sea parte del *contenido*: es frecuente que el diarista oculte el gesto de escribir en su diario, quizá influido por el «arraigo» adolescente y narcisista de la práctica.[72] Por medio de la secuenciación y del

[71] E incluso, en ocasiones, todavía se prorroga un poco más: será el caso llamativo de la obra diarística de Alfonso Reyes, que continúan su hijo y su mujer durante un tiempo después del fallecimiento del autor en 1959, según habrá tiempo de ver.

[72] Muy extendido entre jóvenes señoritas, sobre todo en el siglo XIX (Lejeune, 1993). «Son numerosas las mujeres a las que el código de las conveniencias les impide publicar y que satisfacen, gracias a su diario, su necesidad, cuando no su furor de escribir» (Corbin *et al.*, 1991: 160). El diario, como práctica privada (propia del hogar, en fin) también ha estado tradicionalmente vinculada a las mujeres: «Les femmes écrivent, les hommes publient!» como titula Lejeune uno de sus trabajos (2000c). Por otro lado, en cuanto

transcurrir de los días, en todo caso, la confesión da paso al auto-análisis (también físico: Tablada, según veremos, anotará sus medidas corporales), otra de las funcionalidades que puede predisponer al diarista a continuar con su escritura, pues permite «el registro de la propia evolución» (Novo, 1994b: 10).[73] El proceso de lectura del diario por parte del escritor (si tiene, en todo caso, lugar: «escribo tanto que no me quedaría tiempo para leer todo lo que produzco», dice Novo; 1 de octubre de 1947, 1994b: 31) permitiría eventualmente rescatar esa imagen que, día a día, ha reflejado en sus cuadernos, así como los hechos y acontecimientos que el diario, como «garde-mémoire» (Simonet-Tenant, 2001: 85), ha resguardado: un autorretrato del diarista, en suma, que surge paulatina y fragmentariamente.[74]

La lectura de los cuadernos por los diaristas –que suele, además, quedar registrada y ofrecer interesantes pasajes: ocurrirá en el *Diario* de Alfonso Reyes– implica necesariamente un desdoblamiento: «le diariste est deux: il est celui qui agit et celui qui se regarde agir, et qui écrit» (Didier, 1991: 116). La figura del doble, ciertamente, es muy recurrente en el diario (Braud, 2017: 110) y se traslada de forma diversa: por ejemplo, con la mención explícita a un interlocutor, que puede ser él mismo: «Querido yo mismo: te –me– tengo sin noticias mías –tuyas– desde hace dos semanas» escribe Novo (21 de abril de 1949; 1994c: 301); o con la aparición de un *alter ego*, por ejemplo (también presente en «El Diario» de este último, según trataremos). El primer lector futuro –y primer destinatario, en fin– del diario es, pues, generalmente, el escritor, el diarista:

> le *je* narrant voit le *je* narré à travers la distance du discours qui le réifie; mais de plus, alors que lui continue à vivre et à vieillir, le *je* narré, définitivement modelé par les mots demeure dans un présent qui s'est figé. (Braud, 2017: 110-111)

---

al secreto de la práctica, de hecho hay diaristas, como Ricardo Piglia, que, en vez de ocultar la escritura del diario, pueden anunciarla. Tiene que ver también, evidentemente, con la *promoción* y el campo literario (lo estudia Estrade, por ejemplo, para el caso de Witold Gombrowicz, 2016). Piglia, por otra parte, dedica páginas interesantes en el tercer volumen de *Los diarios de Emilio Renzi* a la cuestión del secreto (2017: 204 y ss.).

[73] En la línea también del «perfeccionamiento»: «En effet, la tradition catholique est restée longtemps méfiante en face de la pratique du journal, qui peut être un instrument de perfectionnement, mais aussi une occasion de péché» (Lejeune y Bogaert 2006: 88): y del desarrollo moral: «A partir de la fin du XVIIIe siècle, le journal apparaît comme un moyen d'éducation, moral (on vient de le voir), mais aussi pratique. En observant avec précision l'emploi de son temps au cours de la journée, on peut l'utiliser mieux, corriger des excès, rétablir des équilibres» (Lejeune y Bogaert, 2006: 92). Está relacionado, asimismo, como señala Luque Amo a la hora de establecer los orígenes más remotos (2019: 47 y ss), con los *hypomnémata* o «exámenes de sí», de tradición estoico-senequista, que estudia Michel Foucault como «tecnologías del yo» (1990).

[74] Véase Michel Beaujour (1980) y Béatrice Didier (1983). Remitimos también a los trabajos resultantes del proyecto de investigación «El retrato literario en el mundo hispánico» (2018, 2021), donde participé con estudios dedicados a la obra autobiográfica de José Juan Tablada (Lizarbe Casado, 2018) y al «Diario de Salvador Novo» (Lizarbe Casado, 2021).

Así, la posibilidad de recuperar las vivencias pasadas puede constituirse también como una de las principales motivaciones del escritor de diarios:

> […] l'espoir, en unisant l'insignifiance de la vie et l'inexistence de l'œuvre, d'élever la vie nulle jusqu'à la belle surprise de l'art informe jusqu'à la vérité unique de la vie, l'entrelacement de tous ces divers motifs fait du journal une entreprise de salut: on écrit pour sauver l'écriture, pour sauver sa vie par l'écriture, pour sauver son petit moi […]. (Blanchot, 1959: 275)

Esa imagen pretendidamente resguardada o congelada de quien ha escrito día a día los acontecimientos o sus pensamientos, no obstante, por su carácter inherentemente fragmentario y en ocasiones fútil o descontextualizado, se diluye; como también afirma Blanchot: «on écrit pour sauver les jours, mais on confie son salut à l'écriture qui altère le jour» (1959: 275).[75] La dificultad de rescatar ese retrato tampoco pasa desapercibida para el diarista, quien puede entrever lo infructuoso de su esfuerzo, y no reconocer la identidad que ha procurado construir a través de la escritura: si ha sido muy extensa (Blanchot señala el caso de Amiel, «[…] [il] y reconnaît ce qui l'a ruiné "artistiquement et scientifiquement"»; 1959: 276), el sentimiento de desperdicio de tiempo (y de escritura, o de talento) puede resultar grave; y en casos extremos, podría llevar al cese de la práctica.

En otros casos, menos excesivos, esta percepción provoca el desdén del diario: «me ha entrado una desgana terrible por este diario idiota» escribe Reyes en la entrada del 18 de marzo de 1943 (2018, V: 379).[76] El diarista, pues, está caracterizado por la duda: «quand on tient un journal, on s'interroge souvent sur le pourquoi et le comment de son activité» (Lejeune y Bogaert, 2006: 146), y como mencionaremos a continuación, por el tedio. En todo caso, la dificultad de mantener la constancia del diario que señalábamos antes no se encuentra en la escritura de cada entrada: es difícil continuar el diario, pero es «fácil» escribirlo, y a través de él se consigue suprimir –aun momentáneamente– la esterilidad, sobre todo en el caso de los escritores: «Celui qui ne fait rien de sa vie, écrit quil ne fait rien, et voilà tout de même quelque chose fait» (Blanchot, 1959: 275). Así, a pesar de la duda, el diarista (el «constante», sobre todo) continúa.

«Y calmarme es quizá la razón fundamental por la que llevo un diario. Parece casi increíble lo mucho que la frase escrita calma y amansa al ser humano», afirma Elias

[75] Según Roland Barthes: «La difficulté propre au Journal, c'est que cette importance seconde, libérée par l'écriture, n'est pas sûre: il n'est pas sûr que le Journal récupère la parole et lui donne la résistance d'un nouveau métal» (1984: 412). Es una idea similar a la que también expresa Nussbaum: «the diarist or journalist may record himself in order to produce an enabling fiction of a coherent and continuous identity; or he may record himself and recognize, to the contrary, that the self is not the same yesterday, today, and tomorrow» (1988: 134).

[76] Muy similar a la expresión de Gombrowicz: «Escribo este diario con desgana» (2005: 61).

Canetti (2012: 341). Ciertamente, el «diarista melancólico» es, según Braud, un estereotipo bien establecido (2001: 290), y tiene relación con el diario como «desahogo» y como «intento de restituir el yo al lugar genuino» (Trapiello, 1998: 23-24); también con su vínculo estrecho con la enfermedad, según hemos visto: «el gran tema del diario íntimo en el siglo XX es la enfermedad» (Pauls, 1996: 10). Ante las amenazas de la realidad externa, la forma diarística ofrece un espacio protegido, en el que el diarista «occupe la place centrale» (Braud, 2006: 15) y se permite el egotismo que en el ámbito público no puede tener lugar –fundamentalmente en aquellos casos, entre otros, de escritores que también son diplomáticos o que ocupan otros puestos oficiales, como Alfonso Reyes–:

> Son las cuatro de la mañana y aquí estoy ya con mis tristezas. ¿Soportaré esta vida? Realmente no veo el objeto de esta vida postiza. Todo lo que hago me parece un modo de estorbar lo que anhelaría. ¿Y esto es lo que se llama virtud? Nada, que no me encuentro bien ni de cuerpo ni de alma. Si sigo aquí voy a consumirme muy pronto. La trabajera y las mil molestias de la mañana… y luego, la tarde perdida, con un vacío en la cabeza y sin poder hacer nada. ¡Qué tristeza! ¡Qué horrible sensación de inutilidad! Ya no me cabe tanto dolor en el alma. (Reyes, 3 de julio de 1939; 2018, V: 70)

Como escritores, además, la construcción del «personaje diarista» tendrá otras connotaciones (lo trataremos en el ejemplo de Salvador Novo y en otros puntos del estudio), y las *utilidades* del diario serán por lo general diferentes a las del diario «de "gente común"» (Giordano, 2011b: 102). El diario puede ser para el escritor un gimnasio o un laboratorio (Trapiello, 1998: 30) donde aparezcan semillas de ideas para el resto de la obra, ensayos de fragmentos, apuntes de lecturas, etc. Puede establecerse, además, como el lugar donde también se experimenta, no únicamente con la *otra* parte de la obra, sino también con la *forma* del diario. Ese es el punto, según nuestro parecer, en el que el escritor se transforma en «(escritor) diarista»: cuando el diario no es ya solo un espacio para escribir (o para desahogarse, confesarse o autoanalizarse), sino que en él se practica un *libro* –futuro, probablemente–, cuyo resultado será en buena medida fortuito, pues dependerá del «mouvement de l'existence» (Braud, 2006: 145) y de factores imprevisibles (la decisión de anotar unos sucesos y no otros, por ejemplo). Ese *libro* (o texto u obra, como veremos a continuación) representará la tensión entre lo registrado *de facto* y lo que ha desaparecido, en algunos casos aun habiéndose escrito, tanto en el nivel narrativo y de contenido como en el de expresión. Quizá sea ese el foco del que provengan las dudas del diarista (irresolubles, en fin, pero que aportan innegablemente pasajes diarísticos de gran interés), y la razón por la que atender al proceso de edición del diario, y más si cabe si ha intervenido, de una forma u otra, el escritor (el *Diario* de Reyes nos servirá para ilustrarlo), resultan fundamentales para la comprensión del género.

1.3. La edición de diarios personales

«Il n'est pas de texte plus vulnérable que le journal intime», afirma Béatrice Didier (1991: 21). La puesta en circulación de los diarios personales a través de la edición, por lo común en forma de libro, pero también de manera sucesiva por entregas («journaux-feuilletons» los denomina Philippe Lejeune),[77] en revistas o, en los últimos años, *on-line*, ha permitido paulatinamente construir el paradigma del género: es evidente que, como manuscritos (o documentos privados), los diarios de escritores no habrían alcanzado lecturas más profundas que las que los investigadores, previamente autorizados, podrían haber realizado *in situ*, y que serían de forma predominante secundarias: es decir, con objetivos documentales y biográficos o, en otros casos, de crítica genética.[78] Así, la edición *rescata* los textos diarísticos y, además, les confiere un espacio en el panorama literario. Solo a partir de la lectura de los textos editados pueden establecerse correspondencias, influencias o lecturas cruzadas, y resulta (más o menos) accesible la exploración del alcance de la práctica en un contexto determinado, y, eventualmente, posibilita la composición de la historia del género. Los trances de los textos por su naturaleza indudablemente vulnerable, según señalaba Didier, pueden considerarse también como parte de la *forma* diario y no como impedimentos para su edición. En todo caso, la edición de diarios personales suele acarrear, como habrá tiempo de examinar en el caso de Alfonso Reyes, posiciones encontradas (ya sea, por ejemplo, por exceso o por defecto en la presentación total de los materiales).

Más allá de los riesgos, desde nuestra perspectiva, el diario se beneficia de la edición: bajo el formato «libro» el diario adquiere (al menos en parte) aquello que por su carácter esencialmente fragmentario y disperso se le resiste: esto es, la unidad. Como también afirma Didier: «La multitude des "moi" dédoublés à l'infini, se regroupera dans cet écrit qui, si proteiforme soit-il, acquerra une sorte d'unité à être publié, à être un livre» (1991: 136-137). Una vez editado, además, el diario no pierde lo que lo ha caracterizado en la práctica (la fragmentación, pero también la secuencia), sino que más bien lo revela, pues las dificultades y los diferencias respecto a los «otros» libros quedan patentes, especialmente cuando se revisan los avatares editoriales. La cuestión, así pues, es de

[77] En su sitio web *Autopacte*: https://www.autopacte.org/journaux_feuilletons_1.html

[78] Para otras obras compuestas por el diarista, se entiende. Según Lejeune: «Un journal, si c'est un vrai journal, n'a pas d'avant-texte» (2015: s.p.); aunque habría que tomar la afirmación con cautela, sobre todo en cuanto a lo de «verdadero diario», que ya hemos anunciado que no compartimos. Veremos cómo para textos diarísticos como los de Novo y Reyes pueden existir ante-textos.

interés; y su complejidad se demuestra en el contraste entre opiniones críticas: si bien Didier considera que la edición del diario se encuentra en la lógica de su propia naturaleza (1991: 136), Lejeune y Bogaert afirman que «la forme journal est ennemie de la forme livre» y que, «comme l'œuvre d'art, le journal n'existe qu'en un seul exemplaire» (Lejeune y Bogaert, 2006: 24). Asimismo, los diversos tipos de edición posible (parcial, total, crítica, facsimilar, según criterios temáticos o de otra pauta), correspondientes también a la variedad formal del género, multiplican de forma inevitable la casuística y animan a la revisión de cada situación de forma individual.

En la introducción de un trabajo sobre la cuestión, Hélène de Jacquelot y Cécile Meynard (2012) señalan algunos de los retos a los que se enfrentan los editores de este «type bien particulier de texte» (2012: 4): el respeto a la cronología, al desorden o al trabajo previo que haya hecho el escritor sobre su diario con vista a publicarlo (2012: 10); a los que pueden añadirse, por ejemplo, las repeticiones, los pasajes ilegibles, los materiales desaparecidos o la presencia de dibujos, hojas sueltas, recortes, etc. Sin perder de vista la importancia de estos asuntos para el resultado (y, por ende, para la recepción del diario en particular), es preciso remarcar que son parte de una decisión más bien circunstancial (y como tal, importante, pero no irrevocable: puede haber casos, por ejemplo, de primeras ediciones parciales y después completas);[79] y, sobre todo, que esas complicaciones son la manifestación –material– de muchas de las ambigüedades del género. Una de las formas más convenientes, al menos para nuestro objetivo, sería por tanto no prescindir en la edición de las justificaciones ni de la descripción exhaustiva de los materiales en su conjunto, principalmente.

En buena medida, el análisis de las tensiones que surgen en el proceso editorial (por ejemplo, en cuanto a las correcciones que haya podido realizar el diarista y las duplicidades que sobrevienen) permite una aproximación más certera a asuntos de profunda relevancia para el diario, que procuraremos sintetizar a continuación: en primer lugar, la proyección pública que los textos, provenientes de la esfera privada, expresan de maneras diversas (a través de las dudas del diarista sobre una eventual publicación y la aparición de la figura de un destinatario, por ejemplo), y específicamente su ambigüedad y vacilación entre la práctica escritural y la «obra». En suma: si el diario es, como afirma Roland Barthes «un défi à la littérature» (2002: 806), su edición (tanto porque lo pone en

[79] Es el caso de Alfonso Reyes: primero una edición parcial, en 1969, con implicación de los familiares, y varias décadas después, con criterios notablemente distintos, la completa.

circulación como por las complejidades que entraña) participa indudablemente en el desafío.

1.3.1. La proyección pública de la escritura privada

«*Hijo de los Lupanares, si este diario abrir osares…*» está anotado en uno de los tempranos cuadernos de Salvador Elizondo, según los fragmentos que se publicaron en la revista *Letras Libres* (cursiva en el original; Lavista, 2008: 66). La viuda del escritor, Paulina Lavista, antes de ofrecer la selección, menciona la voluntad de Elizondo de publicarlos («los escribió obviamente para ser publicados, ¿si no qué otro destino tendrían los *diarios* en el caso de un escritor?»; 2008: 64) y expone, brevemente, el método de organización del escritor: «Salvador era ordenado y en cada cuaderno o libreta hay un índice de lo que él considera notable, y cada uno lo numeró y fechó, inclusive cada página» (2008: 64).[80] Con ese mismo sentido paradójico del diario (escritura privada, pero que adquiere *forma* y se vuelve género en el ámbito público), es conocida la siguiente cita de Witold Gombrowicz, diarista relevante y también vinculado al ámbito hispanoamericano: «[…] ¿Para quién escribo? Si es para mí mismo, ¿por qué lo mando a la imprenta? Y si es para el lector, ¿por qué hago como si hablara conmigo mismo? ¿Te hablas a ti mismo de tal manera que te oigan los demás?» (2005: 61).

Las dudas del escritor de diarios, pues, están atravesadas por otro de los puntos críticos básicos del género (y que, al igual que en otras cuestiones, divide a investigadores y diaristas): el *verdadero* destinatario del diario. Ya hemos adelantado que no consideramos aquí válida la dicotomía verdadero/falso diario, menos si cabe por el modo o decisión de publicarlo o por quien, finalmente, accede al texto. En todo caso, es cierto que la tensión entre lo privado y lo público, entre el destinatario «yo» y un eventual «tú» (lector real o imaginario; Braud, 2006: 223) y sus efectos en el nivel textual –y por extensión, en el editorial– constituyen aspectos ineludibles a la hora del análisis de los diarios personales. Según veremos con más detenimiento, la publicación de ciertos modelos diarísticos (el de André Gide, principalmente, a partir de 1939) y su consecuente difusión como género inauguran nuevas oportunidades (y nuevas dudas) para los diaristas

[80] «[É]l sabía que gran parte de su obra eran sus cuadernos», afirma también Lavista (2008: 64). Veremos el caso de Elizondo un poco más detenidamente en el capítulo dedicado al panorama del género en México, pero adelantamos que de momento solo se ha publicado una parte de lo que, según también informa su viuda, es un monumental diario de escritor mexicano: «escribió aproximadamente treinta mil páginas de 1945 al 2006» (Lavista, 2008: 64).

contemporáneos y posteriores: publicar –o no– las páginas del diario; hacerlo en vida y bajo supervisión; dejar preparados los materiales; prohibir su exhibición; o incluso destruirlos, en casos extremos. En el momento de composición de la obra diarística, esto, además, podrá verse reflejado en sus páginas: habrá quien exponga el proceso de revisión y los motivos por los que decide que su diario no merece publicarse; otros, sin expresar directamente las dudas, darán por hecho la edición futura.[81]

Los diarios que estudiaremos en la segunda parte de la investigación muestran la amplitud de posibilidades en ese sentido: como ya hemos anunciado, Salvador Novo lo publicó en vida y en prensa periódica. El *Diario* de José Juan Tablada es póstumo (además, nada había visto la luz antes de su edición, a excepción de los poemas recogidos en el primer volumen de sus *Obras* de 1971), aunque hay noticias de un proyecto titulado *Diario de un artista*, que no dejó huellas en el texto diarístico editado. El proceso de publicación del de Alfonso Reyes es, por su parte, considerablemente intrincado: hay una primera edición parcial que recoge materiales que el autor preparó con vistas a una publicación (desaparecidos, además), pero cuya revisión quedó incompleta, y cuyo alcance únicamente puede comprobarse a través del cotejo con la edición definitiva –hay, pues, correcciones, duplicaciones e incluso pasajes con notas al pie del escritor–. Aunque habrá tiempo de aproximarnos a la cuestión con más detalle, la comparación de los tres casos nos sirve ahora para mostrar cómo aquel texto diarístico que, en principio, podría ser el más indefinible y ambiguo en cuanto a su modo de edición (el de Novo, por publicarse en vida), no presenta apenas ningún problema; en cambio, el de Tablada (principalmente por la dispersión de los materiales) y, sobre todo, el de Reyes, aunque ambos aparentemente «cumplen» más holgadamente con el prototipo o con la imagen «ideal», para muchos críticos, de edición de diario íntimo (esto es, publicado póstumamente; además, a cargo de especialistas), resultan precisamente los más complejos. En todo caso, como afirman De Jacquelot y Meynard: «chaque journal a en effet une histoire plus ou moins romanesque, plus ou moins dramatique» (2012: 12), que habrá ocasión de presentar para los tres ejemplos.

[81] Roland Barthes, en su «Déliberation», después de unos fragmentos diarísticos, continúa precisamente con esos cuestionamientos: «J'ai beau relire ces fragments, rien ne me dit qu'ils soient publiables; rien ne me dit non plus qu'ils ne le sont pas. Me voici en face d'un problème qui me dépasse: celui de la «publiabilité» ; non pas : «Est-ce bon, est-ce mauvais?» (forme que tout auteur donne à sa question), mais : «Est-ce publiable ou non ?» (1984: 410).

Según demuestra el fragmento de Salvador Elizondo citado al comienzo, en el diario personal pueden encontrarse en determinados momentos alusiones directas al lector; incluso, como es el caso, con el objetivo de impedir su «osadía» al intentar leerlo. La cuestión tiene que ver, sin duda, con la confesión y el secreto, *topoi* del género, que hemos tratado en el apartado anterior; es decir, la intimidad, en fin, que se vulnera: «le problème n'est donc pas qu'on rédige des journaux intimes mais qu'on les lise» (Rannaud, 1978: 278). Ante la posibilidad (o voluntad) de que el diario sea leído –eventualidad que, además, crece conforme el género se estabiliza en el contexto literario y según sea la posición del escritor–, en la obra diarística pueden aparecer situaciones dialógicas donde el diarista se dirija a un «tú» lector, que puede ser póstumo, pero no necesariamente.[82] En un trabajo fundamental para el tema, Jean Rousset (1986) expone «una escala» de destinación del diario, que puede resultar también útil para atender, de nuevo, a la heterogeneidad de los posibles casos:

I. *Auto-destination* (Clôture)
   a. Narrataire interne: le rédacteur s'adresse à lui même
   b. Narrataire externe: s'adresse à un allocutaire non récepteur
II. *Degrés de la destination* (Ouverture progressive)
   Ouverture minimale
   a. Narrataire externe lecteur potentiel
   b. Lecteur non narrataire
   c. Lecteurs reciproques (narrataires ou non)
   Ouverture maximale
   d. Publication degré faible: posthume
   e. Publication degré fort: du vivant de l'auteur

(Rousset, 1986: 151).[83]

Para el investigador, no obstante, «la logique du genre veut que le rédacteur soit son propre lecteur, et son unique lecteur: le diariste est quelqu'un qui se relit, qui prévoit de se relire» (1986: 144); perspectiva similar a la que exponía Picard (1981) sobre el («auténtico») diario como a-literatura, pues no pertenece al ámbito de la comunicación; esto es, según la escala: el «verdadero» diario es, en sus términos, aquel que presenta *auto-destination/narrataire interne*. Rousset admite, sin embargo, que «la clôture absolue aurait supposé la destruction du support» (1986: 149). La propuesta del investigador, en todo caso, es considerablemente más amplia, según puede comprobarse, y permite categorizar los ejemplos que, con la evolución del género (a través, también, de la

[82] Michel Braud trata el tema en un estudio sobre *Le Passé défini* de Jean Cocteau (2019), de donde tomamos el término *lector póstumo*.

[83] Hemos suprimido, para mayor claridad tipográfica, los ejemplos que aporta Rousset. Para el concepto de *narratario*, Rousset lo define como «tout destinataire *inscrit dans le texte*» (cursivas en el original) (1986: 24) y remite al trabajo de Gérard Genette (*Figures III*). Michel Braud también trata detenidamente el tema del destinatario del diario (2006: 211-246).

difusión de los textos), han multiplicado las opciones: la presencia, por ejemplo, de un *tú* próximo al diarista (*ouverture minimale/narrataire externe lecteur potentiel*),[84] referencial y «condamné à rester virtuel» (1986: 146), todavía dentro de la «divulgación íntima» (1986: 149); al igual que la de los lectores recíprocos («il existe des journaux conjugaux»; Rousset, 1986: 149), que puede implicar, además, la redacción de diarios paralelos.

En el ámbito ya de la divulgación pública, Rousset distingue dos grados (débil y fuerte), según la publicación se realice de forma póstuma o en vida. La primera consistiría, según su punto de vista, en una infracción del código original (1986: 149), aun si es autorizada por parte del autor; y la segunda modificaría la *condición* del diario: «le journal se trouve promu œuvre, ou fragment supplémentaire de l'œuvre, il rejoint la situation commune de tout ce qui est publié» (1986: 150). El diarista asiste en este último caso a la recepción de sus escritos íntimos (es el caso de «El Diario de Salvador Novo») y comprueba los efectos que estos tienen en sus lectores contemporáneos, disposición que conduciría a la situación paradójica y ambigua del diario: «écrire pour autrui l'écrit pour soi» (Rousset, 1986: 150).

En los dos últimos escenarios de la escala de Rousset, en los que tiene lugar la publicación, más allá de las consideraciones sobre la *sinceridad* y la *intimidad* (para las que, como afirma Carlos Castilla del Pino, «no hay comprobación empírica posible», 1996: 19), hay que tener en cuenta que el diarista ha podido introducir cambios y correcciones en el texto diarístico, de forma similar al proceso de revisión que tiene lugar en otras obras literarias.[85] El escritor, así, puede ser también «editor» del diario, y experimentar (con provecho para sí, además) los problemas que antes planteábamos, como el desorden cronológico, las reiteraciones o la pérdida de materiales, etc., y a los que se le suman, como escritor –de oficio, se entiende– un previsible interés en ofrecer un discurso coherente, puede que *literario* en algunos casos. Para poder detectar las modificaciones (y poder construir así, incluso una edición genética, dado el caso) sería

[84] Hay algunos casos puntuales en el *Diario* de Alfonso Reyes: «cuando mi Manuela lea estas líneas sabrá que voy recordándola» (17 de octubre de 1943; 2018, V: 394).

[85] Rousset, como colofón al repaso de los distintos destinatarios del diario, «sorprende» con esta afirmación (si se tiene en cuenta la perspectiva de la «lógica» del diario), a la que volveremos más adelante en los análisis: «A vrai dire, tout journal, même non censuré après coup, est criblé de trous, d'ellipses, d'allusions tronquées, volontaires ou non, dites ou non dites; du point de vue des lecteurs que nous sommes, il importe peu; *un journal mutilé, voire falsifié, est toujours un journal,* par définition lacunaire. La complétude, en ce cas, est utopique. Le diariste trie, élimine de toute façon, s'il écrit dans l'intimité, ce n'est pas pour s'apprendre ce qu'il connaît déjà, c'est pour se découvrir en écrivant» (la cursiva es nuestra; 1986: 150).

necesario acceder al manuscrito, o más bien al «ante-texto» del diario, si este existe y además se conserva; sería una oportunidad, sin duda, que permitiría hacer una pregunta que consideramos sumamente pertinente para el tema: ¿cuál es *obra* del autor: el manuscrito o la edición preparada? Existe, del mismo modo, otra posibilidad para el acceso a ese eventual escenario, que trataremos precisamente en el *Diario* de Alfonso Reyes: el proyecto de publicación por parte del autor queda inconcluso, pero en el diario (publicado preferentemente de forma completa), perduran las huellas de la relectura, de la revisión y de la preparación de los materiales. En fin: un texto múltiple e inestable entre dos mundos (uno privado, otro público), que refuerza la idea de Roland Barthes del diario como «desafío» para la literatura (2002: 806).

Por otra parte, la disposición del escritor a publicar su diario (ya sea en vida o no) manifiesta la voluntad de mostrar una determinada imagen de sí mismo que, de forma ideal, traspasará y pervivirá en la posteridad a través del diario: «[l]e journal est une image de soi continué après sa mort» (Braud, 2019: 105). Esa imagen, en todo caso, no subsistirá en el diario como *forma*, en abstracto –el carácter fragmentario, además, lo dificultaría de manera considerable–; sino que se realizará en su concreción a través de la lectura; de su relación con el *otro*, en suma, ya sea él mismo, en otro tiempo, un *alter ego* o, más previsiblemente, el lector ajeno. Es, pues, en el carácter *público* del diario (que el diarista, sobre todo el escritor, bien conoce) desde donde se posibilita, finalmente, el reflejo de esa imagen construida con el paso de los días.[86] En esa línea, Mesa Gancedo analiza la cuestión en términos de «pose» y de autoridad:

> […] si la *autoridad* del autor legitimaba la publicación de textos «marginales», en la actualidad a veces la publicación de textos de esa índole (y particularmente los diarios) aparece como una especie de estrategia de «simulación» o «posado» de autoridad. (Mesa Gancedo, 2021: 216)

Así pues, el diario, una vez integrado en el ámbito público por medio de la edición, no solo se incluye en la producción literaria del escritor (ya sea como parte integrante, como testimonio de otras obras o como documento biográfico), sino que también se instituye como estrategia –podría hablarse, como señala Mesa Gancedo, de «diario diseñado» (2021: 211)–, que participa en la construcción de su imagen de autor (y que, si la publicación es póstuma: «dialogará con la construida en vida» (Mesa Gancedo, 2021: 215). En conclusión, el diario facilitará al escritor un determinado *lugar*; una relevancia

[86] Lo señala Braud: «Le journal, dans le même mouvement, porte donc une revendication de justice devant les générations futures et offre la continuation d'une image vivante de soi par la lecture; il permet le rétablissment de l'image de soi mise à mal et le prolongement de soi hors de soi» (2019: 106).

(aun póstuma) que podría justificar su escritura (la del diario, pero no únicamente esta: también puede afectar a la composición de otros textos). A continuación, trataremos precisamente algunas de las dificultades que atraviesa el género para alcanzar ese punto: cómo el estatuto ambiguo del diario, entre práctica de escritura y obra literaria, se revela en su edición (en libro, de forma preferente, pero también en otros formatos); y qué espacio, dadas esas circunstancias, puede llegar a ocupar, finalmente, como objeto literario y de estudio.

1.3.2. El diario como obra. El diario como libro

Para Béatrice Didier, según ya hemos señalado, la edición de los diarios personales, «bien loin d'être une sorte de scandale» (1991: 136), forma incluso parte de la naturaleza de los textos, y sería esa edición la encargada de resolver las contradicciones y las multitudes de «yo» del diario, que consiguen al fin reagruparse en la «unidad del libro» (1991: 137-137).[87] Para Lejeune, en cambio, el diario «sufre» una degradación cuando se imprime (2011: 31); y la posición del investigador es clara respecto a la diferencia entre el diario editado y el manuscrito: «la forme manuscrite n'est pas pour le journal un point de départ, une étape provisoire, mais un point d'arrivée. Tout ce qui lui arrivera ensuite (en particulier la publication) sera une altération» (2011: 31). Irina Paperno, asimismo, afirma: «[t]he diary is best read not as a book with a beginning and end, but as a process» (2004: 573).

La cuestión es, como se ve, otro de los asuntos discutidos por la crítica, y está relacionada, en primer lugar, con la *forma* diario: es difícil, sin duda, que la edición (sobre todo la que se realiza como libro «tradicional») recoja la materialidad heterogénea del manuscrito –aunque no imposible, en cualquier caso–[88] y es preciso asumir que con ella se pierden (la «degradación» o el «empobrecimiento», que dice Lejeune; 2011: 31) aspectos de interés, como son la caligrafía, marcas o señales, dibujos, recortes añadidos, etc., y, quizá, con mayor repercusión, el *aura* del objeto. En la reticencia a la edición (es

[87] Didier, no obstante, en línea con otras perspectivas más bien lejanas a la suya, también afirma lo siguiente: «la relation auteur-lecteur se ressent du secret initial, de ce refus de la commercialisation» (1991: 167).

[88] Las ediciones críticas/facsimilares pueden ser una buena solución para esos casos. En el contexto mexicano, además del ya citado de Frida Kahlo, en 2014 se publicó el *Diario de Burdeos* de Antonieta Rivas Mercado en dos volúmenes, uno con la edición crítica y otra con la facsimilar (UAEM, Siglo XXI Editores).

decir, en la opinión de la supremacía del manuscrito, y, por ende, en algunos casos, el rechazo del trabajo con textos publicados) interviene otro factor, no obstante, al que ya nos hemos aproximado: la concepción del «auténtico» diario como aquel que no tiene otro destinatario que el diarista, perspectiva según la cual, por tanto, un ejemplar («el ejemplar») sería suficiente, y los demás siempre partirían de la sospecha. Podríamos añadir, asimismo, otro condicionante substancial, que traslada la «necesidad» de edición hacia el «mérito»: esto es, la consideración tradicional del diario como una fuente secundaria y obra de consulta, que lo sume en el terreno del archivo privado, del *documento*. Sobrevuela en todo esto la duda (certeza, para algunos; de rápida respuesta para otros) sobre si el diario *es* una obra literaria –o puede llegar a serlo–; pues si puede ser un libro, en buena medida, vendrá determinado por ello.

Hans Rudolf Picard, por su parte, también es tajante en el asunto y considera que las características del género, como el fragmentarismo, la incoherencia o la información abreviada, «no se avienen con el concepto de totalidad de la obra literaria, del *opus*» (1981: 116). La misma idea comparte Alain Girard: «rien en effet ne semble plus éloigné d'une œuvre qu'un journal» (1963: 8); quien lo justifica en el hecho de no cumplir con ciertas condiciones: «Il n'a ni commencement, ni fin; il n' obéit à d'autre règle qu'a à celle des circonstances, ou de l'humeur de son auteur» (1965: 105). Respecto al comienzo del diario, «le début d'un journal est presque toujours souligné», dice Lejeune (2000: 209) –y lo veremos en el análisis del corpus–; y el final puede encontrarse, precisamente, como también afirma Lejeune, en la publicación (2000: 210); aunque es cierto que, «la fin échappe en général à l'observation [...] parce qu'elle n'est pratiquement jamais marquée dans le texte» (Lejeune, 2000: 210) y es más bien un horizonte (2000: 211). De hecho, como hemos visto en el caso de los diaristas «constantes», el diario personal únicamente puede terminar en un momento concreto: la muerte del autor.

Justamente, para Roland Barthes, quien también considera que «[l]e Journal ne peut atteindre au Livre (à l'Œuvre); il n'est qu'Album» (1984: 410), hay una condición por la cual puede «salvarse» el diario: escribirlo hasta la muerte. Así pues, al igual que en lo relacionado con la proyección pública, lo testamentario se articula también en este sentido en la escritura diarística:

> Sur quoi il faudrait sans doute conclure que je puis sauver le Journal à la seule condition de le travailler à mort, jusqu'au bout de l'extrême fatigue, comme un Texte à peu près imposible: travail au terme duquel il est bien possible que le Journal ainsi tenu ne ressemble plus du tout à un Journal. (Barthes, 1984: 413)

Maurice Blanchot diferencia entre el *libro* y la *obra*, cuyas implicaciones, sobre todo en cuanto se refieren a lo póstumo, pueden resultar de interés para la cuestión: «l'écrivain écrit un livre, mais le livre n'est pas encore l'œuvre» (1955: 15). El libro sería la *ilusión* de la obra, ya que esta última solo puede emerger de forma póstuma: «ce que l'on traduit en remarquant que l'artiste, ne terminant son œuvre qu'au moment où il meurt, ne la connaît jamais» (1959: 16). La *obra* es, pues, lo que termina, y por tanto surge o nace, en el momento en el que no hay más escritura –aunque sí haya publicación: póstuma, de libros, que pasarían a engrosar la obra–. De forma similar podemos identificar esto con el género del diario: el diario se vuelve diario (obra) cuando no se escribe más en él, cuando «se logra» un final para él. Hasta ese momento, ha podido ser *práctica*, proceso de escritura, con el sentido que le confieren al término Lejeune y Paperno, entre otros; y quizá haya alcanzado, si el autor lo publica en vida, por ejemplo, la *ilusión* del libro. Robert Fothergill considera que, de nuevo, se encuentra en la percepción del diarista (y en la «forma» que le otorgue a su escritura) la clave para la imagen (ilusoria también, quizá) del diario como libro:

> I have argued that, contrary to commonly held ideas on the subject, diarists do think of themselves as engaged in the composition of a book –a book with special conventions and disciplines to which the more or less consistently, more or less consciously adhere (Fothergill, 1974: 63).

El diarista (y más el escritor), entonces, es consciente de tener «entre manos» un libro, sobre todo después del establecimiento del diario en el panorama literario; gracias en parte, precisamente, a la edición de modelos previos.

Por otra parte, Gérard Genette (1981) comenta el texto de Barthes ([1979] 1984) y afirma: «Le journal ne l'attirait (a Barthes) vraiment, pour sa part, ni comme *document* (Tolstoi) ni comme instrument, mais bien comme œuvre, c'est-à-dire comme *monument*» (la cursiva es nuestra; 1981: 320). La tensión entre el *documento* y el *monumento*, que trataremos a propósito del caso de Alfonso Reyes (por ser este el que con mayor profundidad expresa estas inquietudes), se encuentra sin duda en el origen de algunas las posiciones ambiguas tanto de los diaristas (representadas, por ejemplo, en sus dudas sobre el futuro o interés de sus notas) como de la crítica (que, en algunos casos, si bien reconoce la importancia del diario, solo se aproxima a él con carácter instrumental). La equiparación, asimismo, que expresa Genette entre la *obra* y el *monumento* vuelve a tener cierto sentido «fúnebre»: la idea del monumento está relacionada con la idea del fin y con la del reconocimiento. Puede que ahí se encuentren, además, una de las razones, más allá de las cuestiones que se suelen aludir sobre la verdad o la «autenticidad», por las que la

publicación del diario en vida del autor (*ouverture maximale*, *degré fort*, según la escala de Rousset) puede resultar «escandalosa», si utilizamos el término de Didier (1991: 136): todavía no puede ser *obra*, pues no ha llegado a su fin.

Los diaristas cuentan, no obstante, como hemos mencionado en puntos previos, con otras posibilidades para su diario, diferentes del formato del libro. Es el caso, por ejemplo, de la edición del diario personal en revistas u otros tipos de publicaciones periódicas, que exploraremos para el campo mexicano, y que ya hemos anticipado como fundamental para el desarrollo del género. Además de las coincidencias formales (el día a día, expresamente en los periódicos, y la fragmentación consiguiente) que tienen que ver con el origen común ya señalado y que facilitan el acomodo entre ambas formas, la publicación en prensa permitiría abandonar la duda e inestabilidad del diario como *libro* o como *obra*,[89] y disponerse también como una especie de «prueba», al ofrecer fragmentos de los cuadernos, previa a la edición completa. Ciertamente, según señala Braud, «[l]'abandon à la postérité de ses cahiers est [...] un pari risqué» (2006: 228) y el diarista puede optar por esa edición parcial o incluso por la entrega del diario por partes (los «journaux feuilletons», que define Lejeune; o la «publication intercalée», de Braud, 2006: 229-230).

En las últimas décadas, además, se ha añadido la posibilidad de la edición *inmediata*, a través de la web (en blogs, principalmente), que, aunque no modifica sustancialmente la *forma* diario (las entradas, además fechadas de forma automática, son su estructura principal), ha alterado de forma considerable esa imagen del diario *libro*. Asimismo, la edición digital de obras diarísticas anteriores (es el caso de la edición del diario de Ignacio Manuel Altamirano, llevada a cabo por el Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, en 2010)[90] ha abierto un gran número de posibilidades de lectura para el género (también de anotación: otra de las cuestiones que trataremos en algunos puntos del análisis del corpus), algunas de ellas más próximas a su complejidad textual. En esa línea, la edición digital permite eventualmente el acceso al manuscrito (es el caso de Altamirano), que se presenta, además, «en igualdad de condiciones» –o incluso como subsidiario a lo editado: para comprobar lecturas de los editores, por ejemplo–. La edición

[89] «Le journal n'a pas, comme les autres genres littéraires, de valeur reconnue qui lui permette d'être identifié immédiatement comme une œuvre littéraire, comme un livre au sens plein du terme» (Braud, 2006: 228).

[90] Puede consultarse aquí: https://scholarship.rice.edu/jsp/xml/1911/21864/1/m003.tei.html#div048 Incluye la edición digital junto a las imágenes de los manuscritos.

digital inaugura, en suma, una oportunidad para la investigación del género (que nuestro estudio, en todo caso, no tiene en cuenta), pues diluye, aun parcialmente, esa dicotomía en apariencia insalvable entre el manuscrito y el impreso.

Finalmente, también como contrapunto a las denominaciones «libro», «obra» o «práctica», realmente complejas, según hemos procurado mostrar, nos referiremos en algunos casos al diario –y así, del mismo modo, lo consideraremos– como «objeto literario» (a veces «non identifié», Braud, 2006: 266, a partir de una cita de Maurice G. Dantec). En ese sentido, y aunque concerniente a las cartas personales, Alfonso Reyes afirma: «[c]onforme esta conversación a distancia camina de lo íntimo a lo público, se va volviendo cada vez más un objeto literario» (Reyes, *OC*, XXV: 477).[91] Así pues, los escritores, en general, advierten (en muchos casos también mencionan) la proyección pública de su diario, es decir, el camino que recorrerá eventualmente entre lo íntimo y lo público; y es, en fin, en esa proyección, que el diarista puede explotar o silenciar, según el caso, donde la práctica de escritura se materializa, se vuelve objeto. Como objeto se edita, en suma; y como objeto de estudio (literario), finalmente, podrá examinarse.

1.4. Conclusiones

En las páginas previas hemos procurado esbozar, de manera sintetizada, el marco teórico que ha guiado nuestra lectura de los textos que se presenta en la segunda parte de la tesis doctoral. La problemática definición del género diarístico (a pesar de la sencillez de algunas de las propuestas que, justamente, hemos valorado de forma preferente) advierte desde el comienzo sobre el asunto, y las diferentes teorías subrayan en su mayoría el carácter ambiguo, voluble e *indefinible* del diario. El riesgo de esta «forma abierta», cuyas características, ciertamente, varían de un texto a otro, de un escritor a otro, es quedar excluida del paradigma de los géneros literarios. El diario, sin embargo, se encuentra considerablemente codificado (aun sin olvidar el enredo de la datación) y se establece en el sistema literario desde el momento en el que entra en circulación a través del impreso. Las *formas* de escritura, además, pueden explorarse y delimitarse; existe una serie de *topoi* diarísticos que aparece en gran parte de los textos; y el escritor de diarios,

[91] Manejaremos varios textos que aparecen en las *Obras completas* de Alfonso Reyes. Son veintiséis volúmenes, por lo que hemos decidido citar los pasajes, en adelante, con la abreviatura *OC* y a continuación el número del volumen y la página. Los datos completos de cada volumen referenciado pueden consultarse en la bibliografía final.

el diarista, es una figura reconocida y reconocible. Este diarista (y el que es, preferentemente, escritor) suele dejar enunciadas en su cuaderno –otro *topos*– las dudas sobre la proyección de su escritura, la tensión entre lo íntimo y lo público, el futuro o el verdadero destinatario de sus notas. Muchas de estas incertidumbres pondrán de relieve que el diario, práctica de escritura fragmentaria y heterogénea (sin fin, en algunos casos; o, mejor, hasta el fin) debe *acomodarse* a formas preexistentes –tanto físicas: el libro u otros soportes; como literarias o de interpretación: la *obra*–, que no siempre se ajustan a su naturaleza peculiar: el diario constituye, pues, un desafío a la literatura, según afirmaba Roland Barthes (2002: 806).

Los debates críticos, según ha podido comprobarse, han resultado muy productivos en las últimas décadas, aunque todavía son varias las líneas de investigación pendientes, especialmente aquellas que se basen en textos diarísticos de otras latitudes (vemos cómo el contexto francés e inglés, ante todo, es el origen y fin de muchos de los estudios); las conclusiones, tanto para el conocimiento sobre el género, como para su desarrollo en otros ámbitos, podrán diferir en algunos casos; y es innegable que añadir nuevas muestras al panorama del género será siempre enriquecedor. Los diarios personales de José Juan Tablada, Alfonso Reyes y Salvador Novo nos permitirán, a tal efecto, aproximarnos a las cuestiones que hemos tratado aquí, y, a su vez, eventualmente aportarán, cada uno desde sus particularidades textuales y editoriales, nuevas posibilidades de debate. El repaso al desarrollo del género diarístico en México que se presenta a continuación, igualmente, hará posible profundizar en aspectos histórico-literarios que en gran parte hemos adelantado en estas páginas: el principio colectivo de la escritura personal, la importancia de la difusión de determinados textos, la publicación en prensa periódica, etc.; y nos proporcionará ejemplos diversos que, lejos de ser puntuales en el contexto mexicano de finales del siglo XIX y durante el XX, ponen de manifiesto una práctica más o menos extendida, sobre todo en determinadas generaciones de escritores. Se espera, en suma, que las coordenadas teóricas aquí trazadas favorezcan un acercamiento preciso para nuestro objeto de estudio específico; y que este objeto de estudio, por su parte, brinde oportunidades y demostraciones a la investigación sobre el género.

CAPÍTULO 2

LA ESCRITURA DIARÍSTICA EN MÉXICO

«Las personas que un buen día han tomado la decisión firme de escribir su diario a partir de esa fecha, se cuentan por millones […]»

Jorge Ibargüengoitia, «Escribir diarios» (1989: 22)

José Emilio Pacheco, en el prólogo a la selección del diario íntimo de Federico Gamboa que presentó en 1977 (*Diario de Federico Gamboa,* Siglo XXI), afirmó que «el diario es un género insólito para las letras españolas en general y las mexicanas en particular» (1977: 30). En 1994, al frente del primer volumen de la serie que recoge «El Diario de Salvador Novo» (*La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, CONACULTA), habló de un «género sobrenatural, fantasmagórico» en el contexto mexicano (1994: 15). Ambos textos de Pacheco son fundamentales para el estudio del género diarístico en México, al igual que el estudio de Guillermo Sheridan que prologa la edición del *Diario* de José Juan Tablada (UNAM, 1992a). Son relevantes, también, para atender a cómo se ha desarrollado el panorama, tanto de textos como de estudios, del género del diario personal. Fernando Curiel, en 2010, en su también imprescindible estudio introductorio en las memorias de Tablada (*La feria de la vida*, UNAM), hace un recuento (extenso) de ejemplos autobiográficos mexicanos (2010: 13-15), en el que se basa para afirmar lo siguiente:

> Juzgo que se trata de un fenómeno, no estudiado en su dimensión mayor, que, si bien es verdad, descuella en una particular circunstancia, la del cardenismo genuino (1934-1940), periodo de recarga revolucionaria pero también de remembranza histórica –el propio don Lázaro incurrió en el diario–; lo que lo mudaría, fenómeno epocal; igualmente lo es que termina por adquirir su propia dinámica. (Curiel, 2010: 15)

De lo *fantasmal* hasta el *fenómeno epocal* transcurren varios años y muchas ediciones, tanto de memorias y autobiografías como de diarios, que probablemente hayan modificado ya la consideración del género en las letras mexicanas. El objetivo de las siguientes páginas es, en primer lugar, procurar al campo de investigación ejemplos de

diarios personales de escritores mexicanos, de los que se tiene noticia a través de diversos medios (obras de referencia, archivos, revistas, ediciones, etc.); algunos editados y otros inéditos. Prácticamente todos son (o pueden ser, con facilidad) conocidos: el interés recaerá, eventualmente, en su presentación como un conjunto; pues con ello pretendemos dar una idea, aun aproximada, del desarrollo del género del diario de escritor en México. Este es el segundo objetivo de las páginas, que se intentará exponer en el apartado dedicado a la «construcción del *espacio diarístico* mexicano». Para facilitar la lectura y la localización de los diarios citados, remitimos al anexo que acompaña y aparece seguidamente.

Partimos de la idea expuesta por Daniel Mesa Gancedo sobre México como uno de los ámbitos con «mayor tradición diarística» en el contexto hispanoamericano (2015: 830), a la luz, según su investigación, de la presencia del género en revistas. En ese sentido, este estudio se sirve en muchos lugares de ese balance de Mesa Gancedo, y pretende ofrecer más pruebas textuales de esa tesis, pues es la base de nuestra investigación. Hay que advertir, igualmente, que son varias las limitaciones de nuestro panorama: primero, en cuanto a la posibilidad de acceder a los textos y, en ocasiones, a sus datos editoriales (tarea que se vuelve más sencilla gracias a la cantidad de repositorios y catálogos de bibliotecas a disposición a través de la web; pero que asume también un margen amplio para el error);[92] y después, todavía probablemente con mayor repercusión, a la imposibilidad de leer o aproximarnos a todos los textos de manera razonable.

Advertimos, así pues, que en ocasiones practicamos la *lectura distante* que propone Moretti (2007, 2015), pues no ha sido posible consultar en vivo todos los diarios. Los quizá «demasiados libros» (Zaid, 1996) engrosen y dificulten el estudio, pero, en última instancia, es esa *abundancia* la que pretendemos también constatar. La necesidad de actualización frecuente atenuará, no obstante, las previsibles faltas de este panorama; y será, en todo caso, un argumento más que apoye lo que aquí pretendemos demostrar: existe una tradición diarística en México y su desarrollo puede (y debería), desde distintos puntos de vista, ser reconstruido. Los textos o noticias de diaristas (antiguos o presentes) que surjan –o que aquí hayamos pasado por alto– ofrecerán, nuevamente, más argumentos a la premisa.

[92] La estancia en el Instituto Iberoamericano de Berlín también ha supuesto una gran ayuda en ese sentido.

2.1. ¿Existe una tradición diarística en México?

A continuación, se presentan los diarios de escritores que hemos localizado en diversas fuentes. En primer lugar, tomamos como punto de partida dos de los trabajos de Richard Woods (1988, 2005), que recogen un gran número de muestras y que supusieron uno de los primeros acercamientos desde el punto de vista bibliográfico al tema de la autobiografía mexicana. En segundo, mostraremos la situación de algunos diarios mexicanos que se resguardan en archivos de escritor (físicos, y algunos digitales). El objetivo es intentar reproducir el camino que ha seguido nuestra propia *convicción*, que ya hemos señalado, y que respondería a la pregunta que encabeza este apartado. De momento, presentamos aquellas fuentes que permitirían, casi con los materiales *en crudo*, hacernos una idea aproximada –parcial, en todo caso– del panorama de diarios de escritor en México.

Las limitaciones, de nuevo, son muchas: por ejemplo, la multiplicidad de nombres con los que el *diario* es denominado a lo largo de los siglos XIX y XX dificulta, en muchos casos, su localización entre las muchas bibliografías existentes. Así, detrás de unas 'Memorias' puede hallarse un conjunto de fragmentos fechados, con carácter diarístico; al igual que detrás de un 'Viaje' es bastante común que se esconda una narración en forma de diario. De igual modo, también han venido denominándose 'diario' otras formas cercanas al género, como las memorias o autobiografías. De este problema daba cuenta ya Granell en el estudio introductorio de la *Antología de diarios íntimos*:

> […] aparte la sistemática preterición de este género en las historias literarias, es sorprendente la tendencia de autores, lectores y editores a confundirlo con otros géneros cercanos. De este modo, existen numerosas obras calificadas erróneamente de Diarios y cuyas características son muy ajenas a tal calificación. Por lo contrario, existen verdaderos Diarios encabezados con títulos inesperados. (Granell, 1963: XII-XIII)

Por otro lado, la gran cantidad de archivos y bibliotecas con material de interés para esta investigación es innumerable, y excedería cualquier intento de búsqueda sistematizada en varios repositorios. La digitalización de muchos de esos materiales, como veremos, ha facilitado el acceso, pero también lo ha *multiplicado*. En ese sentido, se presenta aquí únicamente aquello de lo que, en mayor o menor medida, hemos podido tener constancia (aunque en algunos casos el acceso sea extremadamente parcial: la descripción de un fondo en un catálogo, por ejemplo); es, en fin, un repaso de nuestra propia búsqueda de muestras de diarios de escritor mexicanos.

2.1.1. Los diarios personales en la bibliografía anotada de Richard Woods

En el origen de esta investigación, la obra de referencia de Richard D. Woods, *Autobiographical Writings on Mexico. An Annotated Bibliography of Primary Resources* (2005), confirmó una de las hipótesis fundamentales del trabajo: existe un gran número de obras autobiográficas (comprendida la *autobiografía* en un sentido amplio)[93] en el contexto mexicano, al menos desde la época colonial y especialmente a partir de la primera mitad del siglo XX. Woods recoge 1932 obras que pueden calificarse como autobiográficas, bien de autores mexicanos o bien de extranjeros que han visitado o vivido en el país. Aunque el género del diario personal es probablemente el menos representado, la investigación de Woods ha resultado una herramienta de muchísima utilidad para nuestro trabajo, pues ofrece numerosas pistas sobre escritos diarísticos –algunos encubiertos, como decía Granell, detrás de títulos imprecisos–, además del interés de los diarios anotados. A partir de su bibliografía hemos podido añadir un número considerable de muestras diarísticas mexicanas, sobre todo del siglo XX, que ayudan a aproximarnos a un desarrollo más completo del género. Asimismo, si la obra de Woods confirma que los escritos autobiográficos no son ajenos al «carácter» mexicano (teoría que, de forma extensiva, cubre todo lo hispánico, en especial desde la apreciación de Ortega y Gasset) tampoco podrá afirmarse que es extraña la práctica diarística. Así, esta validación de la autobiografía en México contribuye también a (re)pensar la situación real del género del diario.

La investigación de Woods permite, por otra parte, observar la evolución que desde el ámbito académico han presentado los estudios sobre autobiografía en el contexto hispanoamericano durante las últimas décadas, como antes aludíamos. En 1988 Woods había publicado previamente *Mexican Autobiography. An Annotated Bibliography*, una bibliografía en la que recoge una primera investigación sobre la cuestión, y en la que destaca, sobre todo, la gran diferencia de registros que presenta (325) respecto a la nutrida edición de 2005.[94] La perspectiva de este estudio anterior, además, es notablemente distinta:

> For its 450 years of history, Mexico has few more than 325 published autobiographies. A 1984 bibliography lists 710 of these written by American Blacks since the Civil War […] The various

[93] Richard D. Woods diferencia entre autobiografías, memorias, entrevistas, cartas, diarios, ensayos autobiográficos e incluye una categoría «híbrida», en la que incluye obras como *Documentos relativos al general Felipe Ángeles* (1982), que tienen difícil acomodo en las otras etiquetas.

[94] Hay varios estudios más de Woods, en forma de artículos, sobre autobiografía mexicana en general (1991, 1994a) y también sobre autobiografía escrita por mujeres (1994b).

> statistics are presented not to belittle Mexican culture but to provide a context for comparison. (Woods, 1988: XII)

La calidad de los escritos autobiográficos mexicanos, matiza Woods (y pone como ejemplo el *Ulises criollo* de José Vasconcelos), compensaría la cantidad (1988: XII). El investigador insistió en los años ochenta, por tanto, en la idea de que, al contrario de lo que sucede en otras tradiciones, sobre todo en la inglesa y en la francesa, no es común la práctica autobiográfica en México; pero expuso también una excepción, en todo caso: el género de las *memorias* parece, a la vista de su repertorio, el que mejor se acomoda al «ser mexicano», pues las manifestaciones de este (sub)género no son tan escasas.[95] En 1994, se mantenía la misma percepción, ahora además especificada al campo del diario: «For an inexplicable reason, Mexicans do not cultivate or at least do not publish diaries» (Woods, 1994a: 752).

¿Qué ha ocurrido, entre 1988/1994 y 2005, para que la representación de la autobiografía en México casi se sextuplique en un lapso de menos de veinte años? En la introducción de la nueva bibliografía de 2005, el investigador ofrece su explicación: el gran incremento de registros se debe a tres factores: primero, el acceso a un mayor número de bases de datos gracias a Internet; después, la ampliación de los límites de lo que se considera autobiográfico; y, finalmente, el gran número de escritos de este tipo que se han publicado en México en los últimos años (2005: IX). Woods ha añadido, además, la obra autobiográfica de extranjeros y exiliados en México, que omitió en la primera versión. En todo caso, es interesante resaltar la idea de *suavización* de los límites de la autobiografía («softening the boundaries», dice Woods; 2005: IX) por parte de la crítica académica, proceso por el cual ahora se considerarían autobiográficos textos que antes fueron rechazados.[96] En concreto para nuestro estudio, además, es fundamental tener presente que, como dice Woods, desde finales de los años ochenta hasta los primeros años del siglo XXI el número de publicaciones crece muy rápido: muchos escritores publicaron

[95] «Memoirs simply are a recording of a fragment of years from a life. Usually they will be the author's significant years as a participant in an historical event o proximity to a celebrity or frequently, as in the case of Mexico, a justification for one's actions and a refutation of one's enemies. They lack both the formality and completeness of autobiography proper. To illustrate, the Mexican Revolution has been the greatest catalyst for memoirs» (Woods, 1988: XIII). El motivo de esta preferencia por las memorias, en detrimento de otros subgéneros como la autobiografía, los diarios o las cartas, lo sitúa Woods en las crónicas testimoniales del periodo colonial: «Cultivated in the colonial period, this early mixture of history and autobiography set the pattern for much that was to come in Mexican autobiography» (1988: XIII). Leónidas Morales, para el caso chileno, señala también esta preferencia: «En la literatura chilena moderna, los géneros de la intimidad (memorias, diarios íntimos, cartas, autobiografías) se hallan dominados en términos apabullantes por el de las memorias» (2001: 110).

[96] Que es, a grandes rasgos, la idea fundamental que sostenía Sylvia Molloy (1991).

ya en vida sus obras autobiográficas y, de forma paralela, tuvo lugar un proceso de revalorización, descubrimiento y edición de autobiografías de periodos anteriores (solo así, además, podría explicarse el gran salto cuantitativo). Evidentemente, es imposible presentar un catálogo cerrado: desde 2005 hasta hoy el número de escritos autobiográficos cuyo origen se vincule al contexto literario mexicano que pueda consignarse será, nuevamente, muy superior.

En cuanto al género diarístico, de los 325 registros que presenta Woods como autobiográficos en 1988, solo 13 son diarios.[97] Son los siguientes (se presentan aquí por orden cronológico de publicación; Woods sigue el orden alfabético):

- *Diario de las operaciones militares de la división que al mando del general José Urrea hizo la campaña de Tejas*, de José Urrea (1797-1849), publicado en Victoria de Durango en 1838;
- *Mi diario*, 3 vols., de Federico Gamboa (1864-1939), publicado por la Imprenta de La Gaceta de Guadalajara entre 1907 y 1920;
- *Diario de un escribiente de Legación*, de Joaquín Moreno (1809-?), publicado en 1925 por la Secretaría de Relaciones Exteriores (con introducción de Genaro Estrada);
- *Diario de mi destierro*, de Pedro Vera y Zuria (1874-1945), publicado en 1927 en la editorial Revista Católica de Texas;
- *Diario de nuestro viaje a los Estados Unidos (La pretendida anexión de Yucatán*), de Justo Sierra O'Reilly (1814-1861), publicado por primera vez en 1938 por la Antigua Librería Robredo;
- *Almada of Alamos*: *The Diary of Don Bartolomé* de Bartolomé Eligio Almada (1817-1872), publicado en 1962 en Arizona;
- *Diario (1911-1930)*, de Alfonso Reyes (Universidad de Guanajuato, 1969);
- *Diario de prisionero (1864-1865)*, de Santiago Tapia (1820-1866), por el Instituto Poblano de Antropología e Historia, en 1970;

[97] En 2005, el investigador explica la diferencia que existe en inglés entre *diary* y *journal*, pero que, dado que no existe en español, ha decidido no aplicarla en esta nueva edición. En 1988 sí establece la diferencia, aunque apenas tiene repercusión. Es destacable también que en 2005 se limita el número de índices y no aparece el índice de género (literario), muy útil en la edición de 1988.

- *Apuntes*, 4 vols., de Lázaro Cárdenas (1895-1970), publicados entre 1974 y 1975 por la editorial Siglo Veintiuno;
- *El general don Luis Caballero se rebela: diario*, de Pablo González Salazar (1859-1922), editado en 1976 por la Universidad Autónoma de Tamaulipas;
- *Conchita: a Mother's Spiritual Diary*, de Concepción Cabrera de Armida (1862-1937), publicado en México en 1978;
- *Obras: poemas y prosas*, de Concha Urquiza (1910-1945), que contiene «Páginas del diario» (edición de Gabriel Méndez Plancarte, Jus, 1977);[98]
- *Diaries of the Overland Expeditions to Bahia Magdalena and La Paz*, del jesuita Clemente Guillén (1678-1748), publicado en California en 1979.

Los *Apuntes* de Lázaro Cárdenas y *Mi diario* de Federico Gamboa son los únicos catalogados por Woods como «journal»; el resto aparecen bajo la etiqueta de «diary». En cualquier caso, ya desde los títulos que presentan las obras podemos hacernos una idea aproximada del *panorama* que presenta Woods en 1988 respecto al género diarístico: en su mayoría, operaciones militares, rebeliones, destierros y expediciones; varios en inglés –o publicados en EE.UU.–; un pequeño número de diarios *de escritores*: los de Gamboa, Reyes y Urquiza; y dos *de políticos*, el de Justo Sierra O'Reilly (aunque también fue escritor), y el de Lázaro Cárdenas.

Como se pretende demostrar con nuestra investigación, esta muestra es poco representativa numéricamente, pero puede ofrecer una idea, aun imprecisa, del desarrollo del género del diario personal en México, que podríamos sintetizar así, a grandes rasgos: existe un número considerable de diarios de expedición, así como de conflictos armados, en especial durante los siglos XVIII-XIX, en el contexto de la guerra con Estados Unidos y la Intervención Francesa (que constituyen un objeto de estudio que no se trata aquí, pero que es preciso tener en cuenta para comprender la historia del género); comienzan a editarse principalmente desde principios del siglo XX –con alguna excepción durante el siglo XIX–, algunos aparecen en los años veinte, aunque es a partir, sobre todo, de los años sesenta y setenta cuando se concentran; y, –el aspecto que más nos interesa resaltar para nuestro trabajo– hay escritores especialmente relevantes en el contexto mexicano (el mejor caso: Alfonso Reyes) que han escrito diarios.

[98] Woods recoge la segunda edición. Sobre la cuestión de la obra diarística de Urquiza se hablará más adelante.

En la bibliografía de 2005, Woods añadió más de 70 títulos diarísticos. Aunque una gran mayoría de estos nuevos registros corresponden a obras de extranjeros,[99] aparecen diarios de mexicanos que o bien se han editado en los años previos (ciertamente, como ya se ha mencionado, a partir de los años noventa del siglo XX hay un *boom* diarístico en las letras hispanoamericanas) o simplemente no se habían considerado en la bibliografía anterior. Hay que llamar la atención, no obstante, sobre algunos ejemplos que no fueron recogidos ni en la edición de 1988 ni en la de 2005, y que son muy importantes: destaca, sobre todo, la ausencia del diario de Ignacio Manuel Altamirano, que se publicó en 1992 dentro del proyecto de edición de sus obras completas por Catalina Sierra (y del que ya habían aparecido unos fragmentos previos en revistas, en 1951 y en 1969, publicados por Sierra y García Cantú, respectivamente); y la del *Diario personal (1855-1865)* de Matías Romero, editado en 1960 por El Colegio de México, a cargo de Emma Cosío Villegas; pues ambos son textos fundamentales para el desarrollo del género diarístico durante el siglo XIX.

Tampoco aparece en las bibliografías de Woods, por ejemplo, el diario de Rodolfo Usigli, *Voces. Diario de trabajo (1932-1933)*, publicado en 1967 por el Seminario de Cultura Mexicana, y que es, según Christopher Domínguez Michael, «uno de los más finos (y desconocidos) diarios de la literatura mexicana» (2007: 507). De Sergio Pitol, otro de los más importantes diaristas de la segunda mitad del siglo XX (aunque su caso se encuentra próximo a la ficcionalización de sus cuadernos), solo aparece recogida la autobiografía que le fue encargada por Emmanuel Carballo para Empresas Editoriales (1967); al igual que ocurre en el caso de María Luisa Puga, cuya autobiografía *De cuerpo entero: María Luisa Puga* (1990)[100] sí se indica, pero no así su *Diario de dolor* (2004).

Tampoco tiene en cuenta Woods –aunque los motivos pueden ser otros– «El Diario de Salvador Novo», una de las muestras que, desde nuestro punto de vista (y así lo demuestra la elección de este ejemplo para su análisis), constituye uno de los principales diarios personales en el contexto mexicano. Del autor sí recoge los libros de viajes –que presentan, en algunos casos, pasajes en forma de diario– *Return Ticket* (1928), *Jalisco-*

[99] Y, de estos, una gran mayoría son diarios de viaje o de operaciones militares en México: *Journal and Notes of a Campaign in Mexico…* de Milton Jamieson (1849); *The Mexican War Journal and Letters* de Ralph Kirkham (1991); o *The Mexican War Journal of Captain Franklin Smith*, de Franklin Smith (1991) son algunos ejemplos.

[100] *De cuerpo entero* fue otra colección de autobiografías mexicanas, que se publicó a comienzos de los años 90 por la UNAM y Ediciones Corunda. Participaron, entre otros, Federico Campbell, Beatriz Espejo, Federico Patán, Ignacio Solares, Aline Pettersson, Vicente Leñero, Paco Ignacio Taibo o Fernando Curiel.

Michoacán (1933), *Continente vacío (viaje a Sudamérica*) (1935), así como su obra autobiográfica *La estatua de sal* (1998). Igualmente, algunas columnas periodísticas, próximas a la forma del diario, como el *Divagario* de Andrés Henestrosa (1989) o el *Cuevario* de José Luis Cuevas (1973) no son consideradas como diarios personales en la bibliografía de Woods.[101]

Asimismo, la nómina de diarios en la bibliografía de Woods se ve limitada de forma notable porque suele catalogar los diarios o apuntes de viaje como «memoirs» y no como diarios. En otros casos, que tampoco son contabilizados, los diarios personales son fragmentos que se encuentran incluidos en volúmenes más extensos, o incluso que forman parte de obras publicadas por otras personas próximas al autor: es el caso, por ejemplo, de gran parte del diario de Juan José Arreola, que aparece en la obra de su hijo, *Memorias de Juan José Arreola: el último juglar* (1998), y que Woods clasifica como «Oral Autobiography».[102] Se trata, no obstante, de una obra *mixta*, en la que el diario de Arreola ocupa ciertamente gran parte del volumen, aunque aparece intercalado con otros textos.

En suma, la bibliografía anotada de Richard Woods es un importante punto de partida a la hora de considerar la situación del género autobiográfico, y, por extensión, del diarístico, en las letras mexicanas. A continuación, mostraremos otras fuentes de información que han sido localizadas y consultadas y que, afortunadamente, han continuado arrojando luz sobre la cuestión y proporcionando textos para nuestro propio catálogo de diarios personales en México. Como se ha advertido al comienzo del apartado, lo que se ha encontrado no es, evidentemente, *todo* lo existente. La búsqueda bibliográfica, si bien sistemática en el mayor grado posible, es también inevitablemente azarosa: un texto, una referencia, un dato, nos dirige hacia otro; en el transcurso, no obstante, posiblemente perderemos algunos (esperemos, en todo caso, que no sean los más relevantes).

[101] El *Intravagario*, de José Fuentes Mares (1986), que sí recoge Woods, no tiene forma diarística. Desde nuestra perspectiva las publicaciones periódicas y el género del diario personal se encuentran estrechamente vinculados desde finales del siglo XIX, así que, aun teniendo en cuenta sus diferencias, aquí se considerarán algunos de esos ejemplos.

[102] Aparece en la entrada correspondiente a su hijo, Orso Arreola. En la descripción se indica que hay fragmentos de diario: «Orso's voice dominates but Juan José Arreola speaks for self in diary and letters» (2005: 12).

2.1.2. Diarios en catálogos y archivos personales

Los archivos personales de escritores son fuentes privilegiadas para el género del diario. Por lo común, son en ellos donde se encuentra el manuscrito –el «objeto fetiche» (Goldchluk, 2013: 40)– junto al resto de documentos, borradores, cartas, obras u objetos del autor.[103] A pesar de que no es el manuscrito del diario nuestro objeto de estudio último –es preciso incidir en ello–, su situación dentro del archivo completo de los escritores puede ofrecer información trascendental para su comprensión, también como *obra* editada; lo veremos particularmente en el estudio del *Diario* de Tablada, y es relevante también para los diarios de Novo y Reyes. En los casos en los que el diario personal del escritor no está editado, su resguardo en el archivo nos ofrecerá también, al menos, información respecto a su práctica. Para procurar reconstruir el panorama de diarios de escritor en México, es preciso, por tanto, acudir a ellos: primero, como fuente de información primaria; después, como reflejo de la posición del escritor (y de su memoria).

El *archivo* es, además del conjunto de documentos, el espacio –edificio o parte del edificio– que los alberga (Pené, 2013: 30). La *domiciliación* de la que habla Derrida (1997: 10) –el hogar, finalmente; el lugar donde residen los archivos y desde donde se interpretan– ha cambiado sustancialmente: nos encontramos en la actualidad, como afirma Graciela Goldchluk, ante «una nueva escena de domiciliación» de los archivos (2013: 34), por la que la imagen del archivo o del documento se separa de sí misma; se disemina gracias a la digitalización (2013: 35). Durante los últimos años, esta labor de digitalización de los acervos desde numerosas instituciones ha favorecido el acceso libre a las colecciones y ha facilitado (y potenciado), sin duda, su investigación. Desde México, los esfuerzos por mostrar a los interesados y a la comunidad académica las colecciones de sus archivos y bibliotecas, tanto privados como públicos, se puede comprobar en los proyectos llevados a cabo, por ejemplo, desde el Archivo General de la Nación[104] o en

[103] Para *archivo personal* se ha considerado la definición de Mónica Pené: «aquel que reúne un conjunto de documentos generados o reunidos por una persona a lo largo de su vida, en el ejercicio de sus actividades personales o profesionales, conformado de manera artificial y subjetiva, a voluntad de su creador, más próximo a una colección que a un archivo» (Pené, 2013: 26). Se diferenciaría, así, de los familiares e institucionales (que, junto a los personales, son privados), y estos de los públicos. En cuanto a la diferencia entre archivo y colección, la génesis de esta última es «subjetiva y parcial» (2013: 26), por lo que al hablar de *archivo de escritor* estaríamos más próximos a la colección que al archivo (2013: 26). En la colección, además, «cada pieza incluida es considerada valiosa por sí misma» (2013: 27), al igual que suele suceder en el *archivo de escritor*.

[104] En 2018, por ejemplo, junto a la UNAM y otras instituciones, se hizo pública la *Colección M68: Ciudadanías en movimiento*, con contenido que hasta ese momento no se conocía sobre la matanza de Tlatelolco y sobre los movimientos sociales desde 1968. El repositorio está en permanente construcción y colaboran un gran número de archivos públicos y personales: https://m68.mx/coleccion Son de interés –

las publicaciones que la Asociación Mexicana de Archivos y Bibliotecas Privados divulga desde 1994.[105]

Asimismo, desde varias universidades también se muestra el interés por difundir sus fondos especiales. En el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM se albergan los archivos de varios escritores (Julio Jiménez Rueda, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, José María González de Mendoza, Manuel Maples Arce, Julieta Campos, el del propio José Juan Tablada) y están disponibles para su consulta algunos de los catálogos, descritos más o menos detalladamente.[106] Igualmente, pueden resultar de interés los archivos de investigadores de la literatura: el Tecnológico de Monterrey, por ejemplo, tiene varios fondos en su Biblioteca de Colecciones Especiales, y, entre ellos, el de Gabriel Méndez Plancarte.[107] El de Luis Mario Schneider, que se encuentra en la Universidad Autónoma del Estado de México, resguarda, entre muchos otros materiales, el diario de Antonieta Rivas Mercado (Beltrán-Cabrera, 2013).

Otros acervos, como el Fondo Balbino Dávalos, del Archivo Histórico del Municipio de Colima, se encuentran completamente digitalizados.[108] Este último caso, no obstante, puede ejemplificar cómo muchos archivos, a pesar de contar con un gran número de documentos de interés –no solo para los interesados en el autor, también para quienes investigan su contexto o a escritores próximos–, quedan *casi* ocultos en el *fondo* de Internet. Afortunadamente, a través de «hojas de ruta», llevadas a cabo por otros programas o instituciones, pueden rescatarse: en ese sentido, el proyecto «Memórica.

---

más concretamente para este proyecto– el Acervo Histórico Diplomático, también al cargo del gobierno mexicano, que contiene una interesante Biblioteca Digital de Relaciones Internacionales (https://portales.sre.gob.mx/acervo/biblioteca-digital-de-relaciones-internacionales).

[105] *Un recorrido por archivos y bibliotecas privados* (FCE, 5 vols.; 1996-2006); *Guía de Archivos y Bibliotecas Privados* (1994; edición digital aumentada y corregida en 2016) [Disponible aquí: https://issuu.com/amabpac/docs/gui__a_digital_21-06-16].

[106] La lista completa puede consultarse aquí: https://www.iifilologicas.unam.mx/bibliotecaiifl/index.php?page=fondos-especiales-2 En el «Archivo histórico» pueden consultarse los catálogos de varios de esos fondos especiales. En cuanto a la digitalización, el de José Juan Tablada es uno de los más beneficiados en ese sentido, pues el sitio web [https://www.iifl.unam.mx/tablada/] es muy completo.

[107] Se encuentran digitalizadas numerosas cartas. Pueden ser de interés, por ejemplo, las referidas a *Ábside* o las que le envía Concha Urquiza: https://repositorio.tec.mx/handle/11285/636500 El archivo de Méndez Plancarte, no obstante, y por los estudios de otros investigadores que han localizado ahí poemas de Concha Urquiza, es más amplio de lo que en web se presenta (León Vega, 2007).

[108] https://casadelarchivo.colima.gob.mx/fbd/?busqueda=1 Una búsqueda sencilla nos devuelve materiales que podrían ser de interés: varios cuadernos manuscritos, cartas, poemas, etc. La búsqueda del término «diario» –con 32 resultados, la mayoría por su coincidencia con «periódico»– recupera, al menos, una información interesante: Rafael Heliodoro Valle en *Mission Internacionale* (septiembre de 1970) afirma que Dávalos dejó inédito, entre otros textos, una obra con el título *Mi diario*.

México, haz memoria» ha seleccionado, contextualizado y facilitado el acceso a parte del material del Fondo.[109]

De igual forma, aunque probablemente con más facilidad, podemos acceder al Fondo Salvador Novo casi al completo a través de la web, como hemos adelantado.[110] El acervo pertenece al Centro de Estudios de Historia de México Carso, que ha puesto a disposición a través de la digitalización de sus nutridos fondos una gran cantidad de material procedente de archivos personales. El Fondo Salvador Novo, de gran valor para nuestra investigación, resguarda las copias mecanografiadas de «El Diario de Salvador Novo» y varias de las entregas en el semanario *Mañana* (además de un gran número de fotografías, manuscritos, cartas, ediciones de obras, borradores, informes, etc.). Hemos podido localizar a través de este fondo, por ejemplo, otras muestras diarísticas: un «Diario de los pensamientos de un enamorado a su amada» y unos fragmentos fechados, escritos en español, inglés y francés, también de tema amoroso.[111]

En gran parte de los archivos de escritores, no obstante, los documentos no están digitalizados. Esto, que podría, además, ser solventado con una visita *in situ* (siempre que, como se verá en algún ejemplo, el acceso no esté restringido), no limita en cualquier caso el provecho que, desde nuestra perspectiva y con el objetivo de ofrecer pruebas sobre la práctica del diario personal por escritores mexicanos, puede ofrecer la consulta únicamente –al menos, y también *desde lejos* (Moretti)– de la descripción de los catálogos. Como es sabido, gran cantidad de archivos personales de escritores latinoamericanos son adquiridos por universidades estadounidenses (se *domicilian*, todavía, según desde dónde se mire, *más lejos*) y no todos se encuentran en proceso de digitalización. Para el caso que aquí nos ocupa, ha resultado especialmente productiva la búsqueda en las secciones de manuscritos de la Firestone Library de la Universidad de

[109] Disponible aquí: https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Balbino_Davalos

[110] Es el fondo n.º DCXXI-1 López Mancera (http://www.cehm.org.mx/).

[111] Sin fecha concreta, ni lugar, el «Diario de los pensamientos de un enamorado a su amada» es un diario dirigido a «Amelia». Se puede consultar aquí:
http://www.cehm.org.mx/Buscador/VisorArchivoDigital?jzd=/janium/JZD/DCXX-1/LopezMancera/6/1/DCXX-1.LopezMancera.6.1.jzd&fn=290316
En cuanto al resto de fragmentos, pueden consultarse aquí:
http://www.cehm.org.mx/Buscador/VisorArchivoDigital?jzd=/janium/JZD/DCXX-1/LopezMancera/6/3/DCXX-1.LopezMancera.6.3.jzd&fn=290318
Según la descripción, los escritos son «de amor y de desamor». Tampoco tienen fecha concreta. Probablemente, el fondo de Salvador Novo resguarde otros muchos documentos y textos de interés. Las descripciones del contenido de cada cuaderno, lamentablemente, no suelen ser muy detalladas, y en ese sentido, no es sencillo recuperar la información.

Princeton, donde se encuentran los archivos de varios escritores fundamentales del contexto mexicano.

A través de una sencilla búsqueda a través de los catálogos, puede comprobarse, por ejemplo, la práctica diarística de Elena Garro, que abarcaría, según lo ahí dispuesto, una muestra de los años treinta y una práctica del género más o menos continuada desde mitad de los años setenta hasta 1990. Un ejemplo considerable, pues, dentro del ámbito mexicano.[112] También puede accederse a la descripción de los diarios originales de Sergio Pitol, otro de los grandes diaristas del panorama literario hispanoamericano, cuyo archivo también se encuentra en Princeton. Según la descripción del fondo, las dos primeras series del archivo comprenderían exclusivamente su obra diarística («Diaries and Journals, 1962-2004» y «Notebooks, 1985-2004»).[113] La primera de las series se subdivide, además, en «Diaries, 1962-2004» (5 cajas, con 28 diarios numerados), en «Diaries-Transcriptions, 1968-1989» (3 cajas) y en «Journals, 1962-2002» (2 cajas). Es de interés para su caso particular la cuestión, precisamente, de las transcripciones, pues son indicativas de su lectura y *trato* con los textos. Estas transcripciones abarcarían, según el catálogo, sus diarios de viaje (Belgrado, Barcelona, Bristol, Varsovia, París, Budapest, Moscú, México, Praga), y son sus viajes precisamente gran parte de lo que se traslada al resto de su obra literaria, especialmente a partir de *El arte de la fuga* (1996).[114]

Otros escritores, como José Emilio Pacheco, Alejandro Rossi y Juan García Ponce, también escribieron diarios a la luz de sus archivos. En el caso de Pacheco, que también mencionaremos más adelante, hay una sección dedicada a «Diaries and journals», que recoge varios cuadernos escritos entre 1955 y 2009.[115] En el archivo de Alejandro Rossi, una de las subseries corresponde a numerosos «Cuadernos», fechados entre 1973 y 2009.[116] En el de Juan García Ponce, se encuentran dos diarios (de cien hojas cada uno,

[112] Para una descripción más detallada, véase el anexo. El catálogo puede consultarse aquí: https://findingaids.princeton.edu/catalog/C0827 Según informa Rosas Lopátegui, en el verano de 1997 la Universidad de Princeton adquirió el archivo compuesto por varias cajas (2002: 25). Como veremos más adelante, parte del diario de Garro se encuentra en la obra titulada *Testimonios sobre Elena Garro*, también de Rosas Lopátegui (2002).

[113] Puede consultarse aquí: https://findingaids.princeton.edu/catalog/C1283

[114] Según relata el escritor en *El mago de Viena*, escribe un diario desde su estancia en Belgrado, y de él se alimentan «vorazmente» sus novelas (Pitol 2005: 516).

[115] La descripción de los materiales puede consultarse aquí: https://findingaids.princeton.edu/catalog/C1619_c15 Los diarios de Pacheco son la única parte del archivo que se encuentra restringida para la investigación, por petición de Cristina Pacheco, hasta abril de 2024. Por el contenido descrito (8 cajas) y los años que cubre, podríamos hablar de una interesante muestra para la composición del panorama.

[116] Disponible aquí: https://findingaids.princeton.edu/catalog/C1422_c0002

1968-1971 y 1971-1978), sobre su vida personal y su trabajo –según la descripción–,[117] que están abiertos para la investigación desde 2014. Hasta donde conocemos, están totalmente inéditos.[118] También en Princeton, entre los papeles de Bernardo Ortiz de Montellano, se encuentra el «Diario de mis sueños»,[119] pero no hay, en cambio, registro de ningún otro cuaderno de características similares. En sentido contrario, pues, la búsqueda en este tipo de catálogos nos permitiría atender también al *alcance* de la práctica por parte del autor.

Finalmente, es preciso mencionar otro de los casos de diario que se resguarda en uno de los archivos más llamativos del contexto mexicano. Llamativo –hasta donde podemos saber– ya únicamente por su extensión: son los diarios de María Luisa Puga, que forman parte de la Colección Latinoamericana Nettie Lee Benson de la Universidad de Texas. Son un total de 327 cuadernos, escritos entre 1972 y 2004, según informa Isaura Contreras Ríos (2017), quien tuvo acceso al archivo y ofrece unas pocas imágenes tomadas de los cuadernos en su tesis doctoral (2017: 167). Contreras Ríos también reproduce lo que la hermana de Puga –que en ese momento era quien resguardaba el archivo– le contó acerca de la práctica del diario por parte de la escritora:

> En nuestra conversación grabada el 8 de diciembre de 2016, comenta que María Luisa Puga destruyó los primeros 20 años de escritura de sus diarios, aduciendo que ya habían sido utilizados como material de su obra literaria. (2017: 166)

Previamente se tenía alguna noticia de los diarios de Puga: en 2004 se publicó *Diario del dolor*, conjunto de fragmentos, sin fechar, que dan cuenta de su experiencia de la enfermedad; y en una de sus novelas, *Antonia* (1989) aparece también la forma del diario (Contreras Ríos, 2017: 165). En 2005, asimismo, Adriana Sandoval, investigadora y amiga de la escritora, ofrecía un interesante testimonio sobre la revisión del diario por parte de la escritora:

> Su vocación siempre fue clara: escribía en lindos cuadernos de distintas hechuras, unos diarios que suman muchos volúmenes, con plumas fuente igualmente llamativas. El año pasado conversamos un poco sobre el asunto: además de seguir acumulando cuadernos, ya llevaba meses releyendo lo escrito, desde el principio. «Ya voy por 1990», me dijo. (Sandoval, 2005: 225)

[117] Disponible aquí: https://findingaids.princeton.edu/catalog/C0977_c0002

[118] No obstante, la práctica del diario por parte de García Ponce podría haberse ya «intuido», en parte, antes: con forma de diario escribió *De ánima* (1984), donde entrecruza los diarios de dos amantes, siguiendo, como dice, la fórmula ya usada por Klossowski y Tanizaki: «Independientemente del placer que me produjo intentar repetir una forma que me seduce, el uso del diario intercalado de una figura masculina y otra femenina […] me era indispensable» (1984: 9). En *Crónica de la intervención* (1982) también había utilizado la fórmula puntualmente.

[119] Disponible aquí: https://findingaids.princeton.edu/catalog/C0664_c0004

En 2017, el archivo fue traspasado a Austin.[120] Según la descripción del fondo, la mayor parte del archivo corresponde a los 327 cuadernos: «The bulk of the collection is comprised of 327 of Puga's personal journals, which she referred to as her 'cuadernos'. Puga was a highly disciplined diarist and used these cuadernos for numerous purposes». Ahí también informan sobre la revisión que Puga hizo de sus cuadernos, de la que hablaba Sandoval: «In 1992, Puga began the process of reviewing her own notebooks and inserting additional notes into older journals»; y dejan constancia de la labor literaria y escritural que reflejan: «Puga also organized certain notebooks into 'series' base on the subject matter ther contained» No tenemos noticias sobre posible o próxima publicación, pero, en cualquier caso, se trata de un importantísimo ejemplo de diario de escritor en el contexto mexicano. [121]

En suma, como se ha procurado mostrar, la búsqueda en archivos personales permite anotar varios textos y ejemplos de escritores mexicanos que, en muy distinta medida, escribieron diarios. Nuevas búsquedas, en otros repositorios, probablemente ofrecerán más casos. Asimismo, es preciso llamar la atención sobre el vínculo estrecho entre archivo y diario: el diario personal, además de ser, por lo común, uno de los documentos más preciados de este tipo de fondos, refleja asimismo el *ser* mismo del archivo: el lugar que resguarda, en un cúmulo de hojas, cuadernos, carpetas (archivos digitales, probablemente, a partir de los próximos años), el trabajo del escritor. Su orden y su puesta en disposición (tanto del archivo como del diario) pueden ofrecernos pistas relevantes sobre la consideración precisamente de ese trabajo, pues informa también de aquello que se espera del porvenir: el archivo (y la imagen que de él se tiene) condiciona lo *archivable*: «la estructura técnica del archivo *archivante* determina asimismo la estructura del contenido *archivable* en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento», según afirma Derrida (1997: 24).

[120] *El Universal* recogió la noticia en octubre de 2017 y mostró varias imágenes de los cuadernos, de gran interés, que descubren un importantísimo ejemplo de diario de escritor(a) en el contexto mexicano: https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/abren-en-texas-acervo-de-maria-luisa-puga

La descripción del fondo puede consultarse aquí: https://txarchives.org/utlac/finding_aids/00471.xml

[121] En septiembre de 2018, Adriana Sandoval presentó unos pocos fragmentos en la revista *Este País*, con el título «Abril: fragmentos de un diario», que recoge la lectura que hace Puga de un libro de Ibargüengoitia en su diario, el 26 de agosto de 1992, y que incluye también una entrevista.

2.2. La expansión del género

A continuación, se va a procurar mostrar cómo el género del diario personal adquiere, paulatinamente, un espacio cada vez más consolidado en el contexto literario mexicano. Lo que se presenta es el resumen de otras exploraciones que se han realizado en busca de textos y argumentos que construyan el panorama (necesariamente, como ya se ha advertido, incompleto) de diarios de escritor en México. Además de las obras bibliográficas y de los catálogos de archivos personales, es necesario acudir a los medios que, finalmente, divulgan aquellos textos que o bien quedaron resguardados en los depósitos de archivos privados o instituciones o bien fueron ya difundidos por sus autores en vida. La edición de los diarios personales es un aspecto fundamental en nuestro estudio particular –como se verá en los apartados de análisis– y aquí se pretende adelantar algunas de las cuestiones esenciales al respecto: cómo las revistas culturales, por ejemplo, han sido tradicionalmente medios de producción y de difusión (en ocasiones como «adelantos», pero también como modos de publicación íntegra del diario); cuáles han sido los principales problemas, retos y logros en la edición de varios diarios que aquí se toman como muestra, por sus características diferenciadoras; y, finalmente, cuál es el papel de los agentes que participan o suelen participar en el proceso (y que en el contexto mexicano, además, como se comprobará, suelen *reincidir*).

Al hilo, se mencionarán –al menos– textos diarísticos que consideramos de interés para el estudio, pero que no pueden tratarse con mayor detenimiento. Se trata, en conclusión, de recuperar, desde distintos puntos, algunas de las huellas que ha dejado la práctica del diario personal en el medio literario mexicano contemporáneo. Varias de estas huellas serán aparentemente insignificantes –un fragmento fechado, en una publicación periódica: lo efímero por excelencia–; otras (las ediciones completas, por ejemplo) se apreciarán mucho más trascendentales; pero, en todo caso, aquí consiguen equipararse para nuestro propósito: tanto unas como otras podrán leerse como indicios de la construcción de ese *espacio diarístico* propio, que procuraremos definir más adelante.

2.2.1. Las revistas culturales como medio de difusión y producción del género

Cuando hablamos de difusión del género del diario, hablamos, en realidad, de un tema controvertido del que ya nos hemos ocupado: se trata, resumidamente, de la proyección pública de la escritura privada. Si la proyección tiene lugar, además, en un

medio como la prensa periódica –«el diario en el diario», como lo denomina Mesa Gancedo (2015: 807)–, el diario (privado), en una especie de «aproximación inevitable» hacia el diario (periódico, público), se integrará rápidamente a la *corriente* literaria (aunque, en el reverso del asunto, de forma probable también desaparecerá con mayor prontitud). Las revistas son comprendidas aquí, por lo tanto, como medios donde los textos, más que publicados, son mostrados (Sarlo, 1992: 11). Además de este vínculo original entre las dos formas del *diario*, hay que tener en cuenta, evidentemente, el lugar destacado de las revistas literarias en el campo literario mexicano (y, en general, hispánico) durante los siglos XIX y XX. El *diarista*, como veremos especialmente en el caso de «El Diario de Salvador Novo», es *periodista*; la prensa es una de las formas comunes de subsistir de los escritores, sin soltar la pluma, que favorecerá que una parte considerable de obras literarias –también de diarios– vean la luz en ese formato.[122]

Así, la prensa periódica y la cultural cumplió con su papel correspondiente en la constitución de la práctica del diario como género, y es preciso tenerlo en cuenta por cuanto influyó en su desarrollo posterior: André Gide, por ejemplo, uno de los principales diaristas del contexto europeo –y que se erigirá, según veremos, como *modelo*, especialmente en algunas generaciones– comienza a publicar partes de su famoso *Journal* en prensa;[123] aunque después lo publicará en 1939 en la importante Pléiade (Marty, 1997). Paul Léautaud publicó también su *Diario literario* en *Mercure de France* a partir de 1954. En México, por su parte, podemos afirmar que en los mismos orígenes del género del diario (moderno y en lo referente a lo *literario*) una revista de especial relevancia cumplió con un papel importante: la *Revista Azul*, una de las publicaciones fundamentales del Modernismo, fue donde Federico Gamboa publicó unos fragmentos titulados «De mi

[122] El trabajo de Mesa Gancedo sobre «escribicionismo hispanoamericano» (2015) en el que revisa la presencia de diarios personales hispanoamericanos en publicaciones periódicas ha resultado fundamental para la composición de este apartado. Asimismo, las ediciones facsimilares de las revistas modernas de México, publicadas a partir de los años ochenta por el Fondo de Cultura Económica (y sus correspondientes y últimas ediciones electrónicas), han facilitado mucho la búsqueda. Como afirman Rose Corral, Anthony Stanton y James Valender al frente de la obra de referencia *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y Río de la Plata en la década de 1920* (2018) –aunque centrado en las vanguardias–: «De documentos de consulta sepultados u olvidados en archivos, sólo frecuentados por historiadores de la cultura y del arte, estos materiales efímeros, pero centrales en la vida de un grupo o un movimiento estético, literario, se han convertido en testimonios de un momento de la cultura en plena efervescencia […]» (2018: 9).

[123] «Le *Journal* de voyage est publié au *Mercure de France*, en février 1897, et, dans *L'Ermitage*, en novembre 1904» (Sagaert, 2012: 348). También lo recoge Braud: «[…] Parallèlement, à partir de 1897, Gide publie aussi des fragments de son Journal dans des revues, puis des cahiers entiers dans ses *Œuvres complètes*, avant d'en offrir en 1939 une édition suivie, à défaut d'être intégrale, dans la collection de la Pléiade» (2020: 159).

diario íntimo» (primer número, 6 de mayo de 1894), que luego formarán parte de *Mi Diario. Mucho de mi vida y algo de la de los otros*, considerado como primer diario literario en el contexto mexicano.[124]

No es baladí, además, el suceso que esos fragmentos del diario de Gamboa, fechados entre el 4 y el 8 de octubre (sin año) en París, recogen: son las visitas del escritor a Émile Zola (4 de octubre) y a Edmond de Goncourt (8 de octubre).[125] Este último, muy admirado por Gamboa, compuso junto a su hermano Jules su célebre *Journal des Gouncort. Mémoires de la vie littéraire*, como se sabe, iniciado conjuntamente en 1851 y publicado a partir de 1887 (y que será una de las lecturas «obligatorias» de los diaristas posteriores; veremos más adelante cómo Reyes, Novo y Tablada lo leerán). Aunque Gamboa dio su diario ya a la imprenta en 1908 como libro, el vínculo del texto diarístico con la prensa continuó hasta el final de su trayectoria editorial: las últimas partes de *Mi Diario*, que quedaron fuera de la publicación que hizo el autor, se publicaron en *Excélsior* de forma póstuma entre marzo de 1940 y agosto de 1941 y entre junio de 1960 y marzo de 1961 (Pacheco, 1977: 7; Viveros Anaya, 2021: 71).

Hubo otros varios textos de interés publicados en revistas durante las primeras décadas del siglo XX: es el caso, por ejemplo, de «Vigilias: [fragmentos del] diario de un soñador», de Octavio Paz, una serie de textos fechados (normalmente al final del fragmento), publicados entre 1938 y 1945 en *Taller*, *Tierra Nueva* y *El Hijo Pródigo*,[126] y en los que la reflexión metadiarística es recurrente:

> Después de quince días reanudo el diario. Me asalta ahora la duda acerca de su «moralidad»: ¿hasta qué grado es un estéril narcisismo? ¿representa, verdaderamente, una desinteresada sed de conocimiento interior? No lo sé; de cualquier modo, y más allá de las raíces que lo engendra, es una manera de conocerme. (Paz, 1939 [2018]: 19)

Como señala Mesa Gancedo, este tipo de anotaciones de Paz revelarían «una conciencia genérica destacable» (2015: 815), interesante, sin duda, para procurar revisar

[124] Pascual Gay también hace una revisión en su estudio sobre las publicaciones de diarios en revistas mexicanas (*Revista Azul*, *Revista Moderna* y *Revista Moderna de México*) durante el fin de siglo (2010: 303-319). El investigador recoge otras publicaciones del diario de Gamboa en la revista: en mayo de 1895, con el título «El Castillo de Nantes»; y otra de Micrós, en ese mismo número, titulada «Despedida» (2010: 308), así como traducciones de diarios franceses.

[125] La visita (ambas tuvieron lugar en 1893) al primero no es como esperaba: «Sin salir desilusionado, sí salgo con una impresión fría. Nada puedo reprocharle, pero yo necesitaba otra cosa muy distinta» (1894: 13).

[126] Tomamos de Anthony Stanton (Stanton, 2011: 27) los datos de la publicación de la serie (véase anexo), que después también fue reunida en el volumen VII de sus *Obras completas*, dedicado a la *Obra poética* (2005). Quizá pueda resultar relevante señalar que «Vigilias» precisamente inaugura la revista *Taller*.

la historia del desarrollo del género en México. Anthony Stanton alude como posible fuente de inspiración para estas «Vigilias» de Paz los *Journaux intimes* de Baudelaire (2011: 29), texto que también apareció en la revista.[127]

Además del fundamental de Paz, en *Taller* aparecieron otros textos diarísticos reseñables: en mayo de 1939, Rafael Solana publicó «Diario, epígrafes y apuntes para la novela *La educación de los sentidos*», fechado entre junio de 1937 y marzo de 1939. Es un ejemplo de diario de «obra en marcha», cuyo modelo más conocido es *Journal des faux-monnayeurs* (1927) de André Gide, que Solana cita y comenta en su propio texto varias veces (2018: 233-234, 236).[128] En el número 7, de diciembre también de 1939, el pintor español Ramón Gaya publica «Sonetos de un diario» –en el mismo número en el que aparece la segunda publicación de las «Vigilias»–. Y, también al igual que Paz, Gaya publicará en *El Hijo Prodigo* otros poemas del «Diario de un pintor».[129]

En esta última revista, *El Hijo Pródigo* (1943-1946), una de las más representativas del periodo, se publicaron también varios fragmentos de diarios. Estos son algunos ejemplos que se han localizado: Gilberto Owen publica, en el número 7 (octubre de 1943), «Simbad el varado», texto que, sin ser, *strictu sensu*, diario (y menos, de escritor), podríamos aproximar, por su forma, al género.[130] Octavio G. Barreda publica «Cuaderno de bitácora (Londres, 1929-1930). Fragmentos», en el número 16 (julio de 1944), y aunque en vez de fechas presenta epígrafes, su carácter –como también indica su título– es principalmente diarístico. José Martínez Sotomayor, por su parte, es el autor de un

[127] De este último texto se publicaron unos pocos fragmentos –que tampoco están fechados– en el último número de *Taller* («Trozos escogidos de los Diarios íntimos y de los Consejos a los literatos jóvenes» n.º 12, enero-febrero de 1941), a cargo de Lorenzo Varela, como también informa Stanton (2011: 29). Según dice Varela, «[…] hemos agrupado en esta traducción algunas de las páginas íntimas de Baudelaire, dedicando el mayor espacio a aquellas que constituyen una invitación al trabajo, o una ayuda al oficio [de escritor]» (1941 [2018]: 521).

[128] Los datos de publicación se encuentran en el anexo. Aquí citamos por la edición facsimilar de la colección *Revistas literarias mexicanas modernas* del FCE, que reproducen las ediciones digitalizadas publicadas recientemente.

[129] La obra diarística de Gaya se conocerá en 1984 con la edición de *Diario de un pintor (1952-1953)*, en la editorial Pre-Textos. En sus *Obras completas* (2010) aparecerán, además, «Retales de un diario» y «Anotaciones de diario inéditas». El primer texto, *Diario de un pintor*, ha sido estudiado por Juan Pascual Gay (2012).

[130] Guillermo Sheridan, a raíz de la novela de Valeria Luiselli *Los ingrávidos* (2011), escribe en *Letras Libres* un artículo (en muchos puntos, probablemente irónico) en el que afirma que a él Owen también «se *me manifiesta*» (2012: 110) y afirma haber recibido de un joven, llamado Rafael Nolasco, noticia de un diario de Owen, de 1920, titulado «Juventud. Intimidades», que se encontraba en el archivo de su tío. Sheridan transcribe la primera página, pero después dice: «Y después nada. En el mejor estilo chocarrero de Owen, el joven emisario simple y sencillamente desapareció. Nada. Silencio. Hasta la vista, baby. Y me imagino a Owen, muerto de risa en su vagón del subway diciéndonos "¡jaibas bibliopiratas!"» (2012: 110).

breve texto, titulado «El mar. Páginas de un diario de viaje», que apareció en el número 33 de la revista, en diciembre de 1945. En el número 24, de marzo de 1945, se publicó, con el título modificado respecto a las entregas anteriores («Diario de un soñador» y el subtítulo es «Vigilias»), el texto de Octavio Paz, según ya se ha mencionado. Y, ya próximo el final de la revista, en enero y marzo de 1946 se publican dos textos breves titulados «De un diario», con fragmentos del diario de André Gide (1983: 320, 464) publicación que, aunque no sea, evidentemente, obra de un escritor mexicano, es preciso considerar en este repaso–. Por otra parte, en la revista *Alcancía*, empresa de Justino Fernández y Edmundo O' Gorman (de vida muy breve: aparecieron cinco números entre enero y mayo de 1933), Octavio N. Bustamante publica «Las señoritas los prefieren altos» en el segundo número, aunque parece ser más bien un texto ficcional con forma diarística.[131]

En otra revista de gran interés como *Contemporáneos* (anterior a estas últimas, 1921-1928) únicamente se ha localizado el texto «Fragmentos de un diario», del español Ángel Sánchez Rivero, presentado por Benjamín Jarnés, que fue publicado simultáneamente en *Revista de Occidente*.[132] En la revista se encuentra, en todo caso, alguna otra pista: en el número 35, de abril de 1931, Jaime Torres Bodet comenta en «Diario de Poil de Carotte» el diario de Jules Renard, del que traduce algunas frases, y donde aporta una interesante reflexión para comprender el interés, en el momento, por este tipo de obras:

> Jules Renard tuvo su hora en la historia de las influencias ejercidas por Francia sobre la vida literaria de México. Los escritores de mi generación no participaron de ella con el mismo arrebato lírico visible en los prosistas que les precedieron. […] Ya no compartimos –es claro- ese concepto del poema en prosa que se descubre en toda la obra antinovelesca de Jules Renard. […] Mejor aún que buscar estos aciertos expresivos del autor en las obras célebres, prefiero encontrarlas en las páginas –más recogidas e íntimas– del excelente *Diario* editado no hace mucho por François Bernouard. Son, a veces, simples acotaciones para el dibujo de un personaje, puntos de apoyo en la construcción de una máxima. Ideas y esbozos de ideas. ([1931] 2018: 75)

El género del diario no es, en todo caso, una cuestión ajena al grupo de los Contemporáneos, como se procurará mostrar más adelante: según indica Mesa Gancedo, «no serán pocos los integrantes del grupo Contemporáneos que practican la escritura diarística: Novo, Villaurrutia o Antonieta Rivas Mercado también han dejado páginas

[131] Esto abriría la puerta, no obstante, a un campo muchísimo más extenso y de gran interés, el del diario ficcional, que no exploraremos aquí, salvo alguna mención.

[132] «La *Revista de Occidente*, en su número de octubre de 1930, ha comenzado a publicar algunos de estos apuntes […] He querido que también *Contemporáneos* participase de tan especial herencia –totalmente inédita–[…]» (1981: 146). Hay una edición del diario de Sánchez Rivero, titulada *Papeles póstumos: fragmentos de un diario disperso (1925-1930)* (a cargo de Manuel Neila, Libros del Pexe, 1997).

interesantes» (2015: 816). Entre ellos, es preciso destacar aquí, por su vínculo con la prensa y por el interés de sus escritos –en especial por la *dirección* específica hacia el «diario de sueños»–, la obra diarística de Bernardo Ortiz de Montellano (cuyo desarrollo editorial es, asimismo, complejo). En el número de enero-febrero de 1949 aparecen en *Cuadernos Americanos* unas páginas «Del Diario de mis sueños», serie de fragmentos fechados entre 1935 y 1947. Esta selección pudo revelar, ya en su momento, que el diario de Ortiz de Montellano era, cuando menos, curioso: los textos, que se encuentran entre el poema y la prosa, recogen tanto la narración de sus sueños –como indica su título– como las reflexiones paralelas a sus otros «Sueños», poemas publicados también previamente en revistas. El autor reutilizó algunos de los textos del diario, como afirma Esperanza López Parada (1997: 285), y es en la edición póstuma de *Sueño y poesía* (1952), a cargo de Wilberto Cantón, donde se recogen de forma extensa. La entrada del 27 de septiembre de 1936, en la que habla sobre el fusilamiento de Federico García Lorca y el vínculo con su «Primero sueño», publicado en 1931 en *Contemporáneos*, es quizá una de las más llamativas.[133]

Como lo demuestra este caso de Ortiz de Montellano, pero también el de Gaya y en parte también el de Paz, el género del diario publicado en revistas presenta en muchas ocasiones una forma cercana al poema –si no son, directamente, conjuntos de poemas– o al fragmento en prosa poética. Este vínculo, poco explorado en general en la tradición crítica sobre el diario íntimo,[134] podría ofrecer, sin embargo, sugerencias para su estudio desde otras perspectivas: ¿hasta qué punto el sujeto poético coincide con el sujeto que escribe un diario? Aunque no es este el espacio dedicado a esta reflexión (se tratará con mayor detenimiento en el último capítulo), podemos destacar aquí la relación *cómoda*

[133] Ese día escribe una extensa reflexión sobre su «Primero sueño», sueño transcrito, en forma de poema y nada más despertar, según dice. En el sueño –y en el poema– le acompaña «un poeta andaluz»: «Siempre pensé que el poeta andaluz que me acompañaba en la jornada era García Lorca» (1949: 219). El sueño termina con un fusilamiento: «Llega otro grupo de indios congregantes, surianos por el traje, armados, portando estandartes e insignias de flores y, con ellos, tres o cuatro generales montados en caballos enormes (enormes caballos de madera). Mi amigo el poeta andaluz y yo, confundidos y confusos entre los indios, sentimos –ángeles de retablo– el gesto duro, de máscara, con que uno de los generales ordena a sus soldados ¡fuego! Y desperté. La angustia del sueño –lo recuerdo– era la del fusilamiento […] Cinco años después de escrito el "Sueño" ha muerto fusilado por la inconsciencia y la maldad, el poeta García Lorca y una vez más confirmo que en los sueños como en la poesía –estados psíquicos afines, imágenes de una realidad esencial– pueden anticiparse sucesos por venir» (Ortiz de Montellano, 1949: 220). El «Diario de sueños» no fue recogido en la edición de *Obras en prosa* (ed. de María de Lourdes Franco Bagnouls, UNAM, 1988). Pascual Gay se refiere a esta obra de Ortiz de Montellano como «caso excepcional, quizá no como práctica relativamente frecuente pero sí como documento publicado, que transforma el ámbito onírico como espacio propicio para la escritura literaria» (2010: 151).

[134] Sería de referencia, nuevamente, el trabajo de Michel Braud (2007).

que parece establecerse entre el diario, la revista y el poema –probablemente, el carácter fragmentario y en ocasiones circunstancial tenga algo que ver y la explique–. En ese sentido, podría citarse algún otro ejemplo más: también son poemas «Tres partes de un diario», de Rafael López Malo, que apareció en el primer número de *Cuadernos del Valle de México*, en septiembre de 1933; y en *Ruta* (n.º 9, febrero de 1939), aparece el «Diario lírico de un maestro» de Mario Pavón Flores.[135] Mucho más próximo cronológicamente es el caso de Homero Aridjis y su *Diario de sueños*, también poemario –y, de nuevo, relacionado con el mundo onírico–, publicado en 2011. El poeta, asimismo, había publicado previamente en revistas textos próximos al diario: en 1976, en la revista *Diálogos* aparece «Diario sin fechas»; y en 1979, en el número de junio de *Vuelta* se encuentra otra contribución con el mismo título que incluye poemas diferentes.[136]

Es ya partir de los años setenta y ochenta, precisamente, y en revistas como *Nexos*, *Diálogos*, *Revista de Bellas Artes*, *Revista de la Universidad de México* o *Vuelta* (y después su continuadora, *Letras Libres*) cuando encontramos un momento especialmente relevante en cuanto a la visibilidad del género en este tipo de publicaciones.[137] Así, también en *Diálogos*, como Aridjis, Sergio Pitol publicó en 1983 el texto «De un diario. 1980», fechado entre el 31 de octubre al 3 de noviembre, en el que registra su viaje a Samarcanda.[138] Años antes, en el número de septiembre-octubre de 1965 de la misma revista, aparecieron unos «Fragmentos de un diario íntimo», del poeta español Emilio Prados, exiliado en México, con una presentación a cargo de José Luis Cano. En *Diálogos* también aparecerá, en 1970, una de las primeras reseñas a la edición del *Diario (1911-1930)* de Alfonso Reyes (publicado por la Universidad de Guanajuato en 1969), hecha por Ramón Xirau («Cuatro lecturas guanajuatenses, marzo-abril de 1979, vol. 6, n.º 2, pp. 38-39).

[135] Este último no son poemas, pero el tono, como especifica el título, es mayoritariamente lírico.

[136] Salazar Anglada afirma que *Diario de sueños* «constituye la cima poética de Homero Aridjis» y que «la escritura diarística es, sin duda, una de las marcas identificativas de la poesía de madurez de Aridjis» (2020: 82). El investigador hace un recuento interesante para nuestra investigación sobre los libros en los que aparece la forma del diario y que comenzaría en 1975 con *Quemar las naves* (véase 2020: 82).

[137] Citamos, claro, las que hemos revisado (no todas en igual profundidad). Tenemos que señalar que somos conscientes de las diferencias (ideológicas, culturales, de ámbito) de las revistas citadas, pero las especificidades de cada una no se abordarán en este caso. Las tomamos, únicamente, por cuanto pueden representar y reflejar el momento de expansión del género.

[138] Asimismo, su «Diario de Moscú» se habría publicado, en 1982, en *Territorios* (*apud* Corral Peña, 2011: 135). No hemos consultado esta última publicación.

En la *Revista de la Universidad de México* –que tiene un eficaz buscador y completo archivo–[139], por su parte, se publicó, por ejemplo, «Diario de un escritor en La Habana», de Jaime García Terrés (en marzo de 1959), testimonio directo sobre los primeros días de la Revolución en Cuba. En el número de octubre de 1969 de la misma revista se reproduce «Una página de diario» de Salvador Elizondo (de *Cuadernos de escritura*, también de 1969); y, por mencionar otro ejemplo singular, en el número de marzo de 1967 pueden verse «Unas páginas del diario de José Luis Cuevas», escritas a mano en las que intercala un gran número de dibujos. Es, por otra parte, en la *Revista de la Universidad de México* donde Carlos Monsiváis publica su «Diario de la reseña», crónica cinematográfica con forma de diario. Hay, asimismo, varios ejemplos más.[140] En *Revista de Bellas Artes*, por otra parte, se publicaron fragmentos del diario de José Revueltas: primero en el número 17 (septiembre-octubre de 1967) y después en el 29 (septiembre-octubre de 1976).[141]

En todo caso, es en *Vuelta*, primero, y después en *Letras Libres*, donde se detecta un *especial* interés –o, al menos, así lo consideramos desde nuestra perspectiva– por el género diarístico. Es destacable, por ejemplo, que el segundo número de *Letras Libres* (febrero de 1999; todavía únicamente con edición en México) esté dedicado al género. Ahí aparecieron, con el título *Diarios inéditos*, para nuestro interés y beneficio, algunas páginas diarísticas de Francisco I. Madero, José Vasconcelos, Carlos Monsiváis y Alfonso Reyes; y estudios sobre los diarios de Federico Gamboa, y sobre otros casos de diaristas europeos, como Victor Klemperer o Walter Benjamin, entre otros. Ya en *Vuelta*, su predecesora, muchos diarios habían visto la luz entre los años ochenta y noventa: en marzo de 1985, Alejandro Rossi publica «Diario de guerra. Fragmentos» –que anuncia lo que, años más tarde, en 2015, se comprueba gracias a *Letras Libres*: Rossi compuso una extensa obra diarística–; en enero de 1990, Enrique Krauze publica su «Diario de Praga»; Julieta Campos, en diciembre de 1991, «España a destiempo. Fragmentos de un diario»;

[139] Puede consultarse aquí: https://www.revistadelauniversidad.mx/archive/1930

[140] En junio de 1978 se publica la selección del diario de Mircea Eliade (*Fragments d'un Journal*, Gallimard, 1973) dedicada a su viaje a México por invitación de El Colegio de México; y en noviembre de 1983 «Viaje al mundo maya. Fragmentos de un diario», en el que se recoge su segundo viaje al país, en 1978. En febrero de 1977, aparece la traducción del diario de otro famoso visitante en México: «Fragmentos del diario de Edward Weston». Hay también textos de interés crítico: es el caso de «Diarios de escritores», de José Bianco (abril de 1978), que reproduce el ensayo de *Ficción y realidad* (1977).

[141] Para la relación completa de las publicaciones previas del diario de Revueltas en revistas, véase Mesa Gancedo (2015: 816-817). Hay que destacar que su hermano, Silvestre Revueltas, también practicó la escritura del diario: «Diario en el sanatorio», y que estos apuntes los publicó su hermano en *Excélsior* en 1965, como también indica Mesa Gancedo (2015: 817). El estudio de los diarios de los Revueltas (junto a la biografía de la familia que lleva a cabo Rosaura Revueltas, 1979) merecería un espacio propio.

Adolfo Castañón, «Diario del Delta», en agosto de 1993; y, por continuar con los diarios-poemarios, Ulalume González de León publica, en varios números de *Vuelta* desde agosto de 1989 hasta noviembre de 1993, fragmentos de *El diario rojo*, en el que intercala poesía y prosa.[142] Asimismo, en el número de octubre de 1990 de *Vuelta* también aparece un texto de Hugo Hiriart, titulado «Diarios públicos», en el que justamente expone la cuestión que tratamos aquí (y que pone, al mismo tiempo, en práctica). Con el ejemplo, además, de Salvador Novo, explica su posición al respecto:

> Aficionado irregular, como soy, a llevar diarios y a los cuadernos de notas, muchas veces he sentido la tentación de hacerlo públicamente. En el *Unomásuno* tuve una columna (cuando «gemía como un mártir, atado a una columna semanal») que se titulaba *Diario apócrifo*, pero era eso, un diario apócrifo, porque nunca me he decidido a emprender uno más o menos genuino. Lo que me detiene es cierto acorde megalómano y pedantesco que por fuerza se cuela en la práctica […] Hay cosas en las que no se puede pensar, hay que hacerlas y ver qué sucede. Voy, pues, a probar con un pedazo de diario y a ver qué pasa. (Hiriart, 1990: 43)

La búsqueda de diarios en *Letras Libres* devolvió un número considerable de resultados (referidos al contexto hispanoamericano en general), que ya fueron expuestos, como se ha mencionado, en un trabajo dedicado exclusivamente a ello (Lizarbe, 2022). Ahí presentamos los textos localizados en una propuesta de agrupación (reseñas y noticias de diarios; fragmentos y selecciones de diarios; publicación de diarios inéditos; y publicación de diarios *ad hoc* –con especial mención a los diarios «colectivos» que se han puesto en marcha en varias ocasiones en la revista–)[143] con el objetivo de señalar el momento de auge que el diario personal vive durante las últimas décadas en la literatura hispánica, así como las posibilidades que para el estudio del género brindan este tipo de publicaciones.

---

[142] Una revisión de esta última obra, junto al listado de publicaciones de los textos, se encuentra en Alcázar Díaz (2017).

[143] Como afirmamos ahí, aunque son, en sentido estricto, diarios individuales (cada autor escribe su diario particular), su publicación de forma conjunta y su carácter de encargo por parte de la redacción –según suelen advertirlo– ofrecen una nueva versión del diario personal. Suelen tener lugar, además, en momentos de excepcionalidad: ahí mencionamos el dossier «Días de influenza» (de junio de 2009), a raíz de la crisis sanitaria en México en 2009, donde participaron Guillermo Sheridan («Diario de un viru», Guillermo Fadanelli («La peste mediática») y Carlos Chimal («Los virus vigilados»). Otro caso de la misma revista es «Diarios de junio» (agosto de 2010) donde cuatro artistas mexicanos (de distintas disciplinas: Tedi López Mills, Carmen Boullosa, Alberto Kalach y Carlos Reygadas) llevan un diario durante el mismo mes. Es curioso que en este último caso todo converge en poquísimos puntos en común, a pesar de haber sido redactados en el mismo momento: la muerte de Carlos Monsiváis y el Mundial de fútbol son los dos únicos asuntos que comparten, en algún momento, los cuatro diarios. Gracias a la posibilidad de lectura en paralelo, este tipo de diarios colectivos pueden constituirse en una productiva línea de investigación para el género. Esmeralda Berbel ha editado, en esa línea, las obras *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), que sigue la «tradición» de escribir un día al año, originada por Gorki, que elige ese día, 27 de septiembre, y seguida por Christa Wolf. La crisis sanitaria de 2020 ha favorecido, nuevamente, la aparición de numerosas muestras: destacamos aquí, por ejemplo, el «Especial: Diario de la pandemia» de la *Revista de la Universidad de México* (junio de 2020), que ya hemos mencionado.

De entre las cuestiones que se trataron ahí, es necesario, no obstante, rescatar una en particular por su valor como *acontecimiento diarístico* propio del contexto mexicano: en los doce números del año 2008, se publican fragmentos del diario personal de Salvador Elizondo.[144] La selección fue realizada por la fotógrafa Paulina Lavista, viuda del escritor, quien, además, incluyó –para beneficio de los lectores e investigadores– imágenes de los cuadernos. En el año 2015, el Fondo de Cultura Económica publicó esa misma selección, también con facsímiles, con el título *Diarios 1945-1985*; y Lavista ha continuado publicando fragmentos e imágenes en su columna del periódico mexicano *El Universal*. Estos diarios son, según afirma la editora, parte del legado que dejó Elizondo al fallecer en 2006: «más de 83 cuadernos de diarios que abarcan desde 1945 al 26 de marzo de 2006, tres días antes de morir» (Lavista, 2008: 64). En cuanto al *dilema* de su publicación, Lavista es clara:

> Los escribió obviamente para ser publicados, ¿si no qué otro destino tendrían los *diarios* en el caso de un escritor? Salvador era ordenado y en cada cuaderno o libreta hay un índice de lo que él considera notable, y cada uno lo numeró y fechó, inclusive cada página, él sabía que gran parte de su obra eran sus cuadernos. Escribió aproximadamente treinta mil páginas de 1945 al 2006. (2008: 64)

La edición que se presenta en *Letras Libres* es, pues, según también afirma la editora, «la punta del iceberg» (2008: 56), ya que se trataría de un diario extensísimo, escrito por Elizondo casi desde niño, distribuido en varios cuadernos. Uno de esos cuadernos, los «Noctuarios», se publicó junto a otros textos autobiográficos en *El mar de iguanas* (Atlanta, 2010). En la selección que podemos leer en *Letras Libres* son comunes las reflexiones sobre la propia escritura del diario e, incluso, sobre un eventual proyecto de publicación:

> Lunes 2 de enero de 1978. Me despierto a las siete de la mañana, con la mejor disposición de ir a la universidad a dar mis clases, pero a las ocho me es imposible salir de la cama y me quedo acostado hasta las 11:30. Luego empiezo a escribir mi artículo sobre Gironella. Un proyecto literario interesante: *Diarios 1968-1978* para componer durante este año y publicar al final de 78. Un proyecto de largo alcance en el que hay que conservar únicamente lo que desearemos evocar mañana, como dice el formidable Edmond Teste. (Elizondo, 2008: 48)

Cuando se publique completo –si se da el (deseable) caso–, nos encontraríamos ante «uno de los diarios de escritor más importantes del *corpus* hispanoamericano», como afirma Mesa Gancedo (2015: 828).[145]

---

[144] Para los datos sobre las entregas, véase el anexo.

[145] Al parecer, no obstante, existe un conflicto entre los familiares sobre la situación del archivo del escritor. Pablo Elizondo Lavista acusó en 2014 a su madre, Paulina Lavista, del mal estado del archivo de Elizondo y del propósito de vender el archivo a la Universidad de Texas: «Su vasto archivo se encuentra guardado en un clóset lleno de humedades, sin posibilidad de ser estudiado ni publicado y condenado al

Por otro lado, también en *Letras Libres*, podemos encontrar indicios de otro extenso diario del panorama mexicano todavía sin publicar: el de Alejandro Rossi (y puede comprobarse en su archivo, conservado en Princeton, como hemos visto). En agosto de 2015, en el número 200 de la revista (edición mexicana; n.º 167 edición española), sale a la luz la práctica diarística de Rossi, al parecer muy prolongada (unos fragmentos habían aparecido, recordamos, en *Vuelta* en 1985), por medio de una selección de Laura Emilia Pacheco y Fernando García Ramírez, quienes también informan de la *magnitud* del diario de Rossi: «Decenas de cuadernos, poblados de letra digna del desciframiento paleográfico […]» (2015: 15); y afirman que el autor dictó a una grabadora durante sus últimos años el contenido de algunos de esos cuadernos (2015: 15). En lo publicado aparecen, de nuevo, reflexiones sobre la misma cuestión:

> 3 de agosto de 1994. Vivo muy solo y así no se escribe un diario interesante. La gente quiere chismes, descripciones maliciosas de personas conocidas. Al decir esto presupongo que este diario será algún día público. Me avergüenza la idea. Me temo que la escritura, cualquiera que sea su género, busca a los lectores, al público. (Rossi, 2015: 17)

En suma, es posible que la relevancia de examinar y considerar las revistas literarias como fuente del diario personal no esté únicamente en su función divulgadora y *expansiva* de los textos, sino también en las posibilidades que amplía tanto para el estudio del género como para su práctica. En ese sentido, resulta imprescindible mencionar, además del caso ejemplar de Salvador Novo, que nos ocupará más adelante, el *Diario público 1966-1968* de Emmanuel Carballo, publicado en la ya mencionada colección Memorias Mexicanas de CONACULTA en 2005, y que tuvo su origen en *Excélsior*, en la sección «Diorama de la Cultura» (Carballo, 2005: 20); y *La letra e: fragmentos de un diario* (1987) de Augusto Monterroso, otra de las muestras destacables de la práctica diarística en México.[146] Estos son ejemplos que surgen, literalmente, de la prensa, y que reforzaría la idea de las revistas no únicamente como *medios de difusión*, sino también

olvido. No se ha establecido un solo contrato editorial desde su muerte, a pesar de numerosas ofertas para ello». Lavista afirmaba que «Hay un cuarto destinado a su archivo, donde está su biblioteca, sus diarios guardados en unas cajas antiácidas y con antihumectantes. Está todo seco. No hay más que los libros y los cuadernos. Está en mi casa. Son documentos originales manuscritos y son 30 mil cuartillas de diarios. Tal vez no sean las condiciones óptimas, pero están en buen estado» («De Salvador Elizondo. Pelean por su archivo», *Excélsior*, 19 de noviembre de 2014). No tenemos noticias sobre el estado actual del archivo ni sobre futuras publicaciones del diario.

[146] En el prefacio, Monterroso afirma: «La primera versión de las líneas que siguen se halla en cuadernos, pedazos de papel, programas de teatro, cuentas de hoteles y hasta billetes de tren; la segunda, a manera de Diario, en un periódico mexicano; la tercera, en las páginas de este libro» (1998: 229). Sobre los «diarios públicos», ya en el cuerpo del texto, también dice Monterroso: «Pues bien, lo que aquí escribo es también de buena fe y me propongo que lo sea siempre. Se puede ser más sincero con el público, con los demás, que con uno mismo» (1998: 244).

como «(re)productoras» de diarios personales. La revisión hasta aquí ha pretendido, en definitiva, ofrecer textos –aun en *bruto*– que permitan justificar, desde otra perspectiva, la existencia de un *corpus* diarístico, también localizable –y surgido, en ocasiones– en las publicaciones periódicas.

2.2.2. El problema de edición: aproximación al caso de cuatro diarios (Rivas Mercado, Urquiza, Garro, Kahlo)

Hemos adelantado parcialmente algunos de los ejemplos de ediciones, ya sea como libros o directamente en prensa, de diarios personales de escritores en el campo literario mexicano. Aquí señalaremos otros que nos han parecido también de interés (centrándonos ahora solo en su forma como *libro*) en cuanto permiten conocer los diferentes modos de proceder con este tipo de textos y que han aparecido desde mediados del siglo XX hasta los últimos años dentro del contexto mexicano. El diario parece ser «enemigo» de la forma libro, como señalaban Lejeune y Bogaert (2006: 24), pero, aunque existen alternativas (las revistas, los *blogs*, las ediciones digitales) es como *libro*, finalmente, como suele (si se da el caso) constituirse y ofrecerse al público. El carácter inherentemente fragmentario de la escritura del diario y su prolongación en el tiempo como práctica repercuten, por lo común, en el producto *material* que resulta: esto es, un conjunto, más o menos extenso, de cuadernos y otros soportes, que pueden estar, del mismo modo, más o menos ordenados. La labor de los editores es, en ese sentido, fundamental, pues de la presentación del material dependerá en gran medida su comprensión y su grado de legibilidad. Cuando el texto se da a la luz completo (todo lo *completo*, al menos, que puede ser un diario), los retos a los que se enfrentan los responsables son significativamente distintos a cuando se hace en prensa de forma fragmentaria.

En todo caso, aunque no es nuestro objetivo de investigación, consideramos que es necesario determinar el estado de los manuscritos del diario, pues la información de este tipo puede ayudarnos a suponer, aun parcialmente, en qué punto de estabilidad se encuentra el género en el momento, cuáles pudieron ser los intereses y expectativas del diarista albergadas en su texto –publicación, eliminación, olvido– o incluso qué peso o alcance tenía para el autor, también respecto al resto de su obra.[147] El estudio de la edición,

[147] El ejemplo de orden lo reflejaría, por ejemplo, según afirma su viuda, Salvador Elizondo, con sus cuadernos numerados. En el extremo opuesto, podríamos hablar (y hablaremos) del caso de Tablada: un

por su parte, también aporta información relevante sobre la situación y consideración del género en el campo literario de su tiempo.

La variedad de posibilidades en la edición de diarios es, pues, notable. Desde la edición crítica y facsimilar (Antonieta Rivas Mercado) hasta la fragmentaria (Concha Urquiza), se encuentran también casos intermedios –e intermediados – (Elena Garro) y especialmente complejos, aunque con más fácil solución (Frida Kahlo). La elección de estos casos señalados entre paréntesis como pequeña muestra no es, claro, fortuita: además de representar (según creemos) maneras muy alejadas entre sí de *editar diarios*, son diarios de escritoras (o más ampliamente, *artistas*) mexicanas. Una parte importante de la crítica sobre el género ha indagado sobre la cuestión de la práctica del género por parte de las mujeres (Catelli, 1996; Didier, 1981) y, aunque no desarrollaremos detenidamente aquí la cuestión, consideramos relevante tratarlos, aun tangencialmente, sobre todo por cuanto su edición se ha visto probablemente también influida por el hecho de ser obras diarísticas escritas por mujeres.

El proceso de edición del diario de Antonieta Rivas Mercado (1900-1931) atraviesa, además, unas cuantas décadas. Como afirma Rosa García Gutiérrez, Rivas Mercado se diferencia de otras famosas artistas, como Tina Modotti y Frida Kahlo (casi *mitos*: no necesitan apellido), en que Antonieta no dejó terminada, ni publicada ni ordenada su obra (1999b: 612).[148] En esa obra *sin fin*, se encuentra su diario –el único, al menos, que se conserva, como afirma Fabienne Bradu (1991: 197)–: el *Diario de Burdeos*, que comenzó el 6 de noviembre de 1930. Luis Mario Schneider lo publicó en su edición de las *Obras completas* de la escritora en 1987[149] (el cuaderno formaba parte, como se ha mencionado antes, de su archivo personal; hoy se encuentra en la Universidad Autónoma del Estado de México);[150] y, según explica en el estudio introductorio, se lo entregó Herminio

archivo descompuesto en el que su diario, dividido en agendas y cuadernos, tiene hojas arrancadas y grandes lagunas.

[148] El desconocimiento de su faceta artística y literaria quizás se ha debido al excesivo interés por su vida: Antonieta es, como también dice García Gutiérrez, «víctima de una celebridad que la enmascara» (1999b: 611).

[149] Aquí hemos consultado la que apareció en Lecturas Mexicanas (SEP) en 1987 (pp. 437-466). Como afirman en la «Advertencia filológica» los editores de la edición de 2014, no hay evidencia de que haya existido una edición en 1981, pese a que así lo indica la página legal (2014: 87).

[150] En uno de los últimos números de la revista *Inundación Castálida* (2020), monográfico sobre la autora, aparece un artículo dedicado al *Diario de Burdeos* (Tinoco García y Gutiérrez Cortés, 2020: 57-62). Ahí cuentan el «viaje» del cuaderno: desde Burdeos hasta la Universidad Autónoma del Estado de México. El texto de Rivas Mercado es uno de los diarios personales en México más atendidos por la crítica (García Gutiérrez, 1999b; Luongo Morales, 2004; Pascual Gay, 2007; Tinoco García y Gutiérrez Cortés, 2020).

Ahumada (1987: 11). Además, se conservarían otros pocos fragmentos, que pueden situarse entre 1919 y 1920 («Páginas arrancadas»; Schneider, 1987: 269-276; hay que notar que el editor las incluye en el apartado «Cuentos»). Rivas Mercado afirma, asimismo, que con anterioridad había también escrito otros diarios (entrada del 6 de noviembre de 1930; 1987: 439). Curiosamente, Schneider habla de otro diario en su introducción, que le ha servido como base para los datos biográficos de la escritora: el diario inédito, según dice, de Alicia Rivas Mercado de Gargollo, hermana de Antonieta (1987: 12), del que transcribe algún fragmento.[151]

En 2005, Fabienne Bradu publicó también el diario de Burdeos en la *Correspondencia* (Universidad Veracruzana); y en 2014, apareció la edición crítica y facsimilar (Universidad Autónoma del Estado de México, Siglo XXI), en dos volúmenes, a cargo de Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza y Francisco Javier Beltrán Cabrera. Respecto a esta edición, además de «sentir la experiencia de "tener el diario en sus manos"» (2014: 9), gracias al facsímil –que también reproduce el formato físico del cuaderno–,[152] es de gran interés para la investigación la «Advertencia filológica», que aparece al final del volumen crítico, pues pone en alerta a los futuros interesados en su estudio: «al revisar el documento original, encontramos, con pesar, que fue alterado por más de una persona. En algunos casos, bienintencionada mas dañina mano marcó sus dudas e imitó la escritura de Rivas Mercado» (2014: 90). Ofrecen, asimismo, una detallada descripción del manuscrito y de los criterios seguidos en el proceso de edición crítica y facsimilar (2014: 88-91).

A pesar de su brevedad, el *Diario de Burdeos* es un texto que entraña grandes dificultades. Estas dificultades están estrechamente vinculadas precisamente con el *estado* material del cuaderno –circunstancia que conecta, a su vez, con las formas de construcción de la obra literaria de Rivas Mercado: en proyección futura continua, dubitativa (aunque ya reconocida)–. En 1959, José Vasconcelos publicó en *La flama. Los de arriba de la revolución*, parte de sus memorias, unas páginas del diario de Valeria –Antonieta–, escritas en París antes de morir: es el «Epílogo», que luego publica Rosas Rojillo en las *Cartas a Manuel Rodríguez Lozano* (1975: 153-157)[153] y también

[151] Aunque lo que se transcribe de ese diario en la introducción se asemeja más a unas memorias.

[152] Según afirma Cynthia Ramírez, el facsímil puede leerse mejor que el original, «cada día más pálido y desfalleciente» (2015: 16).

[153] En varios lugares se menciona que parte del diario de Rivas Mercado se publicó en *87 cartas de amor y otros papeles* de Isaac Rosas Rojillo, en 1975. No hemos podido consultar esta publicación, pero sí

Schneider (1987: 433-436). El cuaderno de Burdeos presenta hojas arrancadas y Schneider señala, precisamente, a Vasconcelos: «creo no suponer mal que fue obra de Vasconcelos para integrarlas en sus libros autobiográficos» (1987: 29). Según los responsables de la edición crítica, no obstante, hay que «perdonar» a Vasconcelos, pues «el facsimilar aquí presentado permite verificar que, tras las dos ocasiones en que hay hojas arrancadas, el manuscrito continúa con un tono muy diferente al del "Epílogo"» (2014: 88).[154]

En 2018 apareció la última edición de las *Obras completas* de Rivas Mercado, editadas por Tayde Acosta Gamas, en dos volúmenes (Secretaría de Cultura, Siglo XXI ediciones). El segundo tomo se compone del *Diario*, *epistolario* y *apéndices*; y, en la parte correspondiente al *Diario* se publican las «Páginas arrancadas [Fragmento de diario]», el *Diario de Burdeos* y «París, 1931 [fragmento de diario]» (que es el «Epílogo»), siguiendo el orden lógico temporal. En conjunto suman poco más de cincuenta páginas, pero es en este momento cuando, «finalmente», podemos leer en continuo los textos diarísticos de Rivas Mercado que se conservan. Textos que, por otra parte, presentan reflexiones sobre la escritura diarística –además del propio conocimiento sobre la autora– que resultan de gran interés para el estudio particular:

> Intentar escribir un diario borrado[155] equivale a confesarse y para ello la contrición es necesaria. Hace años que, a sabiendas, los diversos diarios comenzados retenían el móvil hondo, inconfeso. Y no que lo que tuviera que decir fuera inconfesable, sino que pesaba el temor que alguien, y ese alguien era mi marido, llegara a entrar en posesión de mis secretos, aun cuando éstos, era el caso de Enrique, corrieran la calle. Aquel auto de fe de mi diario y mis libros en 21, dejó la huella de una prohibición, limitación que ahora es preciso venza si quiero llegar a escribir con la verdad, única justificación de ponerme a escribir. Esa verdad que lleva uno dentro, que alimenta, teme y adora. Esta verdad íntima, difícil de forzar como una virgen. (Rivas Mercado, 2018: 17)

Así, el ejemplo de edición para el caso de Rivas Mercado podría ilustrar la complejidad de los procedimientos ante este tipo de textos –como se desprende de las distintas ediciones (y consecuentes versiones) en un lapso de unos cuarenta años–. Puede

---

la obra del mismo autor y del mismo año, *Cartas a Manuel Rodríguez Lozano (1927-1930)* (SEP), donde la parte del diario que se incluye es el «Epílogo» (153-157).

[154] No consideramos el cambio de tono motivo suficiente para rechazar la tesis de Schneider. Sí, quizá, más este aspecto: «Antonieta no se llevó el diario a París, lo dejó en Burdeos» (2014: 89). Vasconcelos escribe una «escena de lectura» del cuaderno en *El proconsulado* ([1939] 2008: 1086 y ss.): «Rápidamente deshice envoltorios, abrí cuadernos de apuntes; lo puse todo en orden de fechas. Había correspondencia y notas recientes, más un diario comenzado en Burdeos, escrito apenas en diez o doce páginas» (2008: 1096).

[155] «Privado», decía Schneider (1986: 439). En el facsímil no se distingue bien, aunque en la edición crítica esa es la lectura (2014: 39). En cuanto al «auto de fe», Antonieta Rivas Mercado se refiere a la quema de sus libros (y, probablemente, de algún cuaderno) que hizo su marido. Está narrado, cruentamente, en las «Páginas arrancadas».

ser esta, una de las formas, en suma, de considerar con algo más de perspectiva el desarrollo del género a través de sus trayectorias editoriales: son escasas cincuenta páginas de diario, pero que, sin embargo, como se ha procurado mostrar sucintamente, ofrecen a la investigación una gran cantidad de líneas de estudio y de necesidad de aclaración, así como varios problemas de difícil (pero sugestiva) aproximación. El *Diario de Burdeos*, además, se ha convertido en un «diario-objeto»: la edición facsimilar –utilísima, en cualquier caso–, acrecienta en parte el *mito* de Antonieta, pues reproduce las circunstancias y la materialidad de la escritura (algo similar a lo que ocurre en *El Diario de Frida Kahlo* –otro de los ejemplos de edición facsimilar que se han dado en el contexto mexicano, que veremos, también brevemente, un poco más adelante–).

En un punto alejado del caso de Rivas Mercado –al menos en lo que concierne a su vida editorial–, el acceso a la obra diarística de Concha Urquiza (1910-1946) es difícil y no está casi documentado. Su diario lo consignaba Woods en su primera bibliografía (1988), donde se refería a *Obras: poemas y prosas* (edición de Gabriel Méndez Plancarte, México, Jus, 1977), libro en el que aparecen «Páginas del diario» bajo el rubro «Meditaciones»» (1977: 349-461). El epígrafe fue añadido por Méndez Plancarte (1977: L). Según indica la portada de este volumen (que se presenta como 2ª edición), en 1946 se publicó por primera vez, en la colección «Bajo el signo del "Ábside"»; y el prólogo que aparece en 1977 es el firmado por Méndez Plancarte en 1946.[156] En 1971 se había reeditado también la obra, con el título *Poesías y prosas*, en Guadalajara (también señalada como 2ª edición y con el prólogo de Méndez Plancarte) por Ediciones El Estudiante. Según las fechas de su edición original, por tanto, estaríamos ante un diario de escritor(a) –editado– temprano dentro del contexto mexicano.

El editor explica escuetamente en el prólogo algunos aspectos que aquí son de gran interés: «Por lo que toca a las "Prosas", debo decir que las he seleccionado de su copiosa correspondencia epistolar y de su "Diario", que ha llegado –incompleto– a mis manos» (1977: IL) – el carácter de «selección» ya es información relevante; pero, además, no sabemos quién se lo entregó al editor–. Además, habría omisiones en el diario, pues en cuanto a las cartas, Méndez Plancarte confirma que ha omitido «pasajes meramente familiares o circunstanciales, sin interés para el lector» (1977: L) e «igual procedimiento

[156] No hemos podido tener acceso a la edición de 1946. Ni las de 1971 ni la de 1977 indican cambios respecto a esa primera.

seguí con las páginas escogidas del "Diario"».[157] Aunque no hay posibilidad, en todo caso, de conocer hasta qué punto se omitieron pasajes –al menos ahora y con el acceso parcial al texto–, es de interés resaltar que la labor del editor llegó más allá de la presentación (según sus criterios) del texto, pues hizo también un trabajo de selección.

El conjunto del diario que se presenta cubre las anotaciones de Urquiza desde el 25 de noviembre de 1938 hasta el 29 de agosto de 1940; y es, al menos en cuanto a lo ahí expuesto, bastante extenso (si se tiene en cuenta que cubre menos de dos años). No ha vuelto a editarse y no hay, hasta donde conocemos, noticia de la situación y localización de los manuscritos; tampoco se sabe si hay más fragmentos de diario (puede suponerse, si el editor omitió pasajes).[158] Únicamente, hemos podido localizar una pista más: María Teresa Perdomo (2013) comenta un interesante texto, inédito, «un esbozo de novela, fragmentaria, caótica, sin plan a seguir», titulada *El reintegro*, que fue entregada al Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1972 por José Rojas Garcidueñas (2013: 36), que presentaría unos «Fragmentos del Diario» (2013: 37). La investigadora presenta algunos fragmentos de esa copia en su libro, pero no incluye lo referente al diario.

Tanto en el caso de Rivas Mercado como en el de Urquiza (a las que les une, además, la aureola *mítica*[159] de sus muertes prematuras y de sus agitadas vidas) vemos que los diarios personales forman parte de una obra mayor que es, en general, inestable, fragmentaria, parcial, siempre en proyecto, cuya edición quedó fuera de su alcance. «Aprovechadas» para proyectos externos, como en el caso de Rivas Mercado, o seleccionadas sin especificar criterios, las páginas de sus diarios podrían representar en cierta medida su posición como escritoras dentro del panorama literario. Ninguna de las dos dejó ordenada su obra para una eventual publicación.[160] Las ediciones de los textos

[157] Añade, además, que «tanto en unas como en otras, me permití solamente ponerles breves títulos, tomados –en su casi totalidad–de palabras textuales contenidas en ellas, y que ponen de relieve su idea principal y facilitan su lectura» (1977: L). La lectura que hace Méndez Plancarte del diario de Urquiza queda clara aquí: «En estas prosas, extraordinarias de sinceridad y de hondura, se nos muestra –desnuda– aquella alma nobilísima y exquisita, batalladora y ardiente, rebelde y humildísima, no exenta de humanas flaquezas pero visceralmente enamorada de Dios» (1977: L).

[158] El archivo de Méndez Plancarte se encuentra en el Tecnológico de Monterrey, como ya se ha mencionado, y pueden consultarse digitalizadas algunas cartas de Urquiza, pero no hay ningún dato acerca del diario.

[159] Mística también, más en el caso de Urquiza, aunque aspecto también notable en el de Rivas Mercado.

[160] Urquiza, según cuentan varios testigos (2007), regalaba con facilidad sus escritos. Su hermana María Luisa Urquiza, por ejemplo, afirma lo siguiente: «Iba al «Café de Felipe», que estaba frente a la Escuela Preparatoria (la de San Ildefonso) y ahí se sentaba a escribir y escribir, y al primero que le pedía lo

diarísticos, asimismo, nos orientan hacia esa misma dirección (en los de Antonieta, afortunadamente, y sobre todo en los últimos años, al menos con mayor dedicación). Como afirma Martínez Zalce, que analiza conjuntamente la obra de las dos autoras, «la crítica no se ocupa (o lo hace mínimamente) de los textos de Rivas Mercado y Urquiza» (1995: 31) y lo vincula, precisamente, a la práctica del género autobiográfico:

> Pero tal vez, también, el problema está, además, en el hecho de que la mayor parte de la obra de estas dos escritoras se basa en las llamadas «escrituras del yo». Tanto Rivas Mercado como Urquiza produjeron, sobre todo, prosa de no ficción dentro del aspecto que se le había concedido a la mujer dentro del discurso literario: el ejercicio escriturario de lo doméstico, es decir, diarios, cartas, memorias, textos autobiográficos. (1995: 30)

Por otro lado, ya hemos comprobado que la práctica del género por parte de Elena Garro (1917-1998) fue extensa, gracias a la información del catálogo de su archivo en Princeton. De una generación más joven que las dos escritoras anteriores, la edición de sus diarios representa un caso, quizá, aún más controvertido. «La vida y la obra de Garro encarnan la leyenda más asombrosa y problemática del tiempo literario mexicano», según Christopher Domínguez Michael (2013: s.p.), y los diarios –rodeados comúnmente también de leyenda, sean de quien sean– no son la excepción. Hasta donde conocemos, solo puede leerse una parte considerable de los escritos en el libro *Testimonios sobre Elena Garro*[161] de Patricia Rosas Lopátegui (Ediciones Castillo, 2002). En las páginas introductorias, la editora nos informa de la obtención de los documentos que ahí presenta:

> el contrato de biografía exclusiva y autorizada lo firmé tanto con Elena Garro como con su hija Helena Paz en diciembre de 1997. Con la finalidad de realizar dicha biografía, Elena me proporcionó para su publicación sus manuscritos inéditos y el material fotográfico. (2002: 21)

Al parecer, no obstante, lo que ahí se publica no coincide con lo que se guarda en Princeton:

> El lector puede averiguar más en los documentos que Helena Paz le vendió a la Universidad de Princeton. […] La razón por la cual no se incluye esa información en esta biografía se debe, además de esas limitantes [la necesidad de acudir a la Universidad], a que la Universidad de Princeton, dueña de los derechos de autor, restringe al investigador a parafrasear los escritos de Elena, en vez de citarla. El propósito de esta biografía consiste en revelar textualmente los registros, las memorias, la voz de la escritora silenciada por décadas. (Rosas Lopátegui, 2002: 23)

Rosas Lopátegui afirma aproximarse fielmente al original (2002: 22) y especifica que «estos apuntes, notas o fragmentos de sus diarios sólo se retocaron de acuerdo con los criterios editoriales modernos» (2002: 27). El discurso del diario se intercala con otros textos, sobre todo al comienzo, cuando al parecer los materiales no se encuentran en buen

escrito se lo regalaba, por eso hay mucha obra de Concha completamente perdida, pues ella regalaba sus poemas como si repartiera programas de mano» (entrevista de 1988; Anaya, 2007: 35).

[161] Con el subtítulo «Biografía exclusiva y autorizada de Elena Garro».

estado. Los comentarios y reflexiones de la editora ocupan, asimismo, un espacio considerable en el total del volumen:

> El periodo de su vida en París, de 1946 a 1952, y el de Nueva York en 1957, los novelizó Elena en forma magistral en *Testimonios sobre Mariana*. Hay un manuscrito que dialoga con esta novela autobiográfica. Se trata de un cuaderno o diario muy destruido por los orines de los gatos. En estos apuntes están los testimonios de Elena y los orígenes de dicha obra. Este cuaderno guarda las memorias de esta joven esposa cuyo proyecto intelectual no podía fructificar en la sociedad patriarcal comandada por su esposo. (2002: 149)

Se incluyen, además, un gran número de fotografías de la escritora, y también de algunos cuadernos: se puede verificar, por ejemplo, la mancha de ese cuaderno que menciona (2002: 150). Las anotaciones del diario de Garro llegan hasta 1992: se trata de un diario extenso (también únicamente a la vista de lo ahí presentado), pero lamentablemente no hay apenas información sobre los cuadernos.[162] Conforme avanza el texto, además, parece que la editora se hace un lado y presenta un mayor número de escritos (que presenta en cursiva, al contrario de su propio texto). Según afirma Domínguez Michael en su *Diccionario crítico de la literatura mexicana*:

> Se trata de un escandaloso ejemplo de inepta manipulación del legado de un escritor, no sólo por el nulo respeto a las más elementales reglas de la edición académica, sino por la mala fe y el resentimiento a toda prueba del que Rosas Lopátegui hace gala, página tras página. (2013: s.p.)

La edición de Rosas Lopátegui, aunque probablemente demasiado intermediada, en todo caso ha permitido acceder a un nuevo ejemplar de diario de escritora en el ámbito mexicano. El título de la obra parece velar excesivamente por la *intimidad* de Garro (sin mención ninguna al diario), y dirige la publicación hacia la *memoria* (también de otros, y especialmente de la editora),[163] aspecto que podrá eventualmente ocultar un diario que asoma realmente de interés. En cuanto a su contenido, aunque no podemos detenernos aquí, pueden encontrarse –como en cualquier diario– entradas de todo tipo: desde «Fui a ver a tres amigos» (24 de noviembre de 1964; 2002: 256) hasta la siguiente:

> 23 de enero de 1955. Desde hace varios días sólo nostalgia. ¿De qué? Quién lo sabe. Las montañas, la luz, el polvo, la comida, las palabras son un recuerdo de algo que se perdió no sé… las noches la pena de quedarnos en la oscuridad. Hay rostros que podrían sacarme de este naufragio: el de A.B.C. avanza multiplicado y mutilado por avenidas negras, como las luces de los autos en marcha; siempre igual, repetido y deslumbrante. Todo es inútil, hasta el recuerdo. El recuerdo de lo que no se tuvo y

[162] Rosas Lopátegui acusa a Paz, por ejemplo, de ser uno de los causantes de la destrucción de varios escritos: «Elena anotó, registró, condensó compulsivamente cada minuto de su existencia […] Desafortunadamente, sabemos que por un lado quemó muchos de ellos a instancias de Octavio Paz, y, por otro, que también perdió otro tanto en sus constantes viajes transatlánticos, sobre todo en los años del exilio en Nueva York y Madrid, como lo narra en estos apuntes. Por eso el lector encontrará muchos vacíos en esta compilación de sus manuscritos inéditos» (2002: 24).

[163] Se incluye en las fotografías con la escritora, por ejemplo (2002: 478).

> se entrevió nos deja así de solos. Se avanza por la ciudad a sabiendas de no hallarlo. Los otros rostros son inútiles, casi estorban. (2002: 224)

El último de los casos es, asimismo, complejo. El título con el que se dio a conocer el diario que Frida Kahlo (1907-1954) pintó y escribió durante los diez últimos años de su vida puede también ofrecernos indicaciones notables: *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*, publicado por primera vez en 1995, sitúa a la artista *dentro* mismo de la obra; reclama el valor íntimo (uno de los atractivos del género) y subraya la presencia de uno de los géneros pictóricos por excelencia, el autorretrato, uno de los máximos exponentes de la pintura de Kahlo y que se encuentra asimismo estrechamente vinculado con el diario.[164] La reimpresión que manejamos (La Vaca Independiente, 2012; hay otra reciente, *El diario de Frida Kahlo: una nueva mirada* de 2018) presenta únicamente otro nombre propio en la portada: el de Carlos Fuentes, quien firma la introducción al frente de la obra. Sarah M. Lowe, responsable de la transcripción y notas, escribe en su «Ensayo» algunas consideraciones sobre el «texto» diarístico y ofrece, desde la primera línea (no confirmamos que no sea debido a una errata) una interesante reflexión: «Leer en el *Diario* de Frida Kahlo es, incuestionablemente, un acto de transgresión, con cierto matiz voyeurista» (2012: 25). Leer *en* el *Diario* de Frida Kahlo es, ciertamente, difícil: hay gran parte de texto escrito, pero su riqueza y particularidad reside, como no podía ser de otra manera, en la pintura. «Un diario-códice», según lo denominamos (Lizarbe, 2020), que construye un espacio particular dentro del panorama diarístico mexicano.

Frida Kahlo compuso el cuaderno en los últimos diez años de su vida, más o menos desde 1944 hasta 1954, aunque con grandes interrupciones. Según afirma Hayden Herrera en su famosa biografía, «[el diario] fue comprado en una tienda de libros raros, ubicada en la ciudad de Nueva York, por una amiga, quien se lo regaló a Frida con la esperanza de que le diera un poco de consuelo […]» (Herrera, 1990: 222).[165] Faltarían algunas páginas que fueron arrancadas por amigos después de la muerte de Kahlo, según Herrera (1990: 222), así que quedan 162 páginas-láminas del diario, hoy atesorado en el Museo

[164] Sobre el autorretrato y el diario pueden consultarse los trabajos de Michel Beajour (1983) y Béatrice Didier. Como afirma Claudia Gronemann, Frida Kahlo nunca denomina como «diario» a esta obra (2006: 67).

[165] *Frida: una biografía de Frida Kahlo*. Publicado primero en inglés en 1983, se publicó en español en 1985 en México en la editorial Diana. En su biografía, Hayden Herrera también pudo ser la promotora de lo que aparenta ser una leyenda sobre el origen del cuaderno de Frida Kahlo. Ahí dice: «El diario encuadernado en cuero rojo, con las iniciales "J.K." impresas en oro sobre cubierta (dicen que pertenecía a John Keats)» (1982: 222). Realmente la grafía de la «J» que aparece en la cubierta es muy similar a la de una «F».

Frida Kahlo en Coyoacán. Aunque rebasa, de nuevo, los límites de «diario de escritor», es un caso de edición facsímil (de gran calidad fotográfica) que presenta transcripción (también con comentarios) que es preciso considerar como ejemplo de edición de *diario*. La fama de la autora, además, probablemente haya favorecido una extensión (o *expansión*) también del género y de la obra.

La edición facsimilar permite observar la obra de Kahlo desde el detalle. Las manchas de tinta, las tachaduras, la caligrafía, las letras superpuestas y las figuras muestran el resultado de esta práctica híbrida que incluye múltiples procedimientos pictóricos y escriturales.[166] El modo de leer/ver la obra se duplica inevitablemente por el tipo de edición, y aunque la lectura pueda realizarse solo desde la parte facsimilar, son muchos los lugares que precisan transcripción. Cuando se llega, sin embargo, a la parte de transcripción y notas muchos de esos lugares no han encontrado solución.[167] Kahlo reescribe y superpone escrituras en varias ocasiones en las láminas (por ejemplo, en la lámina 86, Frida Kahlo afirma: «no sirve esta pluma para este papel» y comienza un proceso de repaso de las letras y de modificación), lo que produce, en parte, un efecto de ilegibilidad: la nueva *capa* de escritura no elimina la anterior. El objeto *diario* registra el proceso del cambio, y duplica, así, los significados, pero en la transcripción solo aparece la versión *final* del texto, y muchos detalles sobre los cambios se pierden.

Las anotaciones que en muchas ocasiones Frida Kahlo hace en los márgenes (común en la escritura del cuaderno; ocurrirá, por ejemplo, en el de Reyes) tampoco aparecen en la parte transcrita. En general, el facsímil ofrece calidad suficiente para verlas, pero la omisión de estas inscripciones en la segunda parte de la obra puede ocasionar algún que otro error de lectura. Es el caso, por ejemplo, de un poema de Elías Nandino prosificado y continuado por la pintora (lámina 21), cuya transcripción al final del volumen aparece sin la mención a lo que Kahlo escribe en el margen («Poema de Elías Nandino que leí-que sentí»). El poema en prosa se ha difundido (sobre todo en redes, aunque también en algunos trabajos críticos, Reis, 2012; Berté, 2020) con la autoría de Kahlo (aunque lo modifica en parte), y sin ninguna mención a Nandino. En suma, la edición facsimilar de este *Diario*, la única, por otra parte, que parece posible, multiplica

[166] La letra, «extraño objeto del mundo» (Blesa, 2011: 12), es omnipresente en el *Diario de Frida Kahlo*. Aparte del valor textual y literario de muchos de los fragmentos, interesaría aquí atender a la letra como valor intermedio entre la pintura y la escritura; a la caligrafía y al trazo como expresión comprendidos desde la materialidad de la escritura.

[167] Quizá se precisara para la edición manejar criterios de la crítica genética (ausente prácticamente). Además, nada indica en la parte de transcripción que algo sea ilegible en el texto de Kahlo, solo se omite.

sin embargo el objeto, a veces sin ofrecer la solución. Así, este «camino» en apariencia llano de la edición en facsímil quizá, en definitiva, no lo sea tanto.

En conclusión, a través de los textos diarísticos de varias escritoras y artistas mexicanas (que sería preciso considerar, no obstante, respecto a cada caso particular y dentro de su individualidad) se han procurado mostrar distintas maneras –algunas muy alejadas entre sí– de proceder editorialmente con sus diarios y que han tenido lugar en las últimas décadas. Queremos resaltar, por cuanto interesará después en el análisis de los tres autores a los que se ceñirá nuestro corpus (Tablada, Novo, Reyes) y por cuanto dice de la situación de las escritoras, que en los casos aquí señalados las autoras no dejaron constancia (hasta donde conocemos) del interés en publicar sus escritos diarios, y son otras personas, por lo común, quienes se han hecho cargo póstumamente de los diarios. En todo caso, el diario personal parece constituirse como una pieza cardinal en la *posición* autorial: su circulación (o el interés o la «esperanza» de verlo publicado) indicará en buena parte la atención tanto hacia lo escrito como hacia el lugar que ocupa su figura en el contexto.

2.3. La construcción del *espacio diarístico* mexicano

A continuación, nos servimos ampliamente del concepto de «espacio autobiográfico» que utiliza Luz América Viveros Anaya (2015), una de las principales investigadoras de la autobiografía mexicana. Nora Catelli ya lo había utilizado en su trabajo fundamental (*El espacio autobiográfico*, 1991), aunque con otra significación que, si bien interesará para el desarrollo individual de cada texto, no tenemos en cuenta aquí.[168] En este caso, de forma análoga al trabajo de Viveros Anaya, pero tratado desde su concreción diarística y desde un conjunto amplio de ejemplos, procuraremos mostrar cómo el género del diario personal (centrado, en su mayor parte, en el compuesto por

[168] Catelli se refiere al espacio *propio* de la autobiografía, de forma individual: «Y esa cámara de aire, esa impostura, es el espacio autobiográfico: el lugar donde un yo, prisionero de sí mismo, obsesivo, mujer o mentiroso, proclama, para poder narrar su historia, que él (o ella) fue aquello que hoy escribe. Postula, en síntesis, una relación de semejanza» (2007: 219). Viveros Anaya habla, en cambio, de ampliar el concepto de «autobiografía» –el expuesto por Lejeune– y utilizar «espacio autobiográfico»: «resulta productivo en esta panorámica histórica de la literatura mexicana, ampliar el concepto hacia un *espacio autobiográfico* que permita identificar sus primeras realizaciones, a caballo entre las memorias de vida, el relato de viaje y la autobiografía propiamente dicha, entre la perspectiva de testigo y la de protagonista, pues de por sí una primera aproximación mostraba un panorama desierto» (2015: 95-96). Viveros Anaya, justamente, afirma no compartir la idea de Nora Catelli, «quien encuentra ocioso "descubrir los orígenes, acotar las características nacionales, buscar los padres y madres fundadoras"» (Viveros Anaya, 2015: 96).

escritores; aunque hay algunas excepciones de otras profesiones) construye un espacio propio en México.

Así, intentaremos cumplir con este objetivo panorámico a través, en primer lugar, de la revisión de la *lectura* de otros diarios (que llegan desde tradiciones como la francesa o la inglesa, y más tarde también desde dentro de la propia mexicana) por parte de varios autores mexicanos (con dedicación especial, en todo caso, también a los tres autores de nuestro corpus), pues consideramos que estos actos de lectura –como «escenas de lectura» los denomina Ríos Contreras en su tesis doctoral (2017: 15)– son un indicativo fiable de la expansión de la práctica entre escritores. Dicha expansión habría tenido lugar desde mitad del siglo XIX y, al menos en el contexto mexicano, especialmente entre los últimos años del siglo y los primeros del XX; las siguientes décadas serán, pues, el momento de su consolidación.[169] En la segunda parte de esta sección presentaremos sintetizado este desarrollo del género por medio del repaso de varios ejemplos de diarios de escritores mexicanos, la mayoría ya citados, pero cuya relación combinada se ha considerado necesaria para estudiar el proceso desde una perspectiva diacrónica. De nuevo, los textos serán considerados no desde su individualidad, sino como parte del corpus que, paulatinamente, construye y alimenta el *espacio diarístico*; espacio cuya existencia, a la luz de los diarios mencionados previamente y de los que se tratarán a continuación, consideramos ya indiscutible.

Como ya hemos declarado en varias ocasiones a lo largo del capítulo, aunque no es posible presentar aquí *todas* las muestras diarísticas del contexto mexicano, por motivos evidentes, confiamos en que la exposición de un número considerable de casos, dispuestos en su conjunto, compruebe el desarrollo y situación del género en México, aun de forma parcial, y, sin menoscabo de lo anterior, favorezca también su estudio individual y la consideración de cada diario como obra de interés en sí misma. Como afirma Viveros Anaya, quien sigue de cerca las premisas de Sylvia Molloy (1991), «el espacio autobiográfico no está dado, sino que necesita formarse y enfocarse teóricamente» (2015:

[169] «[H]acia finales del siglo XIX se observa la emergencia de gran cantidad de textos –autobiografías, memorias y diarios íntimos– que se publicaron con pretensiones de propiciar en el lector, simultáneamente, una lectura referencial y literaria» (Viveros Anaya, 2015: 16). Mesa Gancedo, por su parte, afirma que «la aparente eclosión en la práctica del género [del diario] en Hispanoamérica se produce entre 1845 y 1870» (2012: 555). Pascual Gay también sitúa a finales del siglo XIX, entrada de la modernidad, el establecimiento del género en México (2010: 13-14).

96). El espacio *diarístico*, desde su posición menos destacada en relación a otras manifestaciones autobiográficas, lo requiere, en ese sentido, igualmente.

2.3.1. Traducciones y escenas de lectura

«Pero ¿quién no ha leído a Gide?»
Gilberto Owen
Novela como nube ([1928] 1979: 146)

La difusión de los textos, como afirma Béatrice Didier, es fundamental para la cristalización de los géneros literarios (1991: 139). En el caso del diario, la difusión se encuentra inevitablemente unida a la publicación de la obra –aspecto que, como hemos visto, es una de las cuestiones más discutidas a la hora de abordarlas–. Pocos son los diarios personales que, al ser publicados, quedan sin respuesta: si bien no suelen encontrarse en el centro del sistema literario (ni en el académico ni en el comercial), su puesta en circulación no acostumbra a pasar desapercibida, ya sea por un exceso de cuidado en la publicación de los materiales –que revela, claro, el posible ocultamiento de una parte relevante– o por todo lo contrario: por el descubrimiento total. Al igual que los novelistas leen a otros novelistas (la lectura «técnica», de la que habla Piglia en *Las tres vanguardias*, 2016), los diaristas leen (técnicamente) a otros diaristas. La forma abierta del diario (Didier, 1991) les permite, además, incluir reflexiones sobre esas lecturas, por lo que para la investigación resulta más sencillo –o aparentemente, al menos– localizar posibles traspasos de formas, huellas de influencias, o señalados contrastes: en suma, permite rastrear parte de la construcción de esa *tradición* diarística, que se compone de los textos, pero especialmente de la lectura que se hace de ellos. La ausencia en algunos diarios de este tipo de anotación en la que se recoge la lectura de otros diarios puede constituir en sí misma, por otra parte, una cuestión relevante para el estudio de ese diario en concreto.[170]

[170] Michel Braud ha trabajado detalladamente el tema de la lectura de otros diarios en el contexto francés del siglo XIX (2012). Ahí señala, por ejemplo, que Marie Bashkirtseff no menciona ningún otro diario ni modelo, al contrario de otros, como Henri-Frédéric Amiel: «la lecture o la non-lecture de journaux antérieurs révèle des enjeux d'écriture différents» (2012: 35).

Según esa perspectiva, es preciso advertir que, en un principio, el diario *ficcional* (o la narración ficcional con forma de diario, «ficciones diarísticas», según Mesa Gancedo, 2012: 554) precedió, en su difusión, al diario personal «autobiográfico» (como lo denomina Luque Amo, 2019: 77). Este tipo de narraciones con forma diarística no son extrañas en el siglo XIX hispánico ni concretamente en el mexicano; Mesa Gancedo cita, de entre los casos mexicanos, por ejemplo, *Culpa* de Florencio María del Castillo (hacia 1854) y *Atenea* de Ignacio Manuel Altamirano (1880) (2012: 555). Asimismo, Amado Nervo, «el escritor más famoso de su tiempo en México» (Villoro, 2018: 7), utiliza el recurso en *El donador de almas* (1899); y Justo Sierra Méndez lo había practicado más de dos décadas antes en *Confesiones de un pianista* (1872-1873). Como afirma Mesa Gancedo para el contexto hispanoamericano:

> Creo que el acercamiento a la escritura diarística –si se hace con perspectiva literaria– debe considerar simultáneamente los diarios «reales» y las «ficciones diarísticas», porque la mayoría de los diaristas más importantes en el ámbito hispanoamericano y en este periodo inaugural (Acosta, Altamirano, Lastarria, Hostos) usaron el recurso también en sus ficciones, y porque esa opción constructiva (y publicada) prueba indirectamente la expansión de la práctica del diario íntimo (oculto), que es la que hace posible que algunos escritores imaginen lectores familiarizados con esa forma. (2012: 555)

Podría afirmarse, pues, que los lectores (y diaristas) mexicanos se encontrarían ya familiarizados, en cierta medida, con el género del diario durante el siglo XIX, ya por su versión ficcional (publicada, además, en muchas ocasiones, en periódicos y revistas) o por la «real» y «oculta», aunque esta fuera llevada –y transmitida, si se daba el caso– de forma familiar o en pequeños círculos. Como afirma Michel Braud –aun referido al contexto francés, precoz, como se sabe, en cuanto al género– :

> [l]e journal est donc, dans les dernières années du XVIII^{e} siècle et dans les premières du XIX^{e} une pratique d'écriture et un genre textuel connus dont –paradoxalement– il n'existe pas d'exemple en circulation. (2012: 29)

No resultaría tan extraño, por tanto, encontrar ejemplos de ficciones diarísticas tempranas en el contexto mexicano, como la de Florencio María del Castillo, a mediados del siglo XIX, aunque no podamos contar con ningún diario personal *publicado* durante esos años.[171] A la par de la ficción, la escritura del diario «real», en cualquier caso, ya estaría siendo puesta en práctica, por ejemplo, por Ignacio Manuel Altamirano (quien

[171] Sin tener en cuenta, claro, los ejemplos de diarios anteriores, de otro carácter, aunque algunos también ya publicados y difundidos: diarios sobre viajes, expediciones y guerras, que, como ya hemos advertido, no se consideran para este estudio, dada su amplitud. Para la construcción del «espacio autobiográfico» en sentido general y el estudio este tipo de manifestaciones puede consultarse la obra de Viveros Anaya (2015).

comienza su diario en 1864, según veremos más adelante), entre los escritores más conocidos.

Michel Braud afirma que la década de los años ochenta del siglo XIX es cuando el género adquiere una nueva dimensión y consideración en el ambiente europeo: es el momento en el que se publican los diarios de Henri-Frédéric Amiel, Barbey d'Aurevilly (1883), el de Marie Bashkirtseff, el de los hermanos Goncourt (1887), los de Stendhal y Michelet (1888), entre otros (Braud, 2012: 33). En terreno mexicano, durante esta primera fase podemos destacar la publicación, en 1874, de *El manuscrito de mi madre* de Alphonse de Lamartine (traducido por E.C. O'Gorman, Barbedillo, Imprenta de la «Voz de México», publicado originalmente en 1871).[172] Para la gran parte de los diarios más conocidos habrá que esperar, no obstante, varios años sus traducciones en español; en todo caso, no es esto, como se sabe, un impedimento para su circulación en lengua original o, incluso, para que escritores mexicanos, algunos fuera del país, lean los textos poco después de ver la luz. En 1890, por ejemplo, Manuel Gutiérrez Nájera dice tener el «espíritu embebido en la lectura de este *Diario de María Bashkirtseff*, que es la obra maestra del impudor moral más desvestido» (1995: 91). Hay que recordar, asimismo, que la lectura de Bashkirtseff marcó de forma notable a otros escritores hispanoamericanos, sobre todo del fin de siglo, como José Asunción Silva.[173]

En cuanto a estos diarios más canónicos, la práctica diarística de Amiel fue la que se convirtió en el ejemplo modélico del género para gran parte de las tradiciones, especialmente en su realización *íntima*.[174] En 1918, en la colección *Cvltvra*, Manuel Toussaint publica una antología del diario con el título *El tesoro de Amiel: selección del diario íntimo* (tomo IX, n.º 3), a partir de la edición y traducción de González

[172] En la introducción de la edición mexicana, firmada por J. de J. Cuevas, se dice: «Madame de Lamartine, la madre del poeta, tenía la excelente costumbre, con el alto fin de corregir y purificar su conciencia, de llevar un diario de su vida» (1874: VI).

[173] Probablemente representativa de la mujer ideal que aparece en la novela modernista (véase, Pellicer, 1999). La lectura del diario de Bashkirtseff aparece en *De sobremesa*, integrada a su vez en el diario del protagonista, José Fernández. Años después también se mantenía su influencia: es el caso, por ejemplo, de Antonieta Rivas Mercado, como afirma Fabienne Bradu: «[Rivas Mercado] oscilará entre dos modelos o mejor dicho entre dos lecturas, que cifraban, para ella como mujer, esa difícil transición: de los escritos de Marie Bashkirtseff a *La escuela de las mujeres* de André Gide, que traduciría en colaboración Villaurrutia después de su publicación en 1929. Marie Bashkirtseff, una joven aristócrata rusa que desapareció trágicamente a los 23 años y que, por su muerte prematura, entró al reino de los mitos, representaba para Antonieta un espejo romántico. El personaje estaba en boga en los principios del siglo, y Antonieta leyó y subrayó su sorprendente diario de adolescente […]» (Bradu, 1991: 90).

[174] «¿Quién podría ser el clásico de los diarios íntimos? El juicio es casi unánime: Amiel […] En el diario de Amiel se reúnen todos los elementos que podrían constituir un diario íntimo ideal», dice Julio Ramón Ribeyro ([1955] 2016: 331).

Alonso, *Diario íntimo*, publicada en Madrid en 1912 (Toussaint, 1918: 68).[175] En el prólogo, titulado «Amiel y su diario íntimo» (1918: 3-10), Toussaint escribe con entusiasmo sobre el diario: «Es que aquí el autor se mueve con entera libertad; no existe obligación alguna para con el público porque la obra no fue escrita para él, y se puede decir todo lo que se quiere y callar lo que no gusta de decirse» (1918: 3); y habla sucintamente de la práctica del género por parte del autor:

> Seguía la costumbre de anotar diariamente las impresiones de su vida, esta costumbre que a los paganos les hubiera parecido prueba de incalificable fatuidad como dice Paul Bourget, y del conjunto enorme de ese *Diario*, con el consentimiento que Amiel había dado antes de morir, sus amigos seleccionaron aquellos fragmentos que presentaban un interés general o pudieran revelar el espíritu de su autor. Esta selección constituye el *Diario Íntimo* tal como es conocido y universalmente admirado. (Toussaint, 1918: 3)

Esta edición parece que tuvo, cuando menos, circulación.[176] Un año más tarde, en 1919, la escritora mexicana María Enriqueta Camarillo traduce también el diario, «inédito en castellano», en dos tomos, como *Diario íntimo* (Madrid, Editorial América, Biblioteca de Autores Célebres).[177] En todo caso, varios escritores mexicanos habían leído la edición en francés del diario de Amiel años antes: Alfonso Reyes, por ejemplo, en «Sobre las *Rimas bizantinas* de Augusto de Armas» (fechado en 1909), comenta brevemente sobre la obra que «tiene más ideas y menos emociones de lo que se acostumbra a decir» (Reyes, 1996a: 110);[178] e incluso antes, en 1899, Alberto Leduc hablaba así del diario en la *Revista Moderna*:

> […] ¿qué hacer, en largas horas nocturnas de hotel, sino meditar las melancólicas y delectables páginas de mis libros favoritos? Uno de estos, poco conocido, poco leído porque no es una novela de aventuras galantes, ni periódico de información a la moderna, sino diario íntimo llevado durante setenta años, por un espíritu exquisito y delicado; diario que llamaría gustoso «El Breviario del joven finisecular», hace menos solitaria y amarga mi peregrinación por hoteles de segundo orden y por

[175] Manuel Toussaint también escribirá unas páginas de diario en 1955 durante su viaje a Europa, que dará a conocer su viuda en 1971: «Mi penúltimo viaje» (1992; incluido en la sección «Diarios de viaje», es el único de los textos que presenta forma diarística más estrictamente).

[176] José Vasconcelos, por ejemplo, en carta dirigida a Julio Torri, el 27 de febrero de 1919, dice: «Otra. Toussaint es admirable. Yo no me había podido fijar en él, por aquello de los nombres extranjeros. Pero qué prólogos escribe. Leo en el de Amiel: "La infinitud es acaso la mejor característica del misticismo." Admirable. Ya es tiempo de que deje de hacer prólogos y de que escriba un libro. Lo va a hacer muy bien. No me acuerdo de su cara, dile que me mande un retrato de postal, un retrato cualquiera» (Torri, 1995: 307-308). En *La letra e*, varias décadas después, Augusto Monterroso también menciona la selección de Amiel hecha por Toussaint («De la tristeza», 1998). La colección Cvltvra, puesta en marcha en 1916, fue un «nuevo espacio editorial», fundamental en la década armada (Saborit, 2008b: 63); estuvo dirigida por Agustín Loera y Chávez y Julio Torri, y después por José Gorostiza (Cervantes, 2017).

[177] Tres décadas después, en 1949, Clara Campoamor será la encargada de traducir una versión más extendida (Buenos Aires, Losada). Sobre las traductoras de Amiel hace mención Marañón ([1944] 2008: 207).

[178] Por sus reseñas y comentarios, Reyes también habría leído el *Diario de un poeta* de Alfred de Vigny (publicado por primera vez de forma fragmentaria en 1867) (Reyes, 1997 *OC* XIV: 303) y el *Diario de viaje de un filósofo* (Reyes, 1997, *OC* XIV: 273). También cita el de los Goncourt, el de María Bashkirtseff y el de Amiel de nuevo en «La vida y la obra» (1940) (Reyes, 1997, *OC* XIV: 254).

> cuartos, que no tienen, ni en los que dejo, un solo recuerdo que pueda impresionar mi alma errante, inquieta y descontenta. (Leduc, 1899: 111)

La lectura de Amiel parece, pues, que propició cierta afición a la escritura del diario. Hay quien, no obstante, también a principios de siglo, advertía sobre los peligros de la práctica: así, por ejemplo, en 1907 se publica en la *Revista Moderna de México* el texto de Unamuno «A un literato joven», donde el escritor aconsejaba: «Ya otra vez le dije que se anduviese con cuenta con eso de los diarios íntimos y no me lo entendió usted. Los diarios íntimos son los enemigos de la verdadera intimidad. La matan» (1907: 92).[179] La fama del diario de Amiel alcanzaría, en cualquier caso, hasta décadas después, como demuestra de forma sustancial el ejemplo de Ribeyro, por nombrar uno de los diaristas fundamentales del ámbito latinoamericano:

> Mi afición a los diarios íntimos data de muy temprano, desde que a los catorce o quince años leí el de Amiel, en una edición en dos volúmenes que encontré en casa. El libro me apasionó y a partir de entonces leí cuanto diario cayó en mis manos. (Ribeyro, 2003: 1)

En 1958, asimismo, el mexicano Pedro de Alba afirmaba: «Si se hace una encuesta minuciosa, quizás se llegue a descubrir que en los círculos intelectuales de América se ha leído más el *Diario* de Amiel que el *Diario* de Hostos […]».[180]

En todo caso, en México en particular parece que fue el *Journal* de los hermanos Goncourt el diario que se estableció como pieza fundamental en la configuración y desarrollo del género durante esos primeros años, ya que se constituyó como uno de los motores y modelos básicos del primer diario *literario*, que venimos anunciando: *Mi diario*, de Federico Gamboa, comenzado en 1892, que destaca por la voluntad del diarista de darlo a la luz casi coetáneamente. Gamboa habría contribuido ya, de este modo, dando

[179] A pesar del consejo, es conocido que Unamuno también escribió un diario íntimo. De hecho, Marañón afirma que fue Unamuno quien propagó la fama del de Amiel: «en España, popularizó el *Diario* con elogios ardientes, en la gran escuela socrática de sus conversaciones y de sus cartas, y en algunas citas en sus libros, Miguel de Unamuno; y Alberto Insúa al que luego habremos de referirnos varias veces. Un poeta delicadísimo de Cataluña, Salvador Alberto, comparaba, en un estudio admirable, a nuestro héroe con Hamlet y con Fausto. También con Hamlet –«triste Hamlet ginebrino»– el gran escritor uruguayo Rodó. Y todavía ahora, con Hamlet, con Fausto y con Leonardo, Ventura García Calderón» (2008: 117). También escribe Marañón sobre la influencia que causó en él: «Yo escribía por entonces, como cada joven, un Diario muy ameliano» (2008: 121).

[180] Añade «la disculpa de que el *Diario* de Hostos se mantuvo inédito por muchos años, en tanto que el de Amiel circuló en gran escala y se tradujo a varios idiomas desde fines del siglo XIX» (1958: 193). Después afirma: «Tanto Enrique Federico Amiel, como Eugenio María de Hostos, llegaron a México con cierto retraso, los dieron a conocer Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña, destacados miembros de aquella generación del Ateneo, que tanto influyó en el mundo intelectual y político de México» (1958: 207).

los primeros pasos en el camino hacia una nueva concepción del género en terreno mexicano.[181] Como dice José Emilio Pacheco:

> Gamboa pertenece a la época de la fotografía, arte y técnica que despierta en el escritor el deseo de competir con ella y aprovecharla. Asimismo, la fotografía ofrece la efigie del autor a un público infinitamente más amplio del que puede contemplar un cuadro. El escritor ya no es nada más un artesano que produce libros: es también una *figura.* Gamboa aspira a serlo al margen de la obra y apoyado en ella. Es el primer hispanoamericano que emprende un intento de esa naturaleza cuando en 1892, a sus 27 años, decide hacer sus memorias de infancia, adolescencia y juventud, *Impresiones y recuerdos*, acaso su mejor libro, e iniciar su diario público a la manera del *Journal* de Jules y Edmond de Goncourt. Lo que en principio parece concebido como la libreta de apuntes del narrador naturalista sobrevive a lo que es propiamente su obra literaria […] (cursiva en el original, 1977: 31)

En la visita que realiza a Edmond de Goncourt en París en 1893 (la primera de las entradas del diario publicada, en el primer número de la *Revista Azul*, como ya se ha mencionado), este, precisamente, le dice a Gamboa: «Nunca, jamás la Francia se ha impuesto al mundo con su literatura como en estos últimos tiempos, del 70 acá» (1894: 14). Al igual que los Goncourt, Gamboa procurará registrar en su diario la vida literaria de su entorno: con el subtítulo *Mucho de mi vida y algo de la de otros* aparecerán los volúmenes a partir de la cuarta publicación (1934), aunque, según señala Vázquez Robles, en la edición de 1893 de *Impresiones y recuerdos* el diario aparece con el explicativo epígrafe *intimidades, literatos y literatura* (2015: 151).[182]

El primer volumen de *Mi diario* (Gamboa lo dividió, a su vez, en series) fue publicado en 1907 y está dedicado a su hijo, «cuando sepa leer». El autor dice en el prólogo:

> sólo una parte publico ahora de este «Mi Diario» que por entero te pertenece y que a ti únicamente interesará en su totalidad. Cuando yo muera, haz del resto lo que mejor te cuadre; desde leerlo a la ligera y olvidarlo, hasta sacarlo a la luz, íntegro, y defenderlo si es atacado. (Gamboa [1903], 1995a: 5)

En realidad, desde las primeras notas Gamboa alude a la posibilidad y deseo de publicarlo: el 14 de noviembre de 1893, por ejemplo, escribe: «Continúa mi colección de autógrafos y yo continúo trasladándolos a estas páginas que alguna vez han de ver la luz, no obstante que con ello acredítome de egotista y de ególatra […]» (1995a: 50). Hay que tener en cuenta, asimismo, como señala Viveros Anaya, que el escritor comienza su diario en Buenos Aires, un año después de su llegada como diplomático (2015: 247); el espacio

[181] Es el único de los diarios mexicanos, por otra parte, que aparece en la ya citada *Antología de diarios íntimos* de Antonio Dorta y Manuel Granell (1963: 1067-1071).

[182] No se ha localizado ese subtítulo en la edición de *Impresiones y recuerdos* de 1893. Sí ha podido comprobarse en la edición de 1903 de Barcelona de *Santa*, en el apartado «Próximo a publicarse», como *Mi diario. Intimidades, literatos y literatura*, primera serie, 3 volúmenes. Parece que la mayúscula y minúscula de *diario* se intercambian a lo largo de las ediciones y de los comentarios del propio Gamboa sobre su diario.

autobiográfico (y diarístico) no es, pues, exactamente el mismo. En cualquier caso, para la cuestión que interesa aquí, es preciso destacar que también ya en las primeras entradas del *Diario*, Gamboa registra el hábito de leer y compartir el diario en sus tertulias bonaerenses. Así, por ejemplo, el 31 de mayo de 1892 apunta:

> Concurridísimo mi martes de hoy. Vienen Joaquín V. González, Rafael Obligado, Soto, Domingo D. Martinto, un pintor bonaerense Schiaffino, premiado con diploma y medalla en Paris, Calixto Oyuela, Belisario J. Montero y Juan J. García Vellos. Pídenme la lectura de lo que llevo escrito en este «Diario», y Rafael Obligado, al enterarse de que consigno la broma del Ministro de Relaciones, relativa a los dragones que iban atrasados en la formación del día 25, salta de su asiento, acciona, se pasea por la estancia; asoma su patriotismo exagerado, el insigne cantor de Santos Vega me amenaza con la horca.
> —El ejército que pintas podrá ser el ejército de la luna, pero nunca el libertador de un mundo, el que mandaba San Martín, ¡el que cruzó los Andes! Pon al fin de la hoja, una nota que diga: «Al oír esto, Rafael Obligado protestó». (1995: 11)

Es esta, precisamente, la actitud que le reprocha José Juan Tablada, otro de los escritores mexicanos fundamentales que del mismo modo estaba, durante esos primeros años del siglo XX, escribiendo un diario –también «a semejanza de los hermanos Goncourt», como afirma González de Mendoza (1970: 164)–.[183] Que Federico Gamboa expusiera en público el contenido de su diario no parece ser del agrado de Tablada, según deja constancia en el suyo. En la entrada del 7 de octubre de 1905 recoge una comida en casa de Justo Sierra y ofrece una de las más interesantes (y sin reservas) entradas del *Diario*:

> Luego Gamboa hace que Don Justo lea el prólogo de un diario íntimo. «Para mi hijo cuando sepa leer», que Federico publica en el mismo *Mundo*. Y mientras hablo con Gedovius, oigo frases de romanticismo insoportable en que Gamboa le da satisfacciones al *mioche* por su vida pasada; en que explica el mal (¿cuál?) que hizo por el baboseado atavismo; en que le dice a su mujer: «aparición salvadora» y otras ineptitudes y ternezas de reblandecido del mismo jaez. Arrepentimiento banal, como sus banales correrías por burdeles y tabernas, en compañía de toreros y golfos; toda esa vida nauseabunda con que Gamboa hizo su *Santa*, ese librazo soez, de ínfimo estilo, de criterio de picapedrero, ese libro que deja al que lo acaba de leer… ¿Pondrá Gamboa en su diario la brutal verdad de Juan Jacobo en sus *Confesiones* o el arte, la sutil psicología, el alma aristocrática de los De Goncourt? ¿Se cree Gamboa un Verlaine pecador e iluminado y reputa que su vicio de hortera y su arrepentimiento de sacristán sean estados de alma o exteriorizaciones artísticas dignas de publicarse? *Pose! pose! pose!* ¡Y esa megalomanía, carácter invariable, avatar y sello de todo matoide nacional!... Causando por su ignorancia la hilaridad de Don Justo y mía, dice al fin Gamboa viendo un vaciado de la Victoria de Samotracia:
> — A esa figura los americanos no le llaman la Victoria, sino la Niké ...
> Gamboa ignora que Victoria es la traducción de la voz griega Niké. (cursiva en el original, 1992: 64-65)

La antipatía por Gamboa también aparece un año antes en el *Diario*, cuando Tablada habla de *Santa* en términos similares: «Critico su descamado y anarquista estilo, lo soez de su asunto, etc. etc.» (18 de febrero de 1904; 1992: 31).[184] En todo caso, la

[183] Pascual Gay, de hecho, analiza conjuntamente los diarios de Gamboa y Tablada (2010: 363-397).

[184] Según Sheridan, «Tablada y Gamboa jamás simpatizaron mucho, aunque Tablada se cuidó de confiar sus impresiones de Gamboa sólo a la intimidad del diario. En *Mi diario*, Gamboa nunca parece

«*Pose! pose! pose!*» con la que describe Tablada la actitud de Gamboa al publicar su diario es suficientemente elocuente: el de Gamboa será para Tablada una especie de «antimodelo» de diario, en términos de Braud (2019: 100). La comparación con Rousseau y los hermanos Goncourt, asimismo, indica hacia qué modelos, en cuanto a autobiografía y diarios, dirige la mirada el escritor. Como afirma González de Mendoza:

> es evidente que el gran admirador de los hermanos Goncourt –de Edmundo, sobre todo, con quien tenía parecido físico que él acentuó, allá por 1903, dejándose crecer la mosca bajo el labio inferior– soñaba con que esas notas cotidianas fuesen, en nuestro medio, la equivalencia del famosísimo *Journal* de los grandes escritores franceses. (González de Mendoza, 1970: 137)

Tablada también planeará la publicación de una obra titulada *Diario de un artista*, pero el proyecto, según veremos más adelante en el apartado dedicado a su análisis, no se llevará a cabo: según Guillermo Sheridan, «quizá su incómodo trato con su pasado y el hecho de que Gamboa se le haya adelantado, colaboraron a disuadirlo» (1992a: 15).

Asimismo, en el caso de Tablada, son llamativos por su ausencia los comentarios metadiscursivos que el autor hace respecto a su diario (aunque hay que tener en cuenta que su estado, por las noticias que ofrecen los estudiosos y el editor, es muy fragmentario, según veremos), pero a cambio sus lecturas *diarísticas*, en especial del *Journal* de los Goncourt, quedarán registradas en varias ocasiones: el *Journal* fue, según el escritor en sus memorias, «el *vadémecum*» de sus itinerarios» (Tablada, [1925] 2010: 403). En el *Diario*, por ejemplo, el 27 de agosto de 1905 apunta: «Día de continua lluvia. Pasé el día en casa, leyendo la lectura para mí más deliciosa, que me procura una honda voluptuosidad intelectual, el *Journal* des Goncourt» (27 de agosto de 1905; 1992: 54). También incluso en momentos de gran tensión, como durante los episodios bélicos de la Decena Trágica, el *Diario literario* se convierte en refugio para el escritor:

> Para distraer un tanto este incesante y vano trabajo de la imaginación en medio de la incertidumbre, abro un volumen de la obra cuyos cortos párrafos leo siempre que no tengo un largo tiempo que consagrar a la lectura. Y por casualidad ese volumen resulta ser el tomo IV del *Diario* de los De Goncourt que, comprendiendo los años 1870-1871, no habla más que de los desastres de la guerra y de la Comuna. Voy a cerrar el libro pensando que para emociones de esa clase tengo bastante con las reales, pero sin quererlo me engolfo en la lectura […] (12 de febrero de 1913; 1992: 84)

La influencia del diario de los hermanos Goncourt parece continuar durante las décadas siguientes dentro del contexto diarístico mexicano. La obra fue fundamental, por ejemplo, para la escritura del diario por parte del dramaturgo Rodolfo Usigli, según

reciprocar la antipatía de Tablada» (Tablada, 1992: n31). Salvador Novo, cuarenta años después, en las primeras entradas de su «Diario», dirá que el diario de «don Federico Gamboa es una birria» (27 de noviembre de 1943; 1994b: 55).

afirma en el «Aviso y penitencia» de su diario *Voces. Diario de trabajo*. *1932-1933* (1967); sobre todo en relación a la «idea de ser escritor»:

> Guillermo Jiménez me prestó los volúmenes aparecidos hasta entonces del *Diario* de los Hermanos Goncourt. Esto fue un gran estímulo –no estaba yo solo–, y aunque acepto que pueden encontrarse en *Voces* resonancias de mis lecturas de aquellos años, creo que la importancia más evidente que aportan mis textos es la preparación del escritor que fatalmente soy y que he podido ser. Diario de un joven obsesionado por la idea de ser escritor. (1967: 10-11)

El diario de Usigli habría tenido su origen, además, en su afición por las «frases», que reunió en *La Alcancía* (1967: 10): «Así, la fantasía primaria de escribir frases que a menudo no podía decir, se convirtió en una costumbre, coincidiendo con el inicio de un diario más personal y privado en el mismo año de 1932 […]» (Usigli, 1967: 10).[185]

Es destacable, por otra parte, que Usigli le mostrara las anotaciones del diario a Xavier Villaurrutia –«quien sabía escuchar con tanta inteligencia como escribía» (1967: 11)– y este le aconsejó «seleccionar las frases y los pequeños ensayos que ganaron su aprobación y su sonrisa» (1967: 11). No le convenció esta idea a Usigli, y años después, según cuenta, se lo entregó con el mismo objetivo a Alfonso Reyes: «Leyó buena parte –Dios se lo pague– y me estimuló a publicar el manuscrito en su totalidad y en su calidad, precisamente, de diario de trabajo, sin discriminación» (1967: 11). «Diario de trabajo», justamente, y según veremos, es una de las denominaciones que Reyes da a su diario personal, cuyo verdadero carácter (íntimo, de ideas, literario, *de trabajo*) y las dudas que esto le acarrea ofrecerán interesantes reflexiones sobre el género en sus páginas. La publicación total de los escritos es, asimismo, algo que recomendaba Reyes a Julio Torri, varios años antes, en 1917: «Abandona todo pudor. No nos pertenecemos: todas nuestras palabras debemos ofrecerlas a los hombres» (carta a Julio Torri, 20 de septiembre de 1917; 2009: 120).

En otra carta, en este caso de Villaurrutia a Reyes, fechada en agosto de 1930, a propósito de la publicación de Reyes en *Monterrey* de un texto sobre «las fábricas, la inteligencia y la intimidad», Villaurrutia expone su posición respecto al tema de mostrar la «intimidad» del escritor: «¿Creerá usted que no falta quien no comprenda que un escritor tenga el derecho a hablar de su intimidad, el derecho a mostrarse tal como es, el

[185] Según la descripción del archivo de Usigli, en Miami University, como veíamos, los diarios comprenden varios cuadernos (y «Day Planner») desde 1934 hasta 1970, por lo que el diario de Usigli podría ser otra de las muestras extensas en el panorama mexicano que todavía está en gran parte inédito. Por otra parte, el término «alcancía», para referirse a obras diarísticas, parece constituir también cierta tradición: así se titulan, por ejemplo, los diarios de Rosa Chacel.

derecho a interesarse en él mismo tanto o más que en los demás?» (*apud* Issorel, 1974: 56). Y continúa Villaurrutia:

> Yo estoy en el extremo opuesto. Un diario mío que no es diario pero con el cual dialogo a veces, se abre con unas líneas de Gide que me revelaron esos temores. Corto para usted un fragmento: «Quelle crainte absurde cette crainte de soi, en littérature; crainte de parler de soi, d'intéresser à soi, de se montrer». Para vencer este temor nació en mí la idea de estos cuadernos, amigos pasivos, discretos y que yo quisiera dueños de un espíritu si no de contradicción al menos de conversación, activos, ya que algún día serán, a pesar suyo, a pesar mío, indiscretos. (1974: 56)

Ese «diario mío que no es diario» de Villaurrutia, al menos el que comienza con ese fragmento de Gide, no hemos podido localizarlo. En cualquier caso, hay otros ejemplos que nos permitirían hablar de la obra diarística de Villaurrutia, que, aun siendo breve,[186] se sitúa en un momento especialmente relevante en el proceso de construcción del género: a partir de los años veinte y treinta del siglo XX la *propagación* de este tipo de textos (ahora ya tanto «ficcionales» como «reales»), permite ya hablar del diario como «género literario». Y es, precisamente, la figura de André Gide –«figura endiosada por vida y lectura», según Schneider (1994: 17)–, la que se erige como imprescindible en el paradigma diarístico: «le journal ne sera considéré, comme genre, que du moment où des grands écrivains comme André Gide le livreront au public de leur vivant», dice Didier (1991: 139-140). Y como afirma Luque Amo:

> desde Gide en adelante se asume que el diario personal autobiográfico, que puede tener la misma estructura que el ficcional, también es susceptible de ser leído desde lo literario, lo que le otorga una inequívoca dimensión genérica. (2019: 77)

En México Gide fue traducido, entre otros, por Xavier Villaurrutia y Antonieta Rivas Mercado, y se convirtió en uno de los modelos capitales para el grupo de los Contemporáneos.[187] En 1931 Villaurrutia y Rivas Mercado traducen conjuntamente, por

[186] O podríamos más bien hablar de «intención» diarística de Villaurrutia: en términos estrictos, se compondría de unas diez páginas (de las más de mil que tiene el volumen de sus *Obras* editadas por primera vez en 1953 por el Fondo de Cultura Económica, aumentadas en 1966), tituladas «Variedad» (1974: 605-615), «Cuaderno [1929]» (1974: 616-618) y «Variedad. Apuntes diversos» (1974: 619-621) –estos últimos sin fechar–. Hay otros fragmentos de prosas breves, como el «Monólogo para una noche de insomnio» (1974), que también podrían situarse cercanos al género diarístico. El archivo personal del escritor («Fondo Xavier Villaurrutia») fue adquirido en 2009 por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. En la nota de presentación en web, afirman que el «heterogéneo archivo» contiene «manuscritos, originales mecanográficos, libretos, cuadernos de notas, dibujos, fotografías, objetos y una máscara mortuoria de Xavier Villaurrutia, de la autoría del escultor Ignacio Asúnsolo». La información puede consultarse aquí: https://literatura.inba.gob.mx/fondo-xavier-villaurrutia.html y enlaza a un breve folleto sobre el contenido del archivo: https://issuu.com/bellasartes.gob.mx/docs/fondovillaurrutia_expo

[187] Véase Quirarte (2001) y Pascual Gay (2014). En especial, al parecer, Gide fue muy importante para Villaurrutia, Cuesta, Novo y Owen. Dice Owen: «Creo que Villaurrutia y Cuesta se esforzaron, hace veinte años, en mudarme esa postura del ánimo y en hacerme substituir a mi libre albedrío católico por un libre examen protestante que no me llevó nunca a parte alguna. "Para que substituya a tu Juan Ramón, ten Gide", me escribía el vivísimo muerto al entregarme el pequeño volumen de los *Morceaux Choisis*» («André Gide», Owen, 1979: 247). También da constancia de ello Domingo Ródenas de Moya: «Hacia

ejemplo, *La escuela de las mujeres*, publicado en 1929. En esta obra de Gide, como afirma el autor en «Variedad», uno de sus textos diarísticos, el diario también ocupa un lugar relevante: «una vez más, A. Gide usa, para su expresión artística, la forma dramática del diario femenino» (1 de julio [sin año]; Villaurrutia, 1974: 614). Gide es precisamente uno de los nombres más citados en las páginas de diario de Villaurrutia que están publicadas –y con una cita del escritor comenzaría lo que no se conoce, según contaba a Reyes–. En todo caso, así empieza el primero de los fragmentos publicados: «Conversación imposible con E.M. [Enrique Munguía]. No entiende a Gide o, mejor, no lo conoce. Le parece increíble que pueda influir en nosotros, en mí» (1974: 605).

Con quien sí compartiría plenamente Villaurrutia el entusiasmo por Gide sería con otro de los diaristas fundamentales, que analizaremos detenidamente, Salvador Novo:

> Los dejo hablar y pienso en un acto *gidiano* que en esos momentos recuerdo: yo tenía el catálogo de libros y manuscritos de Gide. S.N. tiene toda o casi toda la obra. Un día, después de leer el prefacio del catálogo en que Gide explica por qué se desprende de sus libros y habla de su poco sentido de la propiedad, le regalé a N. el catálogo que le faltaba. Pasó el tiempo, otro día, en la oficina de N., sobre el escritorio, encuentro el catálogo y, después de estar seguro de que nadie me ve, lo escondo en mi abrigo. Lo tengo entre mis libros. Tampoco entendería esto E.M. si se lo confiara. Tampoco entendería por qué S.N. no me ha dicho nunca nada. (Villaurrutia, 1974: 605)

En las anotaciones de Villaurrutia no faltan, asimismo, el registro de los propósitos de la escritura de su diario («quisiera llenar estas páginas de notas triviales y de anécdotas. También de pensamientos y deseos inconfesados. *Cinismo y trivialidad*»; 1974: 608) y otros comentarios metadiscursivos de gran interés, como el que sigue:

> Acabo de releer las páginas que llevo escritas y encuentro que si pudiera seguir este ejercicio me sería muy útil. Desde luego pretendo escribir sencillamente, sin preocupación literaria, sin más deseo que hacer coincidir el pensamiento y la expresión –hasta donde esto es posible– […] Estoy convencido de que siempre, cuando escribo prosa, digo menos de lo que quiero decir. No puedo, todavía, escribir sin tachar, pero la misma imposición de no pensar qué voy a escribir en este libro me justifica. Podría, cada día, traer escrita en la mente la nota y luego copiarla –diríamos– en estas páginas. No es esto lo que quiero, ahora. Por ejemplo, esta tarde asistí a la primera fiesta pública de carnaval que se da en esta ciudad cada año. Al ver a los danzantes y máscaras, en la plaza mayor, proyecté una nota que iba a escribir al abrir el cuaderno. Pero la nota ya estaba hecha, no me interesaba por eso y no la he copiado, porque tenía ya una forma antes de ser escrita y aquí sólo quiero escribir lo que antes no era sino un deseo vago, una promesa no formulada. Las cosas tendrán en este cuaderno la forma de ellas mismas; a veces, ninguna forma. (1974: 607-608)

1924, casi todos los Contemporáneos habían comenzado su carrera literaria como poetas y críticos en diarios y revistas de más o menos efímera vida. Eran lectores voraces de la Nouvelle Revue Française y Revista de Occidente, consumían las traducciones de la editorial Cvltvra, de algunas de las cuales se encargaron. Si la obra y personalidad de André Gide les era conocida a todos (y era especialmente apreciada por Villaurrutia, Cuesta y Owen), muy pronto iban a leer a Marcel Proust, Paul Morand, Jean Giraudoux, Valery Larbaud, Jules Romains, Pierre Girard o Jacques de Lacretelle entre otros» (2004: XVI).

Hay también auto-mandatos: «me he impuesto la obligación de leer una hora diaria a un autor español […]» (1974: 613);[188] y, en el último de los fragmentos del diario, «Cuaderno», con epígrafe «1929», escribe sobre un proyecto de novela en la que el protagonista, precisamente, llevaría un diario: «*Historia de mi hermano* podría titularse y sería el análisis no tanto del personaje que da el nombre a la novela cuanto del que cuenta la historia» (1974: 616-617). Cuenta detenidamente los pormenores y las dudas que le surgen («Me interrumpo pensando si podría llamar novela a lo que pienso escribir»; 23 de julio; 1974: 617) y apunta: «El diario del personaje será un pequeño edificio a la soledad y a la necesidad de superarla escribiendo, dialogando con las hojas blancas de un cuaderno. Abúlico como el historiador, el hermano es un ferviente lector de Nietzsche» (1976: 617-618). Villaurrutia ofrece, asimismo, la primera frase de ese diario ficticio: «Aquí empieza el diario de A; "Nadie me cuenta cosas nuevas; así, pues, me cuento a mí mismo". Nietzsche» (1976: 618).

Este proyecto de Villaurrutia no tiene más desarrollo en su «Cuaderno» (pues el diario termina en la siguiente entrada, fechada en «junio 1930»), pero la intención, por sí misma, es muy reveladora: primero, por utilizar el recurso del diario ficcional, siguiendo la línea que ya aparecía en los escritores decimonónicos; pero después, especialmente, por (procurar) llevar el diario de la obra que se escribe: un diario *de escritor* –ahora ya con el sentido del término en su máxima expresión–. Como afirma el autor en «Variedad. Apuntes diversos» (sin fechas): «un escritor deja de ser joven cuando empieza a escribir lo que hace, en vez de escribir lo que desea» (1976: 620). Si en la obra que se escribe, el diario es, además, una pieza relevante de la construcción narrativa, vemos cómo el género, lejos de confinarse a una práctica privada de anotación, comienza a ocupar un espacio distintivo en el panorama literario; proceso que empieza, sobre todo, como hemos apuntado antes, hacia los años veinte y treinta del siglo XX.

Una de las autoridades más reconocidas, de nuevo, en este modelo de diario es André Gide y su *Journal des faux-monnayeurs* (1927), publicado dos años después de la exitosa novela *Les faux-monnayeurs*. Este *Journal* de Gide está dedicado a Jacques de Lacretelle, quien, a su vez, también había llevado a cabo un ejercicio similar con su obra

[188] En ese sentido, es similar a una de las anotaciones que aparece en el diario de Antonieta Rivas Mercado: «Así como Sor Juana en cierta ocasión se cortó media cabellera hasta no haber dominado ciertos conocimientos que pretendía adquirir, vedándose el contacto con sus semejantes, yo me prohíbo volver a la vida antes de haber realizado los siguientes proyectos […]» (1987: 444); a continuación aparece un listado de objetivos, que cubre desde 1931 hasta 1933 y que incluye dominio del latín, del griego, del alemán y la música, entre otros (1987: 444).

Colère: suivi d'un Journal (1926). Nuevamente, sin embargo, hay quien no aprueba este tipo de publicaciones: Unamuno, a raíz de los comentarios positivos de Azorín sobre la obra de Jacques de Lacretelle,[189] escribe en *Cómo se hace una novela*:

> […] Los mejores novelistas no saben lo que han puesto en sus novelas. Y si se ponen a hacer un diario de cómo las han escrito, es para descubrirse a sí mismos. Los hombres de diario o de autobiografías y confesiones, San Agustín, Rousseau, Amiel, se han pasado la vida buscándose a sí mismos —buscando a Dios en sí mismos—, y sus diarios, autobiografías o confesiones no han sido sino la experiencia de esa rebusca. Y esa experiencia no puede acabar sino con su vida. (Unamuno, [1927] 2005: 219)

Sobre la influencia de Gide y otros autores internacionales, Villaurrutia, en 1940, había respondido a José Luis Martínez: «Nuestra misión más importante fue la de poner en contacto, en circulación, a México con lo *universal*. Tratamos de dar a conocer las manifestaciones contemporáneas del arte; de abrir el camino para el conocimiento de las literaturas extranjeras» (1940: 75).[190]

El poeta José Gorostiza, otro de los miembros del grupo de Contemporáneos, también practicó este tipo de escritura –y, al igual que Villaurrutia dejó el proyecto inconcluso–. El volumen *Poesía y poética* (1988) contiene dos textos breves titulados «(Doña Elvira Alcalá de Gorostiza)», con la nota «fragmento del *Diario inédito* de José Gorostiza, 1935» (1988: 121-122) y «Metamorfosis del amigo» (1988: 123-125). A partir de información de Miguel Capistrán, Edelmira Ramírez, coordinadora del volumen, afirma que ambos textos «forman, al parecer, parte de una novela inconclusa e inédita, titulada *Querella de dioses*; estructurada en forma de diario y que formaba parte de un proyecto amplio que comprendería ocho tomos» (Ramírez, 1988: XXX). Asimismo, en la edición de 2007 de *Poesía y prosa* (Siglo XXI Editores), en este caso a cargo de Miguel Capistrán y Jaime Labastida, aparecen agrupados bajo el epígrafe «Fragmentos de un diario» los siguientes textos: el texto de «Doña Elvira Alcalá de Gorostiza» (2007: 365-

[189] Azorín había escrito en *La Prensa* de Buenos Aires en mayo de ese año (lo transcribe Unamuno): «De todos estos trabajos, el más interesante, sin duda, es el *Diario de cólera*, es decir, las notas que, si no día a día, al menos muy frecuentemente, ha ido tomando el autor sobre el desenvolvimiento de la novela que llevaba entre manos. Ya se ha escrito, recientemente, otro diario de esta laya; me refiero al libro que el sutilísimo y elegante André Gide ha escrito para explicar la génesis y proceso de cierta novela suya. El género debiera propagarse. Todo novelista, con motivo de una novela suya, podría escribir otro libro– novela veraz, auténtica– para dar a conocer el mecanismo de su ficción» (*apud* Unamuno, 2005: 219).

[190] Este aspecto de «universalismo» de los Contemporáneos, que se (mal) entendió en la época como incompatible con la identidad cultural mexicana, se encuentra también en la obra de Reyes, quien, a su vez, lo transmitió en parte: «Usted siga leyendo y escribiendo, sin levantar cabeza. O mejor aún (remedio del navegante para no marearse), levántela demasiado: mire a lo lejos: no se quede con los ojos fijos en lo que está cerca. Siéntase en comunicación con el mundo, y olvídese del barrio en que vive» (carta de Alfonso Reyes a Xavier Villaurrutia, 9 de octubre de 1925; Capistrán, 1994: 17). Como ya hemos visto, Rafael Solana también llevó a cabo un ejercicio similar al de Villaurrutia que publicó en la revista *Taller* en 1939, con el título «Diario, epígrafes y apuntes para la novela *La educación de los sentidos*», donde también cita a Gide y su *Journal des faux-monnayeurs*.

367), ya aparecido previamente, y otros dos inéditos: «Monólogo del tímido» (2007: 368-370), y «París» (2007: 371). Años antes, en 1991, Julio Hubard informó también sobre los «papeles» de Gorostiza y en concreto sobre *El semejante a sí mismo*, un poema extenso que dejó sin acabar –en la línea de *Muerte sin fin*–. Según dice Hubard: «en las páginas de un block personal de notas, donde iba poniendo en claro las ideas para *El semejante*, escribió una lista de tópicos a tratar» (1991: 20). En el segundo, escribió Gorostiza: «2.- La atención a sí mismo necesaria para escribir el diario, desgarradora, sobre todo cuando se necesita olvidar, no cuando se coteja la alegría» (1991: 20).[191]

Así, como afirma Vicente Quirarte, «aparece en Gide la primera característica que los *Contemporáneos* habrán de reconocer y practicar: el cuestionamiento de los géneros literarios, la búsqueda incesante y el convencimiento de que la actividad artística es una actividad crítica» (2001: 41). Esta actividad crítica pudo también, por tanto, incitar a que los escritores compusieran sus diarios, en especial sus diarios *de escritor*. Así, Luis Cardoza y Aragón, por ejemplo, escribió en la revista *Taller* respecto a la obra de crítica de Villaurrutia *Textos y pretextos*:

> Libro delicado este de Xavier Villaurrutia, donde su facultad poética asiste como lúcido espectador, a la creación de su propia poesía. Y como actor porque es, exactamente, su teatro vuelto de revés, donde sus personajes buscan a su autor. Recuerdo el «Diario de los Falsos Monederos» de André Gide y pienso que Xavier Villaurrutia llevó en estos textos y pretextos el diario íntimo, nocturno, de su «Nostalgia de la Muerte». ([1940] 1982: 406)

En cualquier caso, no consideramos tampoco casual que, durante los años veinte del siglo XX, cuando «la novela como gran problema literario moderno salta a la palestra internacional y en México, al mismo tiempo, lo hace el modelo narrativo nacional» (García Gutiérrez, 2011a: 242),[192] el diario ahora consiga acomodarse con facilidad al proceso de búsqueda de nuevas expresiones narrativas (aunque ya hubiera sido explorado, como se ha visto, desde mucho antes): el lugar central del yo –con un vínculo estrecho, en fin, con el monólogo interior–, el subjetivismo o la fragmentación de la forma diarística

[191] En el estudio detallado «Armar la poesía» Mónica Mansour (1988) reproduce una entrevista en la que Gorostiza dice: «¿Cree, don José, que podría volver a escribir hoy, a los 67 años, poemas como aquéllos [*Canciones para cantar en las barcas*]? ¿Lo ha cambiado la vida? –No, no he cambiado. Tanto así que, si pudiera escribir aún, escribiría una obra cuyo título sería «El semejante a sí mismo» –¿La ha iniciado? –No, la pensé, pero no creo escribirla» (Guillermo Ochoa, «El problema del poeta y del torero: escapar del tiempo» (entrevista con José Gorostiza), en *Novedades*, segunda edición, 1968, p. 15; *apud* Mansour 1988: 273). Según afirma Mansour: «Los proyectos de trabajo son realmente asombrosos» (1988: 274).

[192] La investigadora habla del año 1925, más concretamente, año en el que Ortega y Gasset publica *La deshumanización del arte* e *Ideas sobre la novela* y en el que sitúa «el origen del proyecto narrativo de los Contemporáneos» (2011: 241).

parecen brindar un tono y una fórmula apropiados para las innovadoras solicitudes de los narradores. Así ocurrió, por ejemplo, para la novela lírica, según afirma Darío Villanueva:

> El protagonista [de la novela lírica] es creador del universo narrador en el que aparece inserto; el sujeto y el objeto se identifican y el yo narrativo desempeña la misma función que el yo lírico de la poesía en verso. De ahí que formas como la epistolar, el diario, el autorretrato, las memorias o el monólogo interior sirvan eficazmente a la novela lírica. Pero no de manera exclusiva. (Villanueva, 1983: 14)

De esta forma, paralelamente, mientras surgen diarios *ficticios*, los escritores habrían decidido comenzar el suyo –el real, pero ya poco oculto–: o bien como registro de la obra que se escribe (o de la que no escribe, como dice Blanchot; 1959: 277), que alcanza, así, el terreno de la crítica; o bien como práctica general, que se prolonga más allá del proyecto literario en concreto. Puede también (no es fácil descubrirlo) que el proceso funcione al revés: el escritor que lleva un diario favorece, en algunas de sus obras (narrativas, pero también podrían ser poéticas, por ejemplo), esa forma que ya practica (sería el caso, varias décadas después, de Sergio Pitol, entre otros). De todas formas, como hemos visto, ya atendíamos a este fenómeno de «dobles diarios» –pero sin *mise en abyme*– desde mediados del siglo XIX: puede mencionarse el ejemplo ya citado de Ignacio Manuel Altamirano, quien escribe su diario personal, y ofrece a su vez narraciones con forma de diario, como su *Atenea*, de 1880. Queremos destacar, asimismo, para la cuestión que aquí nos interesa, que Alfonso Reyes vio (no sabemos hasta qué punto leyó) el diario manuscrito de Altamirano, según deja constancia en su propio diario: «[…] Hacienda Sierra me muestra el diario de Ignacio Altamirano, cónsul en París, diario triste y anodino de su atardecer, enfermo y olvidado» (17 de marzo de 1938; 2012, IV: 192).

En todo caso, la lectura de los diarios más canónicos –y de otros no tan canónicos– continúa en las décadas siguientes. Así, en los años cuarenta, Salvador Novo recogerá en «El Diario de Salvador Novo» estas y otras lecturas de diarios personales, que nos siguen ofreciendo información sobre el desarrollo del género, una vez ya integrado (en mayor o menor medida) en el panorama literario mexicano. Hay que advertir que Novo, en congruencia con sus *contemporáneos*, ya había ejercitado durante esos productivos años veinte, y aunque de forma más aislada, la escritura diarística; también en su vertiente

ficcional: por ejemplo, publica la ficción con forma de diario «Manuscrito de un hombre colonial» en *El Universal ilustrado* (1924).[193]

Así pues, dos décadas después, vemos cómo los «modelos» diarísticos siguen siendo, en general, los mismos: Novo citará en su «Diario», de nuevo, los diarios de Gide y Amiel. En su caso, no obstante, no solo registra la lectura, sino que remite a los pasajes de las obras: por ejemplo, en la entrada del 8 de mayo de 1948, después de una conversación sobre la vejez, y tras una «búsqueda detectivesca» (1994c: 147) de alusiones al tema en otras obras, escribe:

> El poema de Pierre de Ronsard a la vejez de su dama («Quand vous serez bien vieille») me condujo, por la mano de una contagiosa tristeza, a releer, en el *Diario* de Amiel, lo que él escribió el 11 de abril de 1865, que es exactamente lo mismo que yo pudiera haber escrito el 8 de mayo de 1948. (Novo, 1994c: 147)

Novo no añade qué escribió Amiel en su diario el 11 de abril de 1865. Como veremos más adelante, Novo utiliza inteligentemente los recursos del género del diario personal (el interés del público por los secretos del diarista, por ejemplo) para captar la atención de quien lee su diario. Aquí, en una especie de instigación al lector ('si quieres leer lo que pudiera haber escrito, acude al diario de Amiel'), Novo ofrece las coordenadas (el día y el año) para localizar el pasaje. Ambos son diaristas; ambos se encuentran conectados, a pesar de la distancia temporal. La ironía de Novo enriquecerá, como en este caso, todo su «Diario»: aquí, además, podemos ver cómo la lectura de Amiel ya no solo es un influjo; es también parte del discurso diarístico de sus sucesores. En cuanto a la anotación del 11 de abril de 1865, se trata del pasaje «Mi chal montañés», donde la identificación de Novo con Amiel en sus preocupaciones por la vejez (y «por la corona viril» y la «corona paternal»), es, en ese sentido, evidente:

> ¡Qué duro es envejecer cuando uno ha fracasado en la vida, cuando no se puede ostentar ni la corona viril ni la corona paternal! Es triste sentir cómo declina la inteligencia antes de haber hecho su obra, y cómo declina el cuerpo antes de haberse visto renacer en aquellos que deben cerrarnos los ojos y honrar nuestro nombre. Cómo nos hiere la trágica solemnidad de la existencia, cuando una mañana, al despertar, oímos estas lúgubres palabras: Demasiado tarde. (Amiel, 1911: 26)[194]

Fuera del «Diario», ya en la década de los sesenta, en la obra *Cocina mexicana o Historia gastronómica de la Ciudad de México* (1967), Salvador Novo vuelve a hablar de varios diarios personales, en este caso en cuanto a su valor como fuentes, y cita otros dos ejemplos modélicos: el diario de Samuel Pepys y el de John Evelyn:

[193] Se reproduce en el segundo volumen de *Viajes y ensayos* (1999). También, como hemos indicado, utiliza la forma diarística en pasajes de sus libros de viaje.

[194] Pasaje no incluido en la edición de Toussaint de 1918.

> Loor a aquellos modestos, más o menos oscuros, o en su tiempo poco apreciados, escritores que desentendiéndose de los temas grandilocuentes del momento consignan en la intimidad de su Diario la menudencia de lo que hicieron, vieron, supieron en la fecha. Ellos preservan para los siglos futuros datos que devienen históricos y que han escapado a la solemnidad jactanciosa de los historiadores profesionales.
>
> Samuel Pepys y John Evelyn, por ejemplo. Sobre todo, el primero, cuya afición al teatro nos ha conservado un tesoro de documentación acerca de las obras, los actores y los locales que visitaba. El Diario de Samuel Pepys nos ofrece la noticia más minuciosa y pintoresca de la gastronomía y de la etiqueta en el siglo XVII de Inglaterra. Y por él sabemos que aquel buen gourmet probó su primera taza de té a los 27 años, en 1660. (Novo, [1967] 1979: 61)

Es preciso destacar aquí, además, que Novo muestra un especial interés por otro tipo de diarios, pues serán estos, en último término, aquellos que se asemejen en cierto sentido a lo que él ha puesto en práctica: son los *Diarios de sucesos notables*, uno de los posibles predecesores, en parte, de los diarios personales decimonónicos y modernos. Novo habla en *Cocina mexicana* de los diarios de Gregorio de Guijo y Antonio Robles, ambos del siglo XVII:

> Dos «Diarios» minuciosamente llevados en el siglo XVII: el de Gregorio de Guijo de 1648 a 1664 y el de Antonio Robles de 1665 a 1703 deberían ofrecernos documentación importante acerca de la gastronomía de la ciudad. El hecho de que no lo hagan, podemos interpretarlo, no como una evidencia de que el arte de comer haya decaído en la época: sino como una prueba de que para ambos puntuales cronistas, los comelitones [*sic*] que seguían a las fiestas religiosas que en cambio detallan, eran cosa ordinaria que por sabida debía callarse ([1967] 1979: 71)

Para tratar un motín por hambre en 1692, Novo «espiga» el diario de Robles y transcribe –ahora sí– los pasajes del *Diario*, con el objetivo de atender a la cronología del suceso (1979: 73-75).[195] En «El Diario de Salvador Novo» el escritor también había registrado la lectura atenta de este diario (11 de octubre de 1946; 1994b: 634), y es el texto con el que también se compara en varias ocasiones –con cierta ironía, además–:

> Si en vez de ser de asuntos estrictamente personales este «diario» fuera de sucesos notables, como el de Robles, consignaría yo en él con esta fecha el buen suceso, o el suceso que les parece tan bueno, de que se haya levantado la cuarentena al ganado mexicano […]. (16 de octubre de 1946 1994b: 636)

Novo, que fue, además, cronista oficial de la Ciudad de México, es consciente de que los diarios de sucesos notables componen una de las tradiciones en las que su obra diarística se inserta: «El Diario» es también una especie de «Diario de sucesos notables», como le responde a Carballo (1965: 250). Una de sus muchas particularidades estribará, no obstante, en que, a la altura de su época, también es un diario *de escritor*, un diario

[195] El concepto de «espigar en el diario» es de Novo (1979: 73). El escritor utiliza, además, otras fuentes, como las «Gacetas» de la época: «Como guía para asomarnos a la vida de la ciudad en el siglo XVIII, disponemos de las Gacetas que la reseñan. Por desgracia, también estos documentos se explayan en las ceremonias religiosas y de corte, pero se abstienen de consignar lo que nos interesa saber» (1979: 75).

íntimo, un diario *de sueños*, un diario *de hombre de teatro*, etc.: casi todas las vertientes y variedades del género han sido (o estarán siendo) exploradas cuando Novo comienza en prensa la publicación de su diario.

En suma, según se ha intentado explorar a lo largo de estas páginas, la puesta en práctica del diario en México, primero, y después su publicación (donde, de nuevo, hay que recalcar el papel de la prensa periódica) recibieron la influencia tanto del medio literario en el que surgen –con la exploración y expansión, por ejemplo, de las «ficciones diarísticas» desde mediados del siglo XIX– como de los modelos que, una vez publicados y difundidos, se establecen como ejemplos (a seguir, principalmente; aunque hay casos contrarios: recuérdese la opinión de Tablada sobre el diario de Gamboa; y tampoco parece muy positiva la de Reyes sobre el de Altamirano). Crece y se expande, así, la tradición del diario personal en México, a la vez que el espacio autobiográfico en general y el diarístico en particular se robustece con más textos.

El contacto entre escritores es, por esa razón, crucial: la lectura de los diarios en pequeños círculos literarios pudo contribuir a que la escritura se ampliara; pues, «comme par contagion», dice Jean Rousset (1986: 147), cada vez son más numerosos los escritores que deciden escribir su diario, según se suceden las décadas. Cuando comienzan a publicarse (con los ejemplos de Amiel, los Goncourt y Gide a la cabeza), su difusión permite, como decía Didier, la cristalización del género (1991: 139). Dos de los diarios que analizaremos aquí (el de José Juan Tablada, que cubre de 1900 a 1944; y el de Alfonso Reyes, de 1911 a 1959) surgen en una fase temprana, se desarrollan durante los años de formación del diario *de escritor*; y, concretamente el de Reyes, además del de Salvador Novo, como ya hemos visto, alcanza hasta una etapa posterior, donde comienzan a surgir nuevas modalidades (incluida la irónica), que indicarían, en buena medida, que el proceso de estabilización del género, cuando menos, ha prosperado. A continuación, procuraremos sintetizar, de manera cronológica, ese desarrollo del género del diario personal de escritor en México.

2.3.2. Panorama de diarios de escritor en México (ss. XIX-XXI): síntesis de su desarrollo

Lo que aquí se presenta es un compendio abierto, que únicamente pretende señalar de forma sucinta, ahora desde una perspectiva cronológica, cómo evolucionó la práctica,

principalmente entre escritores (pues es, en fin, el aspecto que interesa para este estudio), desde mediados del siglo XIX y de forma esencial durante el siglo XX.[196] No obstante, por su importancia para uno de los casos analizados, es necesario mencionar algunos de los textos *protodiarísticos* de carácter histórico que, desde mediados del siglo XVII, se compusieron. Finalmente, añadiremos como coda algunos ejemplos de diarios mexicanos contemporáneos compuestos por críticos e investigadores que han mostrado interés, de una forma u otra, en el género, y cuya relación nos permitirá atender a varios casos recientes que se suman, sin duda, a la posición destacada (en todas sus variantes) del género en el panorama literario hispánico.

En cuanto a los diarios históricos, se trata de los ya citados *Diarios de sucesos notables*, que atentamente leyó Salvador Novo. Destacamos aquí especialmente el *Diario de sucesos virreinales*, del Lic. Gregorio Martín del Guijo, que ocupa los años 1648-1664; y la continuación que de este hace Antonio de Robles, con el título *Diario de sucesos notables*, entre 1665 y 1703. Estos textos novohispanos se encuentran «muy alejados de lo personal», como indica Mesa Gancedo (2017: 183), pues manifiestan todavía el interés predominantemente colectivo que tuvo, en sus orígenes, la escritura del diario (Lejeune, 2016: 8). Antonio Castro Leal, en la edición que hizo Porrúa del de Robles en 1946, recoge las cuatro veces que el autor se menciona a sí mismo, y afirma: «lo hace con la misma objetividad y despego que pone en darnos noticia de los demás» (1946: VIII).[197] Vemos, asimismo, cómo Castro Leal lo compara con los ejemplos canónicos del género diarístico, ya reconocidos en los años cuarenta, y que se encuentran notablemente lejanos:

> ¡Qué lejos estamos, no sólo de los diarios tan dolorosamente íntimos y personales de Amiel (1828-1881) y de María Bashkirtseff (1880-1884), sino hasta de un contemporáneo de Robles, el encantador Samuel Pepys (1633-1703) tan confiado y gárrulo amigo de sus lectores! (Castro Leal, 1946: VIII)

El de Robles, no obstante, como matiza, presenta «un gran interés como pintura de una época […]» (1946: VIII). Hay otros casos, además del de Guijo y Robles, en el contexto mexicano: son, por ejemplo, los de José Gómez y José Ramón Malo (Ramos,

[196] Con mayor detenimiento en la primera mitad, ya que es el rango temporal en el que se circunscriben los textos de nuestro corpus.

[197] Enero y junio de 1700, febrero de 1701 y octubre de 1702 (Castro Leal, 1946: VIII). Robles se refiere a sí mismo, sí, pero en tercera persona. La primera mención, por ejemplo, es esta: «*Manifiesto del padre Parra* – […] Este día salió un escrito anónimo citando el del padre Parra, y defendiendo que en año Santo no se suspendían las indulgencias de los regulares, calumniando al Lic. D. Antonio de Robles, colegial del Sr. San Pedro» (Robles, tomo III; 1946: 91).

1978: IX). Igualmente, en 2008, Benedetta Albani descubría el de Bartolomé Rosales, secretario del cabildo de la catedral de México, que cubre los años 1683-1688.

Más de siglo y medio después, y aunque, hasta donde hemos podido conocer, no lo citan los diaristas mexicanos de nuestro corpus, el político, escritor y periodista Carlos María de Bustamante escribió un *Diario histórico de México*, compuesto, según Rafael Heliodoro Valle, en 41 volúmenes, que contiene anotaciones desde 1822 hasta 1841 (1952: 240).[198] Es de interés resaltarlo, pues hay, en cuanto a la forma, una diferencia capital entre este y, al menos, los casos de Robles y Guijo: mientras que en estos últimos la fecha aparecía incorporada en la entrada correspondiente al día –entrada que se enmarcaba bajo epígrafes que resumían el contenido: «Despacho a Filipinas», «Incendio», «Corsario» (Guijo, 1952: 5)–; en el diario de Bustamante la inscripción de la fecha aparece al comienzo de la anotación, fuera de la entrada, como marca de la enunciación. Esta diferencia es sustancial para la «personalización» del género, como ya hemos visto que indicaba Lejeune (2016: 198). Bustamante, además, como indica Heliodoro Valle: «es el caso típico del grafómano que confía sus recuerdos al papel» (Heliodoro Valle, 240), con lo que adelanta, en parte, la figura de puntual *diarista*.[199]

La evolución del género hacia mediados del siglo XIX se manifiesta del mismo modo en el diario escrito por el político y diplomático Matías Romero: *Diario personal (1855-1865)*, publicado en 1960 a cargo de Emma Cosío Villegas. Aunque solo cubre diez años, es un texto diarístico extenso del siglo XIX; y ya muestra, según la editora, un «sentido y lenguaje íntimos, y no para consumo de terceros, de aquella o de esta época» (Cosío Villegas, 1960: VII). Veinte años antes, en 1833, Joaquín Moreno, también miembro de la diplomacia, comenzó su diario (*Diario de un escribiente de Legación*, Secretaría de Relaciones Exteriores),[200] publicado en 1925 por Genaro Estrada. Alfonso Reyes, según veremos, leerá este último ese mismo año; e influirá, de cierta forma, en

[198] Solo hemos localizado la edición del primer tomo en 1896 en Zacatecas (Tip. De la Escuela de Artes y Oficios de la Penitenciaría, a cargo de J. Ortega), realizada por Elías Amador. Como afirma Heliodoro Valle, el diario de Bustamante, «[s]e puede incluir muy bien ese diario en la serie en que figuran los de Robles, Castro, Santa Anna y Guijo, y, para cuando se publique, el del escribiente Bervete» (1952: 240).

[199] Hay que tener en cuenta, además, por cuanto nos interesa explorar los vínculos entre prensa y diario personal, que Bustamante fue fundador, junto a Jacobo de Villaurrutia, del primer periódico diario de México: el *Diario de México*, en 1805.

[200] «Oficial de las Legaciones de México en París y Roma (1833-1836)» dice la portada de la edición de 1925.

ciertos pasajes de su propio diario (a raíz, precisamente, de la interposición de Estrada cuando Reyes se encuentra como Ministro Plenipotenciario en París).

Los diarios de diplomáticos también son, en ese sentido, relevantes para nuestro corpus (los tres escritores que lo integran, Reyes, Novo y Tablada, ocuparán, durante periodos más o menos extensos, y unos más que otros, cargos de relaciones exteriores), así como para el corpus diarístico hispanoamericano en general.[201] Junto al periodismo, la diplomacia es, en definitiva, otra de las labores que identifica a un número considerable de escritores mexicanos de la primera mitad del siglo XX; y es, asimismo, uno de los oficios que más apremia la escritura y el registro. El diario será, dadas sus características, una de las formas predilectas para ello. Este tipo de textos se encuentran todavía, no obstante, en el límite entre el diario *personal* y el diario *colectivo*, pues mantiene, por lo general, un carácter subsidiario, ya que surge a petición de instancias superiores (al igual que los «diarios espirituales», anteriores también, y con carácter de encargo). En el caso de los escritores diplomáticos, la duplicidad de sus funciones (una oficial y política, otra literaria) puede determinar la forma y contenido de los cuadernos (lo veremos en el caso de Reyes).

Poco después del diario de Matías Romero, hacia la década de 1860, encontramos el caso de un escritor mexicano decimonónico que ya compone un diario personal, ya mencionado: Ignacio Manuel Altamirano.[202] En origen, no obstante, los cuadernos de Altamirano surgen principalmente del viaje, no de su figura como *escritor*; y a través de sus primeras anotaciones vemos cómo todavía la escritura del diario está lejos de la perseverancia y regularidad que adquirirá después en su caso:

> Mi apatía característica me ha impedido llevar con exactitud y constancia, notas minuciosas de mis viajes por la república en el tiempo de la guerra contra la intervención y el imperio. Así es que no conservo sino diarios mutilados y muy lacónicos. Algunos se me han perdido, como el que llevé en 1863 desde México hasta Acapulco y de allí a San Luis Potosí, Durango y Mazatlán. (1992: 17)

Transcribe, a continuación, el contenido de sus «carnets», según los denomina (1992: 18),[203] que presentan, en general, el carácter propio de los escritos de viaje. Los reproduce, en cualquier caso, «por su recuerdo local y porque tienen también otra clase

[201] Otro ejemplo destacable, fuera de México, y contemporáneo al de Reyes, es el de los diarios del chileno Carlos Morla Lynch. *Informes diplomáticos y diarios de la Guerra Civil* (Renacimiento, 2010), que incluye también los diarios de su hijo, Carlos Morla Vicuña.

[202] Sería más o menos contemporáneo, así, del de Eugenio María de Hostos (1866 a 1903), según Gabriela Mora, «el primer diario íntimo de las literaturas hispánicas» (1973: 351), aunque, como ya hemos visto, el de la colombiana Soledad Acosta (entre 1853 y 1855) sería previo (Mesa Gancedo, 2008: 25). Para un estudio más detenido del diario de Altamirano, véase Pascual Gay (2010: 339-349).

[203] También como «librillos» (25 de enero de 1970; 1992: 57).

de apuntes, así como versos, discursos, pensamientos», según afirma (1992: 18). De hecho, a partir de las anotaciones de 1869, el tono personal empieza a cubrir el texto («Fastidio, fastidio, fastidio», escribe el 11 de agosto de 1870; 1992: 71), y tienen lugar comentarios sobre su propia práctica diarística. Así, en una de las anotaciones de ese año incluye una interesante reflexión sobre la duda que le presenta el escribir esas páginas:

> ¡He vacilado tanto para comenzar a escribir estas páginas! ¿Es que tenía yo algún motivo para encerrar en el interior los secretos de mi pobre vida? No; es que la pereza me consume, es que hay algo pesado como el plomo que embarga mi cerebro. Decididamente, el tedio mina mi existencia, el desengaño, ha segado en flor mis esperanzas, tengo hielo en el corazón. (22 de mayo de 1869; 1992: 50)

Como expone el ejemplo de Altamirano, el secreto, la intimidad, el *tedio* decimonónico pueden haber encontrado en el diario personal *de escritor* un espacio propicio para su desarrollo. En este caso, las anotaciones sobre el trabajo literario son, asimismo, comunes (proyectos, lecturas, libros prestados o enviados), al igual que las que recogen la queja sobre *no escribir* (que se verán después en el diario de Reyes, por ejemplo): «nada leo, ni estudio», escribe Altamirano el 22 de mayo de 1869 (1992: 51). Todavía no se perderán tampoco otro tipo de entradas en las que se mantiene ese sustrato de interés colectivo: es el caso, por ejemplo, de la inscripción del tiempo meteorológico (Altamirano comenzará casi todas las anotaciones de su diario a partir de 1890 con el parte del tiempo) o de las noticias nacionales e internacionales: «Hoy al mediodía saldrá el presidente para hacer su viaje al mediodía de Francia […] durará este viaje ocho días, según se ha anunciado» (17 de mayo de 1891; 1992: 375), que siguen recordando a los *Diarios de sucesos notables* de los siglos anteriores.

La división por tomos que hace Altamirano de sus diarios (varios están desaparecidos, como se comprueba en la edición), así como las breves introducciones que preceden a cada uno, donde el escritor da cuenta de las fechas del libro anterior y del que sigue,[204] pueden ser, en cualquier caso, demostrativos de un cambio considerable en la concepción y forma del género: se muestra ya la necesidad de que el escritor *diarista* ordene (y justifique) el diario que compone; diario que, además, es también *archivo*: en él se insertan listados, borradores, textos de otros o autodefensas publicadas en prensa, por ejemplo.[205] El fin del diario de Altamirano coincide más o menos con el momento en

[204] «Hoy acaba el mes de marzo y con él este librillo que abraza mi diario de 3 meses: enero, febrero y marzo» (1992: 490). Esta es la última frase del diario, del 31 de mayo 1892, aunque, como afirma Catalina Sierra en nota, Altamirano debió de continuar en otros cuadernos, hoy desaparecidos.

[205] Véase las entradas del diario de Altamirano a partir de noviembre de 1870 (1992: 79 y ss.) relacionadas con su separación de la redacción del periódico *El Siglo XIX*, donde incluye un gran número

el que Federico Gamboa habría empezado a escribir el suyo (1892), según hemos visto; y estaría próximo el de José Juan Tablada, quien también ya llevaría el suyo durante esos años: en *La feria de la vida* transcribe un breve pasaje de uno de sus cuadernos de 1895, hoy desaparecido (2010: 411).

Hay, por otra parte, casos de mujeres –con obra mayormente desconocida o sin más composiciones– que escribieron sus diarios en los últimos años del siglo XIX, y que se han publicado con posterioridad: podemos mencionar los casos de la duranguense Petra Ramírez Arellano (*Diario de Mamá Petrita*, que arranca en 1881, publicado en el año 2000);[206] y el «truncado» diario que aparece en la obra *La lonja de San Luis. Un siglo de tradición*, donde la autora («María Asunción») abandona paulatinamente las anotaciones personales que ha comenzado en agosto de 1874 para hacer un registro más bien de interés colectivo, según le recomienda su padre, poco después de iniciado el diario: «Papá me encontró embebida en mi nueva tarea. Le sorprendió un poco pero no le disgustó, por el contrario, cree que puede ser una distracción para mí» (25 de agosto de 1874; Cabrera, 1957: 20); «¡La idea de papá me agrada! Dice que debo añadir a mis relatos todo lo que suceda en La Lonja, nuestro centro social» (26 de agosto de 1874; 1957: 20). En 1895, asimismo, arranca Concha Bernardelli su diario (*De espinas y flores. Diario íntimo*, publicado en 2012), diario propiamente «de señorita», que relata desde los comienzos la historia de amor con su marido, y que es bastante extenso, pues llega hasta 1928.

Ya en el siglo XX, en los primeros años destacan los textos de dos personajes fundamentales para la historia de México: los «Cuadernos de juventud» de José Vasconcelos y los «Diarios espiritistas» de Francisco I. Madero, que se dieron a conocer en el número de *Letras Libres* dedicado a diarios inéditos (n.º 2, edición solo mexicana, 1999). Christopher Domínguez Michael presenta los cuadernos de Vasconcelos, «precoces apuntes intelectuales», «más que un diario», según dice (1999: 72), que son,

---

de pasajes de periódicos sobre la noticia. Él ofrece, asimismo, su justificación: «A pesar de que he contado a todo el mundo el verdadero motivo de mi separación, éste ha sido comentado […] Realmente me fastidiaba yo escribiendo revistas y cada sábado era un día de tortura para mí. […] Yo me vi obligado a contestar en un remitido que publiqué en *El Siglo*, del mismo domingo 27, y que pongo a continuación» (1992: 85).

[206] Está editado también electrónicamente en el sitio web *Papeles de familia*: http://papelesdefamilia.mx/node/5#header-1. El *Diario* comenzaría en 1878, pero, según informan ahí, la primera parte del libro «fue destrozado en el saqueo de Torreón el mes de octubre de 1913». La autora habla de «libro de memorias»; es un extenso diario que llega hasta 1934, en el que se dirige en ocasiones a sus hijos, quienes lo leerán cuando ella fallezca. Recoge, entre multitud de anotaciones referidas a familiares (encuentros, nacimientos, muertes, enfermedades, etc.), episodios de la Revolución.

ciertamente, según lo que ahí se presenta, breves fragmentos de carácter misceláneo.[207] De entre los fragmentos, no obstante, aparece una interesante reflexión (bastante íntima) sobre la escritura:

> Acabo de leer *Duquesa Azul*, estudio de P. Bourget, en que se saca la desconsoladora conclusión de que los verdaderos artistas han de despojarse de su corazón, han de imaginar mucho a expensas de sus sentimientos; han de jugar con sus propias emociones, y sólo ver escenas y cuadros aprovechables para su arte, en todas las pericias de sus pasiones. Mucho me seduce esta idea; en efecto, no encuentro en ella la explicación de por qué todo lo que yo escribo me disgusta tanto y se queda tan abajo de lo que siento y de lo que querría decir. ¿No se explica así mi incapacidad de escribir lo que me conmueve profundamente? ¿Por qué es malo lo que escribo? ¿Por qué nunca he podido pasar al papel mis ideas con la fuerza de la pasión con que nacen dentro de mí? ¿Por qué siento tan frío lo que escribo con el ardor más grande de mi entusiasmo o la locura indefinible de mi amor? [Ca. 1901]. (1999: 73)

No parece, pues, que Vasconcelos fuera afín a la práctica; de hecho, años después, en el *Ulises criollo* (1935) expuso la razón por la que no llevaba un diario:

> Para retener la huella del fluir que somos, se escriben los diarios, pero yo nunca acostumbré llevarlos. Siempre me pareció vano ocuparme de la minucia del día. Y cuando el suceso era o me parecía extraordinario, lo era tanto, que no necesitaba de ser apuntado; se incorporaba de por sí y para siempre en la escritura misma de mi conciencia. (2000: 279)

En cuanto a los «Diarios espiritistas», de Francisco I. Madero, presentados por Alejandro Rosas Robles (editor del volumen que aparece un año después, en el año 2000, con el título *Cuadernos espíritas: 1900-1908*) nos descubren una «orientación» peculiar del diario: Madero transcribe con forma diarística lo que, como médium, le hacen llegar los espíritus (en concreto dos: sus hermanos Raúl y José), entre 1901 y 1907.[208] Uno de los espíritus, precisamente, es quien le recomienda llevar un diario:

> Arregla cuadernos de estos foliados, para que llenes un diario con tus impresiones. Eso te servirá de un modo admirable para fijar en tu imaginación los puntos más importantes de la historia que quieras retener en la memoria. Te servirá para acostumbrarte a ser más profundo en tus observaciones, más preciso en tus deducciones, más claro en expresarlas. Esta práctica te servirá de un modo maravilloso para elevarte más, para prepararte mejor al cumplimiento de tu misión. (6 de noviembre de 1907; 1999: 13)
>
> Está bien que el año entrante principies a llevar tu diario en el que anotarás todas tus impresiones, sobre todo lo que te pase, sobre todo lo que leas, sobre todas las personas que encuentres. (21 de diciembre de 1907; 1999: 13)

[207] Hasta donde conocemos, no tienen edición completa. Lo que presenta Domínguez Michael es una selección de los tomos II y III, según afirma, pues omite los del I, porque «son anotaciones de direcciones, cuentas, fórmulas matemáticas, conceptos de física, etcétera» (1999: 72). Pascual Gay los trata en su estudio utilizando esta edición de *Letras Libres* (2010: 351-362).

[208] Según afirma Rosas Robles, Madero se vincularía a la doctrina espiritista desde al menos 1891. Fundó en Coahuila, en su pueblo natal, la «Sociedad de Estudios Psíquicos de San Pedro», donde tenían lugar las sesiones. Los textos presentados en 1999 en *Letras Libres* abarcan dos periodos: de 1901 a 1904, en sesiones grupales; y de 1907 a 1908, en la que se encuentra él solo. Especialmente en esa segunda parte la escritura se aproxima mucho a la escritura más «ortodoxa» del diario: «su facultad de médium había alcanzado casi la perfección –así lo señalan los *Diarios*- y podía ponerse en trance sin nadie más […]» (1999: 10).

Este *diarismo* esotérico que lleva a cabo Madero a principios de siglo quizá no sea, en realidad, tan extraño (o no tan poco común) porque también en el diario de Alfonso Reyes está recogida, entre otras similares, la «sesión de psicometría» con la vidente Irma Maggi, en Buenos Aires (15 de marzo de 1930; 2010, II: 175), a la que lleva la gorra con la que murió su padre. Reyes narra el episodio y transcribe el mensaje, que luego guarda para su archivo (está reproducido en el apéndice del volumen; 2010, II: 211-213). Asimismo, según veremos, José Juan Tablada, especialmente a partir también de los años veinte, también verterá en sus cuadernos un gran número de reflexiones sobre teosofía, otra de las modas espiritualistas que más arraigan desde finales del siglo XIX. Los diarios reflejan, en cualquier caso, las tendencias de la época; aunque, quizás, por otro lado, el carácter *oculto* que por lo común acompaña al diario pueda contribuir en parte a que en él aparezcan tales registros.[209]

En fin, como se comprueba, durante esa primera mitad del siglo XX, los ejemplos de diarios personales se suceden. Alfonso Reyes comienza a escribir el suyo en 1911 (que continuó hasta 1959, año de su muerte). Entre los años veinte y treinta, practican la escritura, en distintas formas y medidas, Villaurrutia y otros Contemporáneos, como Ortiz de Montellano, Rivas Mercado y Gorostiza; y unos años más tarde, encontramos el ejemplo de Elena Garro (1935); y el de Juan José Arreola (el primer fragmento editado es de 1938; 1998: 50). Entre 1938 y 1940 Concha Urquiza escribiría lo que hasta hoy ha llegado de su diario; y en 1945, Salvador Elizondo, con solo trece años, habría también emprendido la tarea de escribir en sus cuadernos. A partir de 1943, además, contamos con el caso excepcional de «El Diario de Salvador Novo», diario «público» que aparece hasta 1950, y que reanuda, en parte, el carácter cronístico del diario en contexto mexicano. Esta vertiente del diario-crónica, la había llevado a la práctica también Alfonso Taracena en su extensa obra *La verdadera revolución mexicana*, entre 1901 y 1940, y en su continuación, *La revolución desvirtuada*; aunque, como advierte Pacheco, «es fundamentalmente una colección de efemérides en donde el material autobiográfico ocupa un plano secundario» (1977: 15).

Para terminar este repaso, hay que tener en cuenta, asimismo, que el número de diaristas en México se dilata con la llegada de los exiliados españoles a partir de 1939:

[209] Sobre la cuestión del espiritismo y otras corrientes ocultistas hay un estudio reciente: Durán López y Flores Ruiz (eds.) (2020). En 1920, Roberto Arlt dejaba constancia para el caso argentino en los artículos de *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires.*

Ramón Gaya, Max Aub, Manuela Ballester, Eulalio Ferrer, Syra Alonso o Pilar de Zubiaurre, entre otros, escribirán también diarios. Los que salieron del país siendo niños, como el pintor Vicente Rojo y el escritor Tomás Segovia, también compondrán, años después, interesantísimas muestras.[210]

Por otra parte, otros escritores, como Carlos Fuentes, utilizarán el recurso en sus ficciones hacia mitad del siglo, especialmente en narraciones breves («Chac Mool», «Tlactocatzine del jardín de Flandes» en *Los días enmascarados*, 1954) o el propio Juan José Arreola («Hizo el bien mientras vivió»; publicado por primera vez en la revista *Eos*, en 1943; también en el último de sus libros de narrativa, «Tres días y un cenicero», en *Palíndroma*, 1971). En 1964, asimismo, se publicó *El diario de José Toledo*, de Miguel Barbachano Ponce, una de las primeras de las novelas mexicanas de temática homosexual, también, como indica el título, con forma de diario. Y ya entrada la década de los setenta, hemos visto varios ejemplos relevantes para el contexto mexicano (cuyo alcance, sin embargo, queda por explorar): son los diarios de María Luisa Puga (1972-2004), Juan García Ponce (1968-1971 y 1971-1978) o Alejandro Rossi (1973-2009), en su mayor parte inéditos. A partir de los ochenta, destaca especialmente la práctica de Augusto Monterroso (*La letra e: fragmentos de un diario*, 1987) y la de Sergio Pitol, que sale a la luz en su obra narrativa (a partir de *El arte de la fuga*, 1996) –aunque antes, como hemos visto, publica fragmentos en revistas–.

Finalmente, consideramos relevante consignar aquí el nombre de varios escritores, críticos e investigadores que han mostrado un especial interés por la cuestión. Son nombres que ya han aparecido en estas páginas y que se repiten a lo largo de esta tesis: son, por ejemplo, José Emilio Pacheco, Guillermo Sheridan, Christopher Domínguez Michael, Emmanuel Carballo, Adolfo Castañón, Hugo Hiriart, Tedi López Mills o Alfonso Rangel Guerra, entre otros. El interés de resaltarlos aquí no deriva únicamente del hecho de que la mayoría cuenta con ediciones e interesantes estudios introductorios sobre el tema,[211] sino que también han practicado la escritura (y algunos, también, la

[210] Para los datos de las publicaciones, véase anexo. Segovia también publicó fragmentos en revista (2002). Para la cuestión es de referencia la obra de Eusebio Cedena Gallardo (2004).

[211] Varios se han citado ya: los estudios y prólogos de José Emilio Pacheco al diario de Gamboa (primero en la selección que hizo en 1977; después en la edición completa de CONACULTA, en los años 90) y al «Diario de Salvador Novo» en *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho* (también de CONACULTA, 1994); las investigaciones de Guillermo Sheridan sobre el diario de José Juan Tablada (UNAM, 1992); las reseñas sobre las obras diarísticas que se publican, por Christopher Domínguez Michael, especialmente en *Letras Libres*; así como los acercamientos al género, de forma general, de Hiriart y López Mills (véase sus contribuciones también en *Letras Libres*). Alfonso Rangel

publicación) del diario personal. Además de que la práctica del diario parece conllevar en sí misma su propia reflexión (los «comentarios discursivos» que señala Braud, por ejemplo; 2006: 171), la reflexión e investigación sobre diarios parece también incentivar su escritura.

Como ya se ha visto, entre los papeles del archivo de José Emilio Pacheco, que se encuentra en la Universidad de Princeton, aparece una interesante –y prolongada– muestra de diario, aunque todavía inédito. Christopher Domínguez Michael, además de varias columnas periodísticas con forma de diario («Diario de fatigas» en el suplemento cultural *El Ángel*, por ejemplo), menciona su diario personal en la biografía de Octavio Paz (*Octavio Paz en su siglo*, 2014). Guillermo Sheridan, por su parte, ha publicado en *Letras Libres* textos diarísticos en numerosas ocasiones –y llevó «El minutario», blog del escritor en la revista–. De forma similar, Hugo Hiriart presentó su «Diario infinitesimal», también en *Letras Libres*. Emmanuel Carballo cuenta con su *Diario público* publicado por Empresas Editoriales en 2005, como ya se ha mencionado; Tedi López Mills, con *La invención de un diario* (2016); Adolfo Castañón, con *Diario del Delta* (1999). Ester Hernández Palacios, investigadora de la obra de José Juan Tablada, publicó un duro relato diarístico sobre el asesinato de su hija en la obra *México 2010: diario de una madre mutilada* (2012). Por otro lado, la obra personal de Alfonso Rangel Guerra, que se encuentra actualmente en proceso de edición, ha añadido al *corpus* diarístico mexicano un nuevo ejemplo recientemente, pues en 2021 se presentó el tercer volumen de sus *Obras*, en el que se recogen los diarios que escribió entre 1956 y 1993.[212] Y podríamos citar también un caso anterior: la *plaquette* de Luis Mario Schneider *Valparaíso (de un* Diario*)*, breve conjunto de poemas sin fechas, publicada en 1963.

2.4. Conclusiones

En suma, como se ha procurado mostrar, durante los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI se descubre que el diario personal, este «fantasmagórico» género (Pacheco, 1994: 15), quizá no lo sea tanto en las letras mexicanas; y que, gracias a la aparición de textos, ediciones, reseñas y análisis críticos, se *corporiza* cada vez más. El momento culmen es, casi sin duda, la publicación del *Diario* de Alfonso Reyes, en siete

Guerra fue editor del primer (y complejo) volumen del *Diario* de Alfonso Reyes (2010); y Adolfo Castañón, del segundo.

[212] No se ha podido consultar la obra.

volúmenes, entre 2010 y 2018 (aunque, como se verá, no ha recibido la atención acorde, según consideramos; y de ahí, claro, el interés de ese texto para nuestro estudio). El corpus (sobre todo el del siglo XX) está, pues, en parte ya establecido, en parte anunciado (¿y en parte escondido?); y, al mismo tiempo que se publican textos de gran relieve, nos llegan también noticias de escritores que han practicado la escritura diarística, muchos durante largos periodos de su vida (Elizondo, Rossi, Puga) y que, optimista y previsiblemente, se publicarán, algún día, completos. Mientras, esta investigación se ha propuesto reconstruir (al menos parcialmente) la historia de ese desarrollo; y, en suma, procurar para el género diarístico un espacio (por lo común, negado) en el contexto literario y cultural mexicano.

Existe, así pues, una tradición diarística en México. Consideramos que el repaso que hemos presentado aquí, aun parcial y no sistemático, nos permite confirmarlo. La difusión del género en prensa periódica desde al menos los últimos años del siglo XIX, la consolidación de modelos diarísticos durante las primeras décadas del XX (europeos, principalmente, pero también mexicanos) y, finalmente, la expansión de la práctica entre escritores, sobre todo a partir de los años veinte, son los tres ejes que ratificarían, así pues, nuestra hipótesis. Además, las muestras que todavía se encuentran en archivos (aquí, en todo caso, solo hemos señalado aquellas que hemos podido localizar; desde luego, habrá más) eventualmente completarán el panorama. Por supuesto, no hay que perder de vista que, al tratarse de una práctica *privada* (sobre todo en determinados momentos históricos), es probable que muchos diarios nunca vean la luz. Por esa razón, asimismo, es sumamente relevante –más allá de las significaciones teóricas que conlleve– la edición: proceso mediante el cual el diario se integra en el sistema literario y se beneficia, en definitiva, de las posibilidades de la investigación.

Con el objetivo de acometer otras aproximaciones, es preciso ahora profundizar en el asunto a través de un análisis más detallado de algunos ejemplos (en nuestro caso, como ya hemos justificado: a través de los diarios personales de José Juan Tablada, Salvador Novo y Alfonso Reyes), que pueden ofrecer, según consideramos, también algunas validaciones de lo aquí expuesto.

ANEXO

DIARIOS MEXICANOS CITADOS

DIARIOS EDITADOS

ALMADA, Bartolomé Eligio (1962), *Almada de Alamos: The Diary of Don Bartolomé*, Arizona Silhouettes.

ALONSO, Syra (2000), *Diarios*, Vigo, A Nosa Terra.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (1992), *Obras completas XX. Diarios*, prólogo y notas de Catalina Sierra, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

ARIDJIS, Homero (2011), *Diario de sueños*, México, Fondo de Cultura Económica.

ARREOLA, Orso (1998), *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*, México, Editorial Diana [fragmentos].

AUB, Max (1998), *Diarios*, Barcelona, Alba [a partir de 2000, edición en varios tomos, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes].

____ (2003), *Nuevos diarios inéditos*, Sevilla, Renacimiento.

BALLESTER, Manuela (2022), *Mis días en México. Diarios 1939-1953*, Sevilla, Renacimiento.

BERNARDELLI, Concha (2012), *De espinas y flores. Diario íntimo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

CABRERA DE ARMIDA, Concepción (1978), *Conchita: a Mother's Spiritual Diary*, Nueva York, Alba House.

CARBALLO, Emmanuel (2005), *Diario público 1966-1968*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

CÁRDENAS, Lázaro (1974-1975), *Apuntes*, 4 vols., México, Siglo Veintiuno.

CASTAÑÓN, Adolfo (1999), *Diario del Delta*, Caracas, Fundarte.

CUEVAS, José Luis (1973), *Cuevario*, México, Grijalbo.

ELIZONDO, Salvador (2010), *El mar de iguanas*, Girona, Atalanta.

____ (2015), *Diarios 1945-1985*, edición de Paulina Lavista, México, Fondo de Cultura Económica.

GAMBOA, Federico (1907-1920), *Mi diario*, 3 vols., Guadalajara, Imprenta de La Gaceta de Guadalajara.

GAYA, Ramón (1984), *Diario de un pintor (1952-1953)*, Valencia, Pre-Textos.

GONZÁLEZ SALAZAR, Pablo (1976), *El general don Luis Caballero se rebela: diario*, Ciudad Victoria, Universidad Autónoma de Tamaulipas, Instituto de Investigaciones Históricas.

GOROSTIZA, José (1988), «(Doña Elvira Alcalá de Gorostiza) [fragmento del *Diario inédito* de José Gorostiza, 1935]», «Metamorfosis del amigo», en *Poesía y poética*, coordinado por Edelmira Ramírez, Madrid, Archivos, pp. 121-125.

____ (2007), «Fragmentos de un diario» [contiene «Doña Elvira Alcalá de Gorostiza», «Monólogo del tímido», «París»], en *Poesía y prosa*, edición de Miguel Capistrán y Jaime Labastida, México, Siglo XXI, pp. 365-371.

GUILLÉN, Clemente (1979), *Diaries of the Overland Expeditions to Bahia Magdalena and La Paz*, Los Ángeles, Dawson's Book Shop.

HENESTROSA, Andrés (1989), *Divagario*, México, El Día en Libros.

HERNÁNDEZ PALACIOS, Ester (2012), *México 2010: diario de una madre mutilada*, México, Ficticia.

JAMIESON, Milton (1849), *Journal and Notes of a Campaign in Mexico: containing a history of Company C. of the second regiment of Ohio volunteers; with a cursory description of the country, climate, cities, waters, roads and forts along the southern line of the American army in Mexico. Also of the manners and customs, agriculture, &c. of the Mexican people*, Cincinnati, [s.e.].

KAHLO, Frida (1995), *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*, introducción de Carlos Fuentes, México, La Vaca independiente.

KIRKHAM, Ralph (1991), *The Mexican War Journal and Letters of Ralph W. Kirkham*, edición de Robert R. Miller, Texas, Texas A & M University Press.

LÓPEZ MILLS, Tedi (2016), *La invención de un diario*, México, Almadía.

MADERO, Francisco I. (2000), *Cuadernos espíritas: 1900-1908*, edición de Alejandro Rosas Robles, México, Clío.

MONTERROSO, Augusto (1987), *La letra e: fragmentos de un diario*, México, Era.

MORENO, Joaquín (1925), *Diario de un escribiente de Legación*, introducción de Genaro Estrada, México, Secretaría de Relaciones Exteriores.

ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo (1952), «Diario de sueños», en *Sueño y poesía*, edición de Wilberto Cantón, México, Imprenta Universitaria, pp. 197-257.

PUGA, María Luisa (2004), *Diario del dolor*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

RAMÍREZ ARELLANO, Petra (2000), *Diario de Mamá Petrita*, Duranto, Universidad Juárez del Estado de Durango.

RANGEL GUERRA, Alfonso (2021), *Obras III. Memorias. Diario I*, Nuevo León, Universidad Autónoma de Nuevo León.

REYES, Alfonso (1969), *Diario (1911-1930)*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato.

RIVAS MERCADO, Antonieta (1987), *Diario de Burdeos*, en Luis Mario Schneider (ed.), *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*, México, Lecturas Mexicanas, Secretaría de Educación Pública, pp. 437-466.

____ (2014), *Diario de Burdeos* (edición crítica), ed. Cynthia Ramírez Peñaloza, Francisco Javier Beltrán Cabrera y Cynthia Ortega Salgado, México, Siglo XXI Editores, Universidad Autónoma del Estado de México.

ROJO, Vicente (2013), *Diario abierto*, México, Era.

ROMERO, Matías (1960), *Diario personal (1855-1865)*, edición de Emma Cosío Villegas, México, El Colegio de México.

ROSAS LOPÁTEGUI, Patricia (2002), *Testimonios sobre Elena Garro*, México, Ediciones Castillo [fragmentos].

SCHNEIDER, Luis Mario (1963), *Valparaíso (de un* Diario*)*, México, Talleres Gráficos de México.

SEGOVIA, Tomás (2009, 2013), *El tiempo en los brazos*, Valencia Pre-Textos.

SHERIDAN, Guillermo (2006), «Diario de la Semana Santa de 2001», «Presencia de México en París»; «Diario de enero»; «Diario de otoño», «Diario de invierno», «El Estado soy nosotros», en *El encarguito (y otros pendientes)*, Puebla, Universidad de las Américas.

SIERRA O' REILLY, Justo (1938), *Diario de nuestro viaje a los Estados Unidos (La pretendida anexión de Yucatán*), México, Antigua Librería Robredo.

SMITH, Franklin (1991), *The Mexican War Journal of Captain Franklin Smith*, Jackson University Press of Mississippi.

TAPIA, Santiago (1970), *Diario de prisionero (1864-1865)*, Puebla, Instituto Poblano de Antropología e Historia.

TOUSSAINT, Manuel (1992), «Mi penúltimo viaje», en *Obra literaria*, edición de Luis Mario Schneider, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 280-315.

URQUIZA, Concha (1977), «Páginas del diario», en *Obras: poemas y prosas*, edición de Gabriel Méndez Plancarte, México, Jus, pp. 349-461.

URREA, José (1838), *Diario de las operaciones militares de la división que al mando del general José Urrea hizo la campaña de Tejas. Publicalo su auto, con algunas observaciones para vindicarse ante sus conciudadanos*, Victoria de Durango, Imp. del Gobierno a cargo del M. González.

USIGLI, Rodolfo (1967), *Voces. Diario de trabajo (1932-1933)*, México, Seminario de Cultura Mexicana.

VERA Y ZURIA, Pedro (1927), *Diario de mi destierro*, El Paso, Texas, Revista Católica.

VILLAURRUTIA, Xavier ([1966] 1974), «Variedad», «Cuaderno [1929]», «Variedad. Apuntes diversos», en *Obras. Poesía, teatro, prosas varias, crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 605- 621.

ZUBIAURRE, Pilar de (2009), *Evocaciones. Artículos y diario (1909-1958)*, San Sebastián Saturrarán.

DIARIOS PUBLICADOS EN REVISTAS

AA. VV. (2009), «Días de influenza», *Letras Libres*, n.º 126, junio, pp. 30-41 edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/magazine/?id_revista=38433&edition=50

____ (2010), «Diarios de junio», *Letras Libres*, n.º 140, agosto, pp. 46-64, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/magazine/?id_revista=38405&edition=50

____ (2020), *Especial. Diario de la pandemia*, *Revista de la Universidad de México*, junio. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/releases/b5012a11-e10c-49bb-8207-dabf9b9ba223/especial-diario-de-la-pandemia

ARIDJIS, Homero (1976), «Diario sin fechas», *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, vol. 12, n.º 5 (71), septiembre-octubre, pp. 24-25.

____ (1979), «Diario sin fechas», *Vuelta*, n.º 31, junio, p. 13.

BARREDA, Octavio G. (1944), «Cuaderno de bitácora (Londres, 1929-1930). Fragmentos», *El Hijo Pródigo*, n.º 16, julio, pp. 19-25.

BUSTAMANTE, Octavio N. (1933), «Las señoritas los prefieren altos», *Alcancía*, n.º 2, febrero, pp. 21-24.

CAMPOS, Julieta (1991), «España a destiempo. Fragmentos de un diario», *Vuelta*, n.º 181, diciembre, pp. 37-40. Disponible en: https://www.letraslibres.com/vuelta/espana-destiempo-fragmentos-un-diario

CASTAÑÓN, Adolfo (1993), «Diario del Delta», *Vuelta*, n.º 201, agosto, pp. 35-42. Disponible en: https://letraslibres.com/vuelta/diario-del-delta/

CUEVAS, José Luis (1967), «Unas páginas del diario de José Luis Cuevas», *Revista de la Universidad de México*, marzo, p. 1. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/4ee34826-9359-453e-b14f-d25542a029f7/paginas-del-diario-de-jose-luis-cuevas

ELIADE, Mircea (1978), «Diario mexicano», *Revista de la Universidad de México*, n.º 10, junio, s.p. Disponible en:

https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/fa02e896-c3fd-435c-b10d-9a1d2d17678f/diario-mexicano

____ (1983), «Viaje al mundo maya. Fragmentos de un diario», *Revista de la Universidad de México*, n.º 31, noviembre, pp. 6-17. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/6fe9ee21-8353-490f-b801-b50118c3796b/viaje-al-mundo-maya-fragmentos-de-un-diario

ELIZONDO, Salvador (1969), «Una página de diario», *Revista de la Universidad de México*, octubre, s.p. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/a3109cec-5cfd-4691-a820-566152d842b3/una-pagina-de-diario

____ (2008), ««Los diarios de Salvador Elizondo», *Letras Libres*, n.º 109, enero, pp. 62-68, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/los-diarios-de-salvador-elizondo/

____ (2008), «El artista adolescente», *Letras Libres*, n.º 110, febrero, pp. 34-40, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/el-artista-adolescente/

____ (2008), «¿La pintura, el cine o la literatura?», *Letras Libres*, n.º 111, marzo, pp. 44-51, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/salvador-elizondo-diarios-1952-1957-la-pintura-el-cine-o-la-literatura/

____ (2008), «Diarios (1958-1963): el oficio de escribir», *Letras Libres*, n.º 112, abril, pp. 54-59, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/diarios-1958-1963-el-oficio-de-escribir/

____ (2008), «El escritor», *Letras Libres*, n.º 113, mayo, pp. 58-61, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-espana/el-escritor/

____ (2008), «Los trabajos y los días», *Letras Libres*, n.º 114, junio, pp. 64-69, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-espana/los-trabajos-y-los-dias-2/

____ (2008), «El mamotreto», *Letras Libres*, n.º 115, julio, pp. 46-52, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/el-mamotreto/

____ (2008), «Vida literaria» *Letras Libres*, n.º 116, agosto, pp. 40-46, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/vida-literaria/

____ (2008), «Tiempo de escritura» *Letras Libres*, n.º 117, septiembre, pp. 46-52, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/tiempo-de-escritura/

____ (2008), «Regreso a casa» *Letras Libres*, n.º 118, octubre, pp. 52-57, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/regreso-a-casa/

____ (2008), «La punta del iceberg», *Letras Libres*, n.º 119, noviembre, pp. 56-60, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/la-punta-del-iceberg-3/

____ (2008), «Dry martini (cuento)», *Letras Libres*, n.º 120, diciembre, pp. 48-51, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/dry-martini-cuento/

FERRER, Eulalio (2007), «De mi diario. Agustín Lara y María Félix: "Tú y yo"», *Revista de la Universidad de México*, n.º 40, pp. 98-99. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/ecacbdd1-6e2c-4dfc-a62d-74d7df4d20fd/de-mi-diario-agustin-lara-y-maria-felix-tu-y-yo

____ (2008), «De mi Diario. Evocación de la bohemia mexicana», *Revista de la Universidad de México*, n.º 55, pp. 88-89. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/e2ed00c4-536f-4a4d-9725-c660b4f80842/de-mi-diario-evocacion-de-la-bohemia-mexicana

GAMBOA, Federico (1894), «De mi diario íntimo», *Revista Azul*, mayo, pp. 12-15. Disponible en: https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33967d1ed64f1697d4f2?intPagina=12&tipo=pagina&palabras=revista-azul&anio=1894&mes=05&dia=06&butIr=Ir

GARCÍA CANTÚ, Gastón (1969), «Ignacio Manuel Altamirano. Páginas íntimas», *Revista de la Universidad de México*, n.º 3-4, noviembre, pp. 3-50. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/852b5bc0-8962-4c1a-a9ee-f6d83991fe6c/ignacio-manuel-altamirano-paginas-intimas

GARCÍA TERRÉS, Jaime (1959), «Diario de un escritor en La Habana», *Revista de la Universidad de México*, n.º 7, marzo, pp. 3-8 Disponible en:

https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/f986f901-97e9-4247-963c-493950075cf4/diario-de-un-escritor-en-la-habana

GAYA, Ramón (1939), «Sonetos de un diario», *Taller*, n.º 7, diciembre, pp. 31-35.

____ (1944), «El diario de un pintor», *El Hijo Pródigo*, n.º 19, octubre, pp. 21-23.

____ (1946), «Diario de un pintor», *El Hijo Pródigo*, n.º 41, agosto, pp. 79-81.

GÓMEZ CANEDO, Lino (1976) «La Sierra Gorda a fines del siglo XVIII: diario de un viaje de inspección a sus milicias», *Historia Mexicana*, vol. 26, n.º 1, jul. - sep., pp. 132-149. Disponible en: https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2807

GONZÁLEZ DE LEÓN, Ulalume (1989), «Poemas de "El diario rojo"», *Vuelta*, n.º 153, agosto, pp. 6-7. Disponible en: https://letraslibres.com/vuelta/poemas-de-el-diario-rojo

____ (1991), «Un poema de *El diario rojo*», *Vuelta*, n.º 171, febrero, pp. 12-13. Disponible en: https://www.letraslibres.com/vuelta/un-poema-el-diario-rojo

____ (1992), «*El diario rojo*. Dos de sus primeros poemas», *Vuelta*, n.º 183, febrero, pp. 27-28. Disponible en: https://letraslibres.com/vuelta/el-diario-rojo-dos-de-sus-primeros-poemas

____ (1993), «Una página de *El diario rojo* (año V)», *Vuelta*, n.º 204, noviembre, p. 20. Disponible en: https://letraslibres.com/vuelta/una-pagina-de-el-diario-rojo-ano-v

HIRIART, Hugo (1990), «Diarios públicos», *Vuelta*, n.º 167, octubre, pp. 42-43. Disponible en: https://letraslibres.com/vuelta/diarios-publicos-2/

HOLMES, Jack D. L. (1966), «De México a Nueva Orleans en 1801: El diario inédito de Fortier y St. Maxent», *Historia Mexicana*, vol. 16, n.º 1, jul. - sep., pp. 48-70. Disponible en: https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1073

KRAUZE, Enrique (1990), «Diario de Praga», *Vuelta*, n.º 158, enero, pp. 17, pp. 17-21. Disponible en: https://www.letraslibres.com/vuelta/diario-praga

LIRA, Andrés (2001), «Manuel Moreno Fraginals: "Diario" del VII Congreso nacional de Historia (Guanajuato, septiembre de 1945)», *Historia Mexicana*, vol. 51, n.º 2,

oct.-dic., pp. 395-428. Disponible en: https://repositorio.colmex.mx/concern/articles/z316q215r?locale=es

LÓPEZ MALO, Rafael (1933), «Tres partes de un diario», *Cuadernos del Valle de México*, n.º 1, septiembre, pp. 14-16.

MADERO, Francisco I. (1999), «Diarios espiritistas», *Letras Libres*, n.º 2, febrero, pp. 8-15. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/los-diarios-espiritistas-de-francisco-i-madero/

MARTÍNEZ SOTOMAYOR, José (1945), «El mar. Páginas de un diario de viaje», *El Hijo Pródigo*, n.º 33, diciembre, pp. 148-151.

ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo (1949), «Del Diario de mis sueños», *Cuadernos Americanos*, n.º 1, año VII, enero-febrero, pp. 217-229.

PAVÓN FLORES, Mario (1939), «Diario lírico de un maestro», *Ruta*, n.º 9, febrero, pp. 35-40.

PAZ, Octavio (1938), «Vigilias. Fragmentos del diario de un soñador», *Taller*, n.º 1, diciembre, pp. 3-13.

____ (1939), «Vigilias. Fragmentos del diario de un soñador», *Taller*, n.º 7, diciembre, pp. 11-22.

____ (1941), «Vigilias», *Tierra Nueva*, n.º 7-8, enero-abril, pp. 32-43.

____ (1945), «Diario de un soñador. Vigilias», *El Hijo Pródigo*, n.º 24, pp. 147-151.

PITOL, Sergio (1983), «De un diario. 1980», *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, vol. 19, n.º 2 (110), marzo-abril, pp. 21-23.

PUGA, María Luisa (2018), «Abril: fragmentos de un diario», *Este País*, septiembre. Disponible en: https://estepais.com/impreso/329_septiembre_2018/abril-fragmentos-de-un-diario/

PRADOS, Emilio (1965), «Fragmentos de un diario íntimo», *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, vol. 1, nº. 6, septiembre-octubre, pp. 25-26. [Presentación de José Luis Cano, «Un diario íntimo de Emilio Prados, pp. 23-24].

ROSSI, Alejandro (1985), «Diario de guerra. Fragmentos», *Vuelta*, n.º 100, marzo, pp. 26-28. Disponible en: https://letraslibres.com/vuelta/diario-de-guerra-fragmentos/

____ (2015), «La literatura como forma de vida. Fragmentos del diario de Alejandro Rossi», selección, edición y texto introductorio de Laura Emilia Pacheco y Fernando García Ramírez, *Letras Libres*, n.º 200, agosto, pp. 14-23. Disponible en: https://letraslibres.com/revista/la-literatura-como-forma-de-vida-fragmentos-del-diario-de-alejandro-rossi-2/

SÁNCHEZ RIVERO, Ángel (1930), «Fragmentos de un diario», presentado por Benjamín Jarnés, *Contemporáneos*, n.º 28-29, septiembre-octubre, pp. 146-163.

SEGOVIA, Tomás (2002), «Notas de cuaderno. 1965», *Guaraguao*, año 6, n.º 14, pp. 152-185. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/25596275

SIERRA, Catalina (1951), «Altamirano íntimo», *Historia Mexicana*, vol. 1, n.º 1, julio-septiembre, pp. 96-103. Disponible en: https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/440

SOLANA, Rafael (1939), «Diario, epígrafes y apuntes para la novela *La educación de los sentidos*», *Taller*, n.º 3, mayo, pp. 44-50.

TATUM, Jim C. (1969), «Veracruz en 1816-1817: fragmento del diario de Antonio López Matoso», *Historia Mexicana*, vol. 19, n.º 1, jul. - sep., pp. 105-124. Disponible en: https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1228/1119

VASCONCELOS, José (1999), «Cuadernos de juventud», *Letras Libres*, n.º 2, febrero, pp. 72-74. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/cuadernos-de-juventud/

VÁZQUEZ, Josefina Zoraida (1997), «Breve diario de don Mariano Riva Palacio (agosto de 1847)», *Historia Mexicana*, vol. 47, n.º 2, oct.- dic., pp. 441-455. Disponible en: https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2441

WESTON, Edward (1977), «Fragmentos del diario de Edward Weston», *Revista de la Universidad de México*, febrero, pp. 5-11. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/cf909701-4a96-4f55-a411-6cd5ca96ee1e/fragmentos-del-diario-de-edward-weston

DIARIOS EN ARCHIVOS Y OTRAS NOTICIAS DE INÉDITOS

DÁVALOS, Balbino, Mi diario, Información de Rafael Heliodoro Valle en *Mission Internacionale*, septiembre de 1970, año III, n.º 29 [noticia de diario inédito]. Disponible en: https://casadelarchivo.colima.gob.mx/fbd/?q=1&caja=626#prettyPhoto

DOMINGUEZ MICHAEL, Christopher. Diario. [Noticia de práctica diarística]. Información del autor en *Octavio Paz en su siglo* (2015).

GARCÍA PONCE, Juan. «Personal diary: part one»; «Personal diary: part two». Subseries 1A: Diaries, 1968-1978, Firestone Library, Princeton University [diario personal en archivo]. Descripción disponible en: https://findingaids.princeton.edu/catalog/C0977_c0002

GARRO, Elena, «Diary of Elena Garro, 1932-1935» (sin descripción física); «Journals-Spain 1975-1976» (3 cuadernos); «Journals 1977-1979» (2 cuadernos), «Journal 1983» (1 cuaderno), «Journals 1985-1990» (3 cuadernos). Series 6: Journals and Personal Documents, Firestone Library, Princeton University [diario personal en archivo]. Descripción disponible en: https://findingaids.princeton.edu/catalog/C0827

NOVO, Salvador (?), «Diario de los pensamientos de un enamorado a su amada». Digitalizado en el Fondo Salvador Novo (Centro de Historia México CARSO) [fragmento de diario inédito]. Disponible en: http://www.cehm.org.mx/Buscador/VisorArchivoDigital?jzd=/janium/JZD/DCXX-1/LopezMancera/6/1/DCXX-1.LopezMancera.6.1.jzd&fn=290316

____ (?), Sin título. Digitalizado en el Fondo Salvador Novo (Centro de Historia México CARSO) [«escritos de amor y desamor», según descripción; fragmentos fechados; fragmento de diario inédito]. Disponible en: http://www.cehm.org.mx/Buscador/VisorArchivoDigital?jzd=/janium/JZD/DCXX-1/LopezMancera/6/3/DCXX-1.LopezMancera.6.3.jzd&fn=290318

PACHECO, José Emilio, «Diaries and Journals, 1955-2009», Firestone Library, Princeton University [diario personal en archivo]. Descripción disponible en: https://findingaids.princeton.edu/catalog/C1619_c15

PITOL, Sergio, «Diaries and Journals, 1962-2004» y «Notebooks, 1985-2004». Series 1: Diaries and Journals, 1962-2004, Firestone Library, Princeton University [diario personal en archivo]. Descripción disponible en: https://findingaids.princeton.edu/catalog/C1283_c1

PUGA, María Luisa, «Cuadernos. 1972-2004» [327]. Nettie Lee Benson Latin American Collection, The University of Texas, Austin [diario personal en archivo]. Descripción disponible en: https://txarchives.org/utlac/finding_aids/00471.xml

RIVAS MERCADO, Antonieta, Diario de Burdeos. Archivo personal de Luis Mario Schneider en el Depto. De Filología de la Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México [diario personal en archivo]. Descripción del archivo disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28126456002

ROSSI, Alejandro, «Subseries 1A: "Cuadernos", 1973-2009, Firestone Library, Princeton University [diario personal en archivo]. Descripción disponible en: https://findingaids.princeton.edu/catalog/C1422_c0002

URQUIZA, Concha, «Fragmentos del Diario». Información de María Teresa Perdomo (*Concha Urquiza y su obra,* 2013) [fragmento de novela inédita en el Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional Autónoma de México].

USIGLI, Rodolfo. «Scrapbooks, Notebooks, and Diaries», Walter Havighurst Special Collections, Miami University Libraries [diario personal en archivo]. Descripción disponible en: http://ead.ohiolink.edu/xtf-ead/view?docId=ead/OOxM0108.xml;query=;brand=default

SEGUNDA PARTE

ANÁLISIS DE CASOS Y LECTURAS CRUZADAS

En esta segunda parte de la tesis que se presenta a continuación, expondremos el estudio individual de los tres ejemplos del corpus y atenderemos a sus particularidades como textos diarísticos. Como veremos, en cada capítulo prevalece un enfoque en cierto sentido distinto, que procura adaptarse a las condiciones y características de cada muestra. No analizaremos, en efecto, los mismos aspectos en los tres casos, sino que propondremos una lectura *acomodada* o acorde a cada diario en cuestión. Presentamos, en primer lugar, el *Diario* de José Juan Tablada, por ser este el que antes comienza (1900); después, «El Diario de Salvador Novo» que, aunque arranca en 1943 (después del de Reyes, que se inicia –aun con cierta precaución, según veremos– en 1911), su carácter híbrido permite integrarlo entre los otros dos casos. Finalmente, dedicaremos el último análisis individual a la obra diarística de Alfonso Reyes, pues esta es, en efecto, la más extensa tanto en tiempo (1911-1959) como en volumen.

En el último capítulo plantearemos los resultados de la puesta en común de los tres textos mediante la exploración de varios aspectos coincidentes. Se trata, en suma, de aplicar distintas perspectivas para acercarnos de forma más o menos acertada, en la medida de lo posible, al desarrollo –complejo, sin duda– de la escritura diarística en México. En definitiva, confiamos en que esta exploración individual y conjunta de los diarios respectivos de Tablada, Novo y Reyes (que no son, como se sabe, en ningún caso autores «menores»; y tampoco lo son sus diarios) proporcione nuevos argumentos sobre la importancia del género en el contexto mexicano y sobre la relevancia de la práctica concreta que los tres autores llevaron a cabo en la primera mitad del siglo XX.

CAPÍTULO 3

EL DIARIO DE JOSÉ JUAN TABLADA

«Después de todo, ¿qué puede hacer un escritor sino escribir?»
José Juan Tablada (21 de diciembre de 1925; 1992: 257)

El propósito de las siguientes páginas es analizar una de las muestras fundamentales de la práctica diarística en el contexto mexicano del siglo XX: el diario personal del escritor José Juan Tablada. El texto, publicado con el título *Diario (1900-1944)* en 1992 (volumen IV de sus *Obras*, en la colección Nueva Biblioteca Mexicana, UNAM), estuvo a cargo de Guillermo Sheridan, y destaca por un punto esencial que lo diferencia de los otros casos que aquí estudiaremos: nos sirve como ejemplo (editado) de diario incompleto, cercenado primero, al parecer, por el autor, después, por «"investigadores" sin escrúpulos» según nos dice Sheridan en su introducción (1992a: 14). Además, el *Diario* de Tablada presenta un gran interés para nuestra investigación, pues es uno de los primeros diarios de escritor editados de forma completa en México –es decir, sin selección, a partir de todo el material disponible, aunque este sea fragmentario–, dentro del proyecto de publicación de sus *Obras* y de forma póstuma. El mérito de esta publicación es, por tanto, digno de señalar: hasta ese momento, la edición de diarios personales de escritores mexicanos no contaba, en general, con ejemplos significativos (más allá, entre otros que hemos visto, de la edición, a comienzos de siglo de *Mi diario*, por parte de Federico Gamboa, y de la selección que de este hizo José Emilio Pacheco, en 1977; o del *Diario (1911-1930*) de Alfonso Reyes, en 1969, muy parcial). En ese momento, por tanto, prevalecía esa imagen de «género insólito» (Pacheco, 1977: 30) en las letras mexicanas, según ya hemos tenido ocasión de tratar.[213]

[213] El mismo año que el de Tablada se publicaba, también dentro del proyecto de sus *Obras completas*, el diario de Ignacio Manuel Altamirano que ya hemos mencionado (*Diarios*, volumen XX, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992).

Así, con la publicación del *Diario* de Tablada se descubría no solo una práctica de escritura diarística por parte de un autor mexicano relevante, sino también una manera concreta de proceder con un material que no siempre tiene fácil acomodo en el conjunto de la obra. Consideramos, por tanto, que el proyecto de edición del diario de José Juan Tablada (y el trabajo que llevó a cabo Guillermo Sheridan, en particular) puede tratarse como un acontecimiento importante para la historia de la literatura mexicana –y según esa idea se tratará en estas páginas–. Asimismo, una lectura atenta de la obra contribuirá a un mejor conocimiento del desarrollo del género en México durante la primera mitad del siglo XX; y, por otra parte, evidentemente, permitirá aproximarnos a una figura capital, compleja, proteica, cubierta de máscaras: la de José Juan Tablada como modernista, como vanguardista, como introductor del *haiku*, como cronista de París y Nueva York, como coleccionista, como curador de arte, como exiliado, como teósofo, como olvidado, y, finalmente, también como puntual diarista.

En el año 2016 defendí, como ya hemos adelantado, el trabajo fin de máster dedicado a la obra de Tablada, donde nos ocupamos de su texto diarístico, y en especial del diálogo que establece con sus memorias, tituladas *La feria de la vida* (1937) y *Las sombras largas* (1993), que el autor publicó previamente por entregas en el periódico mexicano *El Universal*. Las entregas aparecieron entre enero de 1925 y julio de 1928, mientras Tablada vivía en Nueva York, y tuvieron como una de sus fuentes (en algunos casos de forma literal) los cuadernos de su diario. Este corpus memorialístico bifurcado de Tablada permitía atender a cuestiones sumamente relevantes para el estudio de los textos autobiográficos desde un punto de vista literario: la evolución desde lo privado hasta lo público, las distintas posibilidades de reconstrucción narrativa o las confluencias (e incongruencias, en algunos casos) que tienen lugar entre ambas formas de escritura.

El capítulo que ahora presentamos dedicado únicamente al *Diario* surge, necesariamente, de ese primer acercamiento, y en cierto sentido puede tomarse como una ampliación de lo que se trató ahí. Se ha procurado, no obstante, remitir a ese trabajo en las ocasiones necesarias, y no repetir, en contra de la máxima alfonsina,[214] un mismo análisis. En este caso, pues, estudiaremos el *Diario* de Tablada a partir de los siguientes puntos: en primer lugar, atenderemos a la composición material y a los criterios de edición del complejo entramado textual que lo compone, y trataremos algunas cuestiones sobre el archivo del escritor (el real y el «imaginario») del que parte; después, mostraremos las

[214] «Prefiero repetirme a citarme» dice Reyes en *El deslinde* (1997, *OC* XV: 19).

características del ejercicio diarístico de Tablada y su resultado como texto *imposible*, a través del análisis, por una parte, de los acontecimientos especialmente relevantes en su vida y obra, que aparecerán (o no) registrados, y por otra, de la síntesis de los asuntos (nimios, en principio, más irrelevantes) que prevalecen en los cuadernos. Asimismo, se tratarán al hilo otros temas, como la concepción de Tablada del género del diario, el fragmentario estado del manuscrito e, incluso, el proyecto que en un momento dado tuvo Tablada de publicar sus apuntes diarios, con el interesante título de *Diario de un artista*. En suma, intentaremos ofrecer una imagen –más o menos completa, aun partiendo de la gran fragmentación del texto– del *Diario* de José Juan Tablada, de lo que supuso su escritura (tanto para él, como escritor; como para los que después se hicieron cargo de los cuadernos) y de su relevancia dentro del contexto literario mexicano.

3.1. *Diario (1900-1944)*: archivo y edición

Según se ha adelantado, uno de los aspectos que presenta mayor interés en el caso del diario de Tablada es su edición como libro. Así, en lo que sigue se procurará mostrar las particularidades del *Diario* en ese sentido; esto es, como texto resultante: los retos a los que se enfrentó su editor, Guillermo Sheridan, y las soluciones que propuso en su momento para ofrecer una *obra* que, por un lado, diera cuenta de la situación *real* del texto (es decir, de sus vacíos y de su muy fragmentario estado: «mermado y saqueado», Sheridan, 1992a: 14); y que, por otro lado, permitiera que los interesados accedieran al universo *diario* de Tablada: «a la anotación arbitraria de todo y de nada» (1992a: 10), pero que muestra, sin duda, la «efervescencia» (1992a: 11) de su vida y creación literaria. Para la reconstrucción (parcial, dentro de lo posible) de la historia de edición del texto que se presenta a continuación, se han tenido en cuenta sobre todo el completo prólogo de Sheridan al frente del volumen (1992a: 5-16) –que es, además, aun breve, uno de los pocos textos críticos sobre diarismo en México– y los estudios que previamente José María González de Mendoza, «El Abate», amigo íntimo del escritor,[215] había dedicado a la obra de Tablada entre los años cuarenta y sesenta (incluidos en su volumen *Ensayos selectos*, de 1970). Lamentablemente, al igual que ocurre con los otros casos, la atención

[215] Como se verá en otro punto, se trata de un personaje importante en el contexto literario mexicano del siglo XX. Editor, crítico y escritor de origen español, también tuvo relación estrecha con Alfonso Reyes y, en parte, con Salvador Novo. Tiene también, aunque muy breves, unas páginas diarísticas (en *Color de Francia*, *Ensayos selectos*, 1970: 393 y ss.).

crítica al texto diarístico tabladiano (en sí mismo o a su historia textual y editorial; no como fuente de información) ha sido, por el momento, escasa. Molano Nucamendi lo incluye en su estudio (2017), junto a los casos de Vargas Vila, Blanco Fombona y Reyles dentro de los «diarios modernistas»; y ocupa cierto espacio en la investigación de Pascual Gay (2010), junto al caso de Gamboa. El *Diario* de Tablada no aparece mencionado, por ejemplo, en el libro de referencia *Diarios latinoamericanos del siglo XX* (2016), editado por Ana Gallego Cuiñas, Christian Estrade y Fatiha Idmhand.

3.1.1. El archivo (real e imaginario) de Tablada

El archivo que incluye los manuscritos del diario, material gráfico, documentos literarios y personales, etc., de José Juan Tablada se encuentra actualmente a cargo del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, desde que lo entregara oficialmente en los años setenta la viuda del escritor, Nina Cabrera.[216] Previamente había sido entregado a la Universidad de Columbia, en Nueva York, como informa Galván Gaytán (1999: 456), pero fue devuelto por la institución. Además de por Nina Cabrera, el archivo había estado custodiado por José María González de Mendoza, quien había comenzado las primeras tareas de catalogación junto a un grupo de estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En una carta fechada el 19 de marzo de 1925, le escribe Tablada al Abate:

> […] Hace días le escribía a Genaro Estrada diciéndole que él y usted serían mis ejecutores testamentarios y herederos de cosas que interesan a la cultura de México, libros, objetos de arte, estampas, manuscritos, etcétera. Creo que ya se lo había dicho a usted alguna vez […] (*apud* Galván Gaytán, 1999: 455)[217]

El objetivo de González de Mendoza respecto a los papeles de Tablada habría sido, una vez que falleció este en 1945, la preparación de la edición de sus obras y la investigación del material inédito: «En los cuatro años que faltan para celebrar el

[216] Autora, además, del libro *José Juan Tablada en la intimidad* (1954), en el que presenta importantes documentos, material inédito y un conjunto de cartas. El archivo de Tablada está dividido en las siguientes partes: «I. Material gráfico, II. Diario y memorias, III. Correspondencia, IV. Documentos personales y familiares, V. Poesía, VI. Prosa, VII. Teatro y VIII. Hemerografía» (Galván Gaytán, 1999: 458). Sobre el tema de los archivos personales de escritores, remitimos a las obras que ya hemos tenido oportunidad de mencionar en el segundo capítulo (Derrida, 1997; Goldchluk, 2013; Pené, 2013).

[217] La carta, inédita, se encuentra en el archivo, y la reproduce Galván Gaytán. Sobre los epistolarios de Tablada, es poco lo editado: cuarenta cartas que aparecen en el libro de Nina Cabrera (1954: 117-199); o la recopilación que hizo en 2001 Serge I. Zaïtzeff, *Cartas a Genaro Estrada* (UNAM). En el sitio web, que se comentará más adelante, aparece un breve intercambio con Ramón López Velarde; y en los *Epistolarios* de Julio Torri (1995, UNAM, ed. de Zaïtzeff) pueden leerse 4 cartas de Tablada a Torri (1995: 419-424).

centenario de Tablada se espera sacar a luz sus *Obras Completas*, en parte inéditas. Será la mejor manera de recordar al gran escritor mexicano» (González de Mendonza, [1967] 1970: 184).

La tarea del Abate quedó truncada, no obstante, pues fallece ese mismo año, en 1967, muy poco después. Según María del Carmen Millán, directora del Centro de Estudios Literarios en el momento en el que llega el archivo de Tablada, cuando fallece el Abate «apenas se habían mecanografiado algunos manuscritos del poeta y se comenzaban a hacer los ficheros correspondientes» (Millán, [1971] 1991: 9). En 1971, una vez que Nina Cabrera cede los derechos a la institución, se publica el primer volumen de sus *Obras*, dedicado a la poesía (*Obras I*, *Poesía*, edición de Héctor Valdés, colección Nueva Biblioteca Mexicana, UNAM); y hasta el momento se han publicado diez volúmenes[218] y se ha puesto en marcha un importante proyecto digital: el sitio web «José Juan Tablada: vida, letra e imagen», coordinado por Rodolfo Mata, que ha sido actualizado recientemente (2021) y que comenzó su andadura en la web a principios de los años 2000.[219]

Entre los manuscritos mecanografiados por José María González de Mendoza, se encontraría el diario personal de Tablada, que, junto los «restos» del archivo, Sheridan encontró en un armario del Instituto de Investigaciones Filológicas en 1988, según cuenta en *Señales debidas* (2011: 26). Al frente del *Diario (1900-1944)*, Sheridan afirma que utilizó esa primera transcripción (1992a: 17). El proyecto de publicación del diario de Tablada se remontaría, pues, al menos, a los años sesenta;[220] y, de hecho, según dice

[218] *Obras II- Sátira política* (pról. de Jorge Ruedas de la Serna; recop., ed. y notas de Jorge Ruedas de la Sea y Esperanza Lara Velázquez, 1981); *Obras III- Los días y las noches de París*. *Crónicas parisienses*, ed. de Esperanza Lara Velázquez, 1988); *Obras IV- Diario* (ed. de Guillermo Sheridan, 1992); *Obras V- Crítica literaria* (ed., selecc. y pról. de Adriana Sandoval, recop. de Esperanza Lara Velázquez, Adriana Sandoval y Esther Hernández Palacios, 1994); *Obras VI- Arte y artistas* (ed. y pról. de Adriana Sandoval, recop. de Esperanza Lara Velázquez, Adriana Sandoval y Esther Hernández Palacios, 2000); *Obras VII- La resurrección de los ídolos. Novela americana inédita* (pról. y notas de José Eduardo Serrato Córdova, 2003); *Obras VIII- En el país del sol* (ed. crítica, pról. y notas de Jorge Ruedas de la Serna, 2006); *Obras IX- La feria de la vida. Memorias I* (pról. y notas de Fernando Curiel Defossé, 2010); *Obras X- Las sombras largas. Memorias II* (pról. y notas de Fernando Curiel Defossé, 2014).

[219] El sitio puede consultarse aquí: https://www.iifl.unam.mx/tablada/interiores/presentacion.php

Ahí pueden verse digitalizadas unas pocas páginas del diario. A la vista del sitio, nos preguntamos, inevitablemente, ¿habría sido esta la ocasión de componer una edición electrónica (y navegable) del diario? El equipo cuenta con experiencia notable (véase, por ejemplo, *Tablada hipertextual*. *Poesía reunida de José Juan Tablada en edición electrónica*, edición, programación y notas de Diego Bonilla y Rodolfo Mata). En todo caso, la gran cantidad de material –gráfico, hemerográfico, bibliográfico, de análisis, etc.– que ahí se reúne ha facilitado la composición de este capítulo.

[220] De haberse realizado, se encontraría entre las primeras ediciones de diarios personales de escritor en el contexto mexicano; y es posible que quizá se hubiera optado por una edición semejante a las ediciones de esas décadas –como la selección de Pacheco del voluminoso diario de Gamboa (Siglo XXI Editores,

Galván Gaytán, «en diciembre de 1961 se planeaba ya publicar por la Universidad Nacional Autónoma de México un tomo de "Obras en prosa", inéditas y el "Diario de un artista"» (1999: 456). Ese *Diario de un artista*, no obstante, no fue idea de los primeros depositarios. El *Diario de un artista* es el título con el que el propio Tablada bautizó un proyecto de publicación del que solo conocemos precisamente eso: el título. Según cuenta el Abate (1970: 164) y recoge después Sheridan (1992a: 15), encabezó la lista de libros en preparación que apareció en *Los días y las noches de París*, publicado en 1918 (París, Librería de la Vda. de Ch. Bouret); pero el anuncio de este *Diario* puede situarse, sin embargo, un poco antes: en 1916 aparece también en la antología de Genaro Estrada, *Poetas Nuevos de México*, como obra en preparación, aunque no en posición tan destacada (Estrada, 1916: 290).[221] Aun sin fecha clara, destaca, sin duda, lo temprano de este anuncio de Tablada en el contexto mexicano: en esos años, solo Federico Gamboa había comenzado a publicar su diario en México (y no era este –ni su diario–, como hemos visto, muy del agrado del autor).

El proyecto de Tablada de publicar sus anotaciones quedó, en principio, ahí; y no conocemos los motivos de su abandono –tampoco si quedó rastro de la preparación del volumen; no es así, al menos, en lo que hoy puede leerse del diario–. Sheridan alude a que «quizá su incómodo trato con su pasado y el hecho de que Gamboa se le haya adelantado, colaboraron a disuadirlo» (1992a: 15). En todo caso, consideramos relevante llamar la atención sobre estas menciones al *Diario de un artista* por parte del autor, pues indican con razón la voluntad de Tablada de publicar su diario (ya fuera parcial o totalmente reconstruido), aspecto relevante no solo para el estudio de su caso en concreto, sino también para comprender –o procurar comprender– la situación del género en ese momento (en torno a los años veinte) en México. Asimismo, el título de la obra y en concreto el genitivo («de un artista») nos aproxima también a la idea de diario que maneja Tablada e incluso a su propia *figuración* como diarista: no es el diario de un escritor; es el diario de *un artista*. No se aleja del todo de la realidad del *Diario* de Tablada (el que

1977) o la edición parcial de los primeros años del de Reyes (Universidad de Guanajuato, 1969)– que a lo que conocemos hoy.

[221] La lista de las obras «en preparación» de Tablada es de las más extensas entre sus compañeros de antología: «Crónicas de París. —La Nao de China, novela. —La Embrujadora, novela. —Dioses y Demonios del Japón. —Diario de un Artista. —Estampas de Viejos. — El poema de Okusai. —El Bestiario piadoso, versos. —Scherezada y la Luna. — Monografías japonesas: Aztecas y japoneses, La ceremonia del té, La fiesta del incienso, El arte floral» (Estrada, 1916: 290). Muchas de estas obras, al igual que el *Diario*, quedaron en meros propósitos (o se perdieron, como la novela *La Nao de China*, que fue robada en el asalto de su casa por parte de unos «seudo-zapatistas», según cuenta el propio Tablada; 1993: 169).

nos ha llegado), donde también ocupa un lugar importante el resto de actividades artísticas que practicó el escritor, y, en especial la pintura.[222]

No tenemos noticias concretas sobre el momento en que comenzó Tablada la escritura de su diario. Según dice en sus memorias, lee uno de los cuadernos de 1895, que tiene la tinta «empalidecida por los años» (2010: 411), del que transcribe algunas partes, y esta es la mención más antigua. No se ha preservado ese cuaderno, como, al parecer, muchos otros. En enero de ese año, en 1895, Tablada deja Mazatlán y se instala en la Ciudad de México. Según Curiel Defossé:

> De regreso a la ciudad de México disminuye su producción lírica –no así la periodística–, pero gana notoriedad por su afición a las drogas puestas de moda por la literatura; lo que lleva a algunos a pronosticar su derrumbe. (2010: 21)[223]

Son, por tanto, años complicados en la vida del escritor, de cuyo transcurso –si dejó huella en los diarios de esa época– quiso después desligarse.[224] En cualquier caso, aunque de forma intermitente y con grandes lapsos sin escritura, Tablada habría escrito su diario durante casi cincuenta años (el último año que recoge la edición de Sheridan es 1944, y el poeta fallece en agosto de 1945); y el resultado que ha perdurado de esa práctica, aun inconstante, parece ser voluminoso y, sobre todo, disperso. El Abate continúa su ensayo dedicado al *Diario de un artista* con una detallada descripción de los materiales que están

[222] Como afirma Curiel Defossé, «La primera inclinación de Tablada es la pintura –"vena plástica", diría Solana, aguzada por un tío poblano, Pancho, pintor y ornitólogo» (2010: 19). En *La feria de la vida*, rememora esa iniciación en la pintura junto a su tío: «El tío Pancho, pintor *amateur* y coleccionador de antiguallas y objetos de arte, era un solterón buenazo y exaltado, locuaz y nerviosísimo […] En pintura se especializaba en la ornitológica, sólo pintaba pájaros con la única preocupación de reproducirlos fielmente y porque me tenía afecto y apreciaba mi actitud contemplativa, me iniciaba en sus pintorescos conocimientos de naturalista, de pintor y de amante de la belleza plástica (2010: 133). Nina Cabrera cuenta que, al morir el padre del poeta, este debió abandonar su planeado viaje a Europa para convertirse en pintor profesional (1954: 41). En el *Diario* también son frecuentes los dibujos, aunque, según aparece en el archivo, Tablada contaba con carpetas y cuadernos dedicados únicamente a dibujos y bocetos (véase, por ejemplo, la sección de «Carpetas varias»: https://www.iifl.unam.mx/tablada/interiores/iconografia.php?pos=6&coleccSel=8&TI=466&catalogo=17#botonesIcono)

[223] En el periódico católico *La Voz de México*, el 11 de septiembre de 1895, aparece la siguiente noticia: «Un poeta en San Hipólito— El conocido y chispeante escritor y poeta José Juan Tablada, que se encontraba bastante enfermo a consecuencia del abuso de la morfina, decidió, de un modo enteramente espontáneo y aconsejado por varios amigos, ponerse en curación formal. Con este fin, y por ser indispensable que se sujete el paciente a un tratamiento especial en el que se prive en absoluto de su libertad de acción para que prescinda de las inyecciones, resignose a permanecer algún tiempo en el hospital de mentes de San Hipólito, a donde fue conducido ayer por algunas personas que lo aprecian» (1895: 3). En el archivo hay unas acuarelas de Tablada de su estancia en el hospital, que pueden consultarse aquí: http://www.tablada.unam.mx/archivo/carpetas/notas/c5-37vn.html

[224] Como afirma Nina Cabrera: ««En la madurez de su arte no quería reconocer las poesías y prosas que escribió en su juventud, pues le ofrecían un carácter pesimista y mundano, menos consolador que lo que descubriera más tarde en la misión espiritual a la que se dedicó hasta el fin de su vida terrestre» (1954: 98).

en su poder y que coincide, a grandes rasgos, con lo que en 1992 recogerá Sheridan en el volumen:

> De 1900 sólo hay anotaciones de cuatro días, en mayo, que ocupan las primeras once páginas; el resto del cuaderno está en blanco. Nada hay de los tres años siguientes. Al cuaderno de 1904 le faltan las primeras hojas, de modo que comienza al mediar febrero. También faltan, o están en blanco, hojas intermedias. Fechada en marzo, sólo hay una anotación: siete líneas. / Sigue una laguna de ocho años. De 1918 hay dos cuadernos. Ambos están faltos de las primeras hojas y de no pocas en diversos lugares. La tercera laguna es de ocho años, con mínimo islotes: cincuenta y siete líneas manuscritas en enero de 1919 y veinticuatro paginitas de agenda de bolsillo en 1920. Cerca de la mitad del *Daily Reminder* correspondiente a 1922 está arrancado o en blanco. Al cuaderno de 1923 le faltan las hojas anteriores al sábado 4 de marzo y una veintena entre junio y noviembre; a partir del 7 de ese mes no hay anotaciones. / Nueva laguna, de dos años, donde forman un islote diecisiete líneas; corresponden a tres días de diciembre de 1925. La agenda de 1926 está a medias destruida; en lo que subsiste, muchas páginas sólo tienen una línea escrita, a veces una palabra; otras, un menudo croquis o dibujillo apenas esbozado. / La quinta laguna es de un lustro. De 1932 no hay más que once hojas, y de ellas la mitad está en blanco. De lo anotado en 1923 [*sic*] se conservan tres páginas escritas en enero. Sexta laguna, hasta 1937, en que hay anotaciones de cinco días de mayo. En fin, laguna hasta 1944, año de cuya analectas quedan cinco hojas. (González de Mendoza, [1960] 1970: 164-165)

«Todo eso puede parecer poco», dice el Abate (1970: 165), pero no lo es, ciertamente: «en realidad suma algo más de diez mil líneas manuscritas, que equivalen a unas doscientas cuartillas mecanografiadas a doble espacio» (1970: 165). Queda claro, por tanto, a la luz de los datos que ofrecen tanto el Abate como Sheridan, que el diario personal de Tablada se encuentra en un estado muy incompleto, con grandes lagunas y hojas arrancadas. Dos son los motivos que aduce el Abate para justificar este estado: primero, que Tablada interrumpió en varias ocasiones la escritura de sus notas, a veces durante años (práctica, o mejor dicho, *no práctica*, por otra parte, bastante común entre los diaristas: pocos son los que mantienen con tanta asiduidad la escritura); segundo, tal y como le informó Nina Cabrera, en los últimos años de vida el autor habría destruido parte de sus cuadernos y destruido hojas de otros:

> purificado de pasiones su espíritu, libre ya de cuidados terrenales y sin más aspiración que la de alcanzar las cumbres de la serenidad, le repelía todo cuanto era susceptible de recordarle su pasado de ágil polemista y de escritor mordaz. (González de Mendoza, 1970: 165)

Otra práctica, sin duda, nada ajena a los diaristas –quizá no tanto en los casos que nos llegan, como este de Tablada, de forma póstuma–.

Así, el diario de José Juan Tablada, según afirma Sheridan, «dista mucho de estar completo» (1992a: 14). La edición de este conjunto de materiales diseminados en distintos soportes, con hojas arrancadas, cuadernos en blanco, apuntes en lápiz –de difícil lectura ya cuando Tablada los consulta para la composición de sus memorias, no tantos años después– no puede ser tarea sencilla. ¿Cómo volver legible ese *totum revolutum* y al mismo tiempo señalar los vacíos o la inconsistencia del texto?; ¿cómo justificar,

legitimar y anotar un discurso que se presenta al lector, desde el comienzo, desintegrado e incluso, en alguna ocasión, bifurcado?[225] A la fragmentariedad característica del diario se le añade en este caso una gran dispersión en los soportes, pues Tablada lo habría escrito en distintos cuadernos y agendas. De todo ello ha sobrevivido «un cuaderno escolar, tres agendas comerciales, *Daily Reminders*, empastados en percalina, y dos sobres de papel manila llenos de hojas sueltas arrancadas de cuadernos desaparecidos», según Sheridan (1992a: 14).

Asimismo, la imagen de esos cuadernos desaparecidos –y quizá más especialmente de las hojas «arrancadas»– previene, desde un primer momento, al lector, y dirige de forma inevitable la atención hacia los huecos: ¿qué *falta* en el *Diario* de Tablada? La pregunta es inevitable; con mayor intensidad en un escritor como José Juan Tablada: su enigmático y por años dudoso viaje a Japón[226] (y que tampoco se encuentra recogido en el cuaderno), los comprometidos puestos que aceptó para el gobierno de Victoriano Huerta, «el usurpador», y, en fin, su compleja trayectoria vital entre Nueva York y México (adonde solo volvió, después de su exilio en 1914, una vez caído el gobierno huertista, en tres ocasiones: en 1920, 1922 y 1937), han envuelto a la figura de Tablada, en especial durante sus últimos años, en un denso halo de incertidumbre.

Para justificar el «estado mermado» (Sheridan, 1992a: 14) en el que se encuentra el diario, a los motivos que aludía el Abate (el expurgo y los lapsos sin escritura), Sheridan añade otra causa más: un «saqueo» por «descuidos, mudanzas e "investigadores" sin escrúpulos», antes de que pasara al cuidado del Centro de Estudios Literarios (1992a: 14). Tampoco descarta la «depuración» por parte de la viuda, que podría haberse quedado con algunos cuadernos (1992a: 14). Ciertamente, el caso de Tablada es, entre los tres analizados en este estudio, el más breve: no por los años que, en principio, cubre según su título (1900-1944), sino por el número de páginas que finalmente nos ha llegado.[227]

[225] Como ocurre a partir del 20 de febrero de 1913, en plena Decena Trágica, después de los asesinatos de Francisco I. Madero y José María Pino Suárez, donde encontramos dos textos paralelos: el del diario manuscrito y el que Tablada publicó, como supuesta transcripción de su diario, en sus memorias. Fue este uno de los aspectos analizados en el trabajo fin de máster. Más adelante también haremos alusión a ello.

[226] En 2014, finalmente, la incógnita quedó resulta gracias a la labor de investigación de Martín Camps, quien localizó en los archivos nacionales de San Francisco el registro de la vuelta de Tablada de Yokohama, como pasajero 21, en diciembre de 1900 (Camps, 2014). La duda sobre si Tablada había salido alguna vez más allá de Chinatown en San Francisco sobrevoló su figura desde que emprendió el viaje, como queda registrado en el diario y se verá más adelante.

[227] Si nos guiáramos por las fechas que aparecen al frente del volumen, igualaría casi al de Reyes (de 1911 a 1959; aunque en ese caso también hay un lapso de casi 13 años), pero en realidad los saltos temporales son numerosos: de 1937 a 1944, por ejemplo, no hay ninguna anotación.

Antonio Saborit, al comentar la interesante etapa que compartieron Marius de Zayas y Tablada en Nueva York y de la que no ha quedado registro, siente también la pérdida de los cuadernos: «ya fuera porque alguien los destruyó deliberadamente o bien porque nada más se extraviaron en un descuido lamentable» (2008: 13).

Es preciso añadir, además, que no únicamente se ha perdido la información bio-bibliográfica que pudiera ahora ofrecernos el diario y el archivo completo del autor; también ha desaparecido gran parte de una herramienta que constituyó para Tablada una de las formas de construcción de su figura de escritor, en especial desde su exilio:

> Desde el comienzo de su vida en Nueva York, Tablada compuso una mezcla de archivo imaginario y de documentación auténtica que guardaba en los cartapacios de su gabinete de trabajo. Y estos papeles, que dan cuenta de su personal acuerdo entre el orden, la feria de sus diversas vidas y la memoria, con los años se transformaron en un excepcional espacio simbólico que capturó en su interior multitud de relatos y anécdotas abatidas por las miserias del ambiente. (Saborit, 2008: 15)

El archivo –y el diario: «perla y clave de este tipo de acervos» (Saborit, 2008: 17) – fueron los instrumentos que Tablada utilizó para continuar con su labor periodística y de difusión de la cultura mexicana desde Nueva York. Tablada fue, en varias épocas de su vida, un gran coleccionista de arte (destaca, por ejemplo, la colección de estampas mexicanas, de cuya adquisición hay constancia en el *Diario*)[228] y parece prestar una especial atención al orden de sus papeles, y también, claro, a su eventual destino –al igual que veremos en el caso de Alfonso Reyes, por ejemplo–. «Tanto escribió de este archivo que su existencia terminó siendo parte de su persona pública», afirma Saborit (2008: 17); y, de hecho, recibía visitas que así lo recordaban: en carta fechada en junio de 1927, después acudir a su casa en Nueva York, escribe Reyes a Tablada: «[…] verdaderamente me faltó tiempo para decirle hasta qué punto la sola compañía de Ud., y el verlo rodeado de sus papeles, sus estampas, sus útiles de trabajo, me traía recuerdos y me despertaba emociones» (*apud* Sheridan, 1992b: 65).

[228] «Una de las pocas cosas que me causan placer: ir a ver al viejo estampero, el que tiene más grabados en todo el mundo, "The King of Prints", y sentarme a hojear los grandes portafolios adonde espero encontrar antiguos grabados de México. Pero después de haber adquirido más de ochocientas estampas antiguas ya no es fácil encontrar más. De cuando en cuando, sin embargo, vienen algunas de Europa y hoy por ejemplo revisé un lote que llegó de Budapest […]», apunta el 14 de mayo de 1926 (1992: 273). Pocos días después, el 31 de mayo, escribe: «"Declaration Day" que como feriado pasé en casa "papeleando" y catalogando las estampas de mis recientes adquisiciones iconográficas ... Poco a poco México todo se va integrando en mis portafolios […]» (1992: 275).

3.1.2. La edición del *Diario*: criterios y recepción

La edición del diario de Tablada, si se tienen en cuenta los anuncios que de la publicación hizo el escritor ya en 1916, habría de esperar todavía más de setenta años.[229] Es probable, no obstante, que ese proyectado *Diario de un artista* se pareciera poco a lo que hoy está editado. Como afirma el Abate:

> [l]as anotaciones de los cuadernos que forman la «materia prima» del *Diario de un artista*, rara vez tienen amplitud. Las más de ellas son esquemáticas: menciones de nombres, de hechos, simples indicaciones catalizadoras del recuerdo, semilla para textos ulteriores. (1970: 178)

Sheridan, sin embargo, defiende los siguientes méritos del texto tabladiano: el primero, que no fue concebido para su publicación –a diferencia, pone como ejemplo, del diario de Gamboa– (y sin tener en cuenta ese *Diario de un artista*, que, como hemos visto, probablemente sería *otro* texto); el segundo, que es uno de los pocos diarios de escritor que se conservan en México, según afirma (Sheridan, 1992a: 5). Ciertamente, en el momento en el que Sheridan escribe la introducción al volumen todavía no ha comenzado la publicación del diario de Alfonso Reyes (el «anunciado diario de Alfonso Reyes», dice; 1992a: 5); y el autor hace referencia a fragmentos de diarios «que, por parciales o por haber sido incorporados al periodismo de un autor, caen en otra clasificación» (1992a: 5).[230] En todo caso, aunque la imagen del panorama *desolador* de diarios de escritores mexicanos en la que insiste Sheridan (y también José Emilio Pacheco, al que Sheridan cita),[231] no es la imagen que se desprende de la investigación que aquí presentamos, el estudio introductorio de Sheridan al diario de Tablada es de sumo interés para el desarrollo del género diarístico en el contexto mexicano. «¿Será necesario, todavía, hacer una defensa del diario literario como género?» se pregunta Sheridan; y la respuesta es clara: «su valor fundamental es el de operar como literatura, como una instancia escritural válida en sí misma y por sí misma» (1992a: 15). Como editor de un diario personal en el contexto mexicano, esta posición de Sheridan es destacable, pues nos indica, al menos en

[229] En un texto de Balbino Dávalos, «En homenaje a José Juan Tablada» (publicado en *Excélsior*, el 4 de noviembre de 1946; después reunido en *Digresiones de un pasado lejano: memorias*, por Carlos Ramírez Vuelvas, de 2010), aparece una alusión al primer volumen del *Diario* de Tablada, como si hubiera sido editado ya: ««[…] es de anhelar que haya oportunidad de que se rebusque y se coleccione, se ordene y se clasifique, se seleccione y se reproduzca cuanto de bueno en prosa y verso produjo José Juan. La labor no es difícil: basta reunir sus folletos o libros publicados, desde el *Florilegio* hasta el único tomo de su *Diario*, que apareció no ha mucho, y es lástima que no haya sido prolongado en otros más» (2010: 228). No se tienen noticias de esa edición, y ni el Abate ni Sheridan la mencionan.

[230] Como podría ser, en ese sentido, «El Diario de Salvador Novo».

[231] Sheridan cita el prólogo del *Diario de Federico Gamboa* (1977), que presenta «una completa relación del diario como género en México», y donde, como hemos apuntado al comienzo, habla de los diarios como un género «insólito» en la literatura mexicana (1977: 30).

parte, desde qué perspectiva se ha llevado a cabo la edición. Y así lo confirmaría la elección de los materiales que se presentan en el *Diario*: esto es, *todo* lo que se conserva en el maltrecho archivo.

En cuanto a la recepción, al igual que sucedió en el momento en el que comenzaron a publicarse los volúmenes del *Diario* de Alfonso Reyes (2010-2018), esta (menos) anunciada edición del diario de Tablada conllevó también, inevitablemente, alguna decepción.[232] Cuando se publica la obra, Christopher Domínguez Michael –interesado, en muchas ocasiones, como ya se ha visto, en las muestras diarísticas en México– hace una reseña en *Vuelta*, y comenta, entre otros asuntos, «la decepción casi novelesca» (1994: 50) con la que comienza el diario, ya que lo que parece aventurar un entretenido cuaderno de viaje a Japón termina abruptamente (1994: 50).[233] Domínguez Michael califica a la obra editada por Sheridan, de todos modos, como «un libro cuya unidad es útil y legible, y no en pocas de sus páginas, apasionante» y la llama «auténtica y jugosa novedad» (1994: 50).[234] Más allá de los elogios propios del género, es llamativo que el crítico habla, justamente, de la *legibilidad* del diario de Tablada: uno de los aspectos más problemáticos, sin duda, que presenta el texto –no exclusivo de este caso, aunque el de Tablada podría constituirse como un ejemplo muy destacable (y no solo en el contexto mexicano)–, y que proviene en su mayor parte del estado en el que se encuentra el diario manuscrito.

Junto a la introducción, en la «Nota sobre la edición», Guillermo Sheridan comenta la situación del diario de Tablada y lo que se publica en el volumen.[235] Es lo siguiente:

[232] Sobre la «promesa» de edición, dice el Abate: «Los lectores que en libros o artículos de José Juan Tablada veían mencionado como obra de futura publicación el *Diario de un artista*, podían pensar que ese título prometía maravillas. Tan refinado poeta, ¿cómo no habría de recoger en las páginas de aquel volumen impresiones estéticas, pensamientos sutiles, esbozos líricos, textos valiosos, todos ellos, para el mejor conocimiento de su personalidad creadora de belleza?» (1970: 176).

[233] Del «inquietante inicio de novela policiaca» habla Huchín Sosa (2015: 30) para referirse al comienzo del *Diario* de Reyes: «Escribo un signo. Tumulto político en la ciudad» (Reyes, 2010: 3) y que, al igual que el de Tablada, no es representativo ni del tono ni del asunto general de su diario, como enseguida se deja descubrir unas pocas páginas más allá.

[234] Alejandro Rossi, diarista también, como hemos visto, alabó en términos similares el trabajo de Sheridan con la edición: «Prologó y la anotó con paciencia no exenta de ironía y, en ocasiones de crítica más de autor que de académico cubiculense» (1994: 53).

[235] Hemos añadido a la información del editor el número de entradas por cada año y las páginas que ocupan estas, con el objetivo de mostrar una idea aproximada del contenido del *Diario*.

Fechas	Número de entradas	Páginas (ed. 1992)
1900: del 7 de mayo al 16 de mayo	5	21-27
1904: del 18 de febrero al 31 de diciembre	83	31-49
1905: del 1 de enero al 30 de septiembre	56	51-67
1912: del 27 de noviembre al 4 de diciembre	*6*	*73-75*
1913: *del 6 de enero al 19 de febrero*; del 19 de febrero al 12 de diciembre	151	77-130
1914: del 20 de junio al 13 de septiembre	*6*	133-137
1919: del 5 al 12 de enero	5	145-146
1920: del 1 al 30 de enero	22	147-153
1921: del 22 de marzo al 18 de diciembre	22	155-162
1922: del 1 de enero al 26 de diciembre	189	163-203
1923: del 28 de febrero al 3 de diciembre	141	207-249
1924: el 12 de enero	2	250-254
1925: del 20 al 31 de diciembre	4	255-258
1926: del 2 de enero al 29 de marzo	121	261-292
1927: del 11 de enero al 15 de marzo	15	295-298
1928: el 29 y el 30 de enero	2	303
1929: s.f. de noviembre al 10 de diciembre	4	305-307
1931: del 3 al 16 de diciembre	8	309-312
1932: del 4 de enero al 10 de octubre	24	313-320
1933: del 31 de enero al 3 de febrero	4	321-322

1937: del 8 de mayo al 26 de diciembre	5	324-325
1944: del 4 al 8 de enero	20	329-332

En cursiva indico aquello que no forma parte del diario manuscrito, pues Sheridan, ante la falta de material diarístico, presenta las entradas que Tablada publicó en varios capítulos del volumen de sus memorias *Las sombras largas*, aunque no todas (no incluye, por ejemplo, las citas que el autor transcribe del ya mencionado cuaderno de 1895; probablemente porque su datación, más allá del año, resultaría complicada). Así pues, «por el beneficio de la duda que es imposible no otorgar» (1992: 73), el editor introduce, en el lugar que corresponde, las entradas de 1912, parte del año de 1913 y las de 1914. Esos años de la primera década del siglo XX no son, como se verá más adelante, años vanos en la vida de Tablada y en el contexto histórico: es el momento de la Decena Trágica, del golpe huertista y de los asesinatos de Francisco I. Madero y José María Pino Suárez. Según Sheridan, «desde luego, son páginas escritas años después de los hechos y adaptadas a las condiciones del perdón que le otorga Venustiano Carranza en 1916» (1992: 72); pero su inclusión en el *Diario* permite, sin duda, un mayor desarrollo narrativo (y atender al contraste, cuando aparecen los dos textos, entre el contenido del diario manuscrito y el de las memorias, dispuesto en doble columna).

Así, las decisiones a las que, como editor, se enfrentó Sheridan, fueron más allá de las que suelen acompañar al proceso de edición de los diarios; y que suelen ceñirse a, por ejemplo, completar o no las entradillas con las fechas íntegras; procurar descifrar nombres propios que aparecen como abreviaturas o iniciales; incluir las notas que el autor haya dejado en los márgenes, o representar los dibujos y el material gráfico que pueda aparecer.[236] Además de esas cuestiones (muy relevantes también, en todo caso), Sheridan se encargó de reconstruir el relato de la vida –diarística, literaria, política, social– de

[236] Según afirma Sheridan, actualizó la puntuación, completó y puso en cursiva las fechas de las entradas (y esto llevó, en algún caso que se verá más adelante, a alguna confusión) y «si era total la certidumbre», completó las iniciales (1992: 16). Incluyó, además, al frente de cada bloque, mucha información biográfica sobre Tablada, que ayuda a completar especialmente aquellos tramos en los que no hay anotaciones diarias. En cuanto al aparato de notas, fue bastante prolijo, y añadió alguna página fotocopiada con el manuscrito original (25 de enero de 1924; 1992: 151), para mostrar también los dibujos que hacía Tablada en sus cuadernos. Incluyó, además, al final de la obra un índice de libros, poemas, periódicos y revistas citados en el *Diario* (1992: 351-356), de mucha utilidad. En cuanto a otras anotaciones, como correcciones, del diarista, y que suelen aparecer en los márgenes del texto, no da noticia Sheridan. Es posible, no obstante, que Tablada las haya hecho en algún caso: según el Abate, Tablada releyó el texto de su diario, quizá «más de una vez», ya que «hay en ellos correcciones a lápiz, de su mano» (González de Mendoza [1960] 1970: 166).

Tablada; y, por tanto, de ofrecer un texto más próximo a la *obra* que al cuaderno –no hay que olvidar que el volumen forma parte de un proyecto de publicación de sus obras completas, más amplio–, aunque su naturaleza diarística (y, por esa razón, fragmentaria y voluble) se resista (y resienta) una vez que se amolda al formato *libro*.

Para acabar este apartado, es preciso mencionar también que varios años después de la edición del *Diario* de Tablada, en 1999, Guillermo Sheridan publica en *Letras Libres* unas páginas de un diario inédito: el de Alfonso Reyes. Como afirma Sheridan en la presentación del material, la labor al frente del *Diario* de Tablada, años antes, parece que favoreció este «encarguito»[237] que le hizo José Luis Martínez (1999a: 29). Como se verá en el apartado dedicado a la figura de Reyes, finalmente el proyecto cambió de rumbo, y los responsables fueron otros; pero el anuncio y la publicación de estos nuevos inéditos (luego no tan inéditos, en realidad) por parte de Sheridan podrían indicarnos la construcción, poco a poco, de un corpus diarístico enlazado, de una tradición –con sus límites, claro–, en la que además vemos participar a un conjunto concreto de actores relevantes en el contexto de las letras mexicanas. El interés de la edición del *Diario (1900-1944)* de Tablada no recae, por tanto, solo en su valor propio (nada desdeñable, por otro lado, como se procurará mostrar a continuación), sino que es preciso reiterar su importancia como texto *iniciático* –ya para su editor, ya para la crítica y el público–; esto es, según defendíamos al comienzo, como *acontecimiento* importante en el contexto literario mexicano.

3.2. El diario *imposible*

«El texto imposible» fue uno de los epígrafes del ya citado trabajo fin de máster en el que explicamos la estructura externa del *Diario*, resultado de la edición que Sheridan hace del texto tabladiano, y en el que procurábamos atender a la evolución interna de la escritura diarística por parte del autor. Se trataba, a grandes rasgos, de mostrar *qué* y *cómo* es la obra objeto de análisis: un texto extremadamente fragmentario, por su propia condición de diario, pero también por las circunstancias antes aludidas: ausencia de escritura durante años y desaparición o destrucción de cuadernos. En ese momento,

[237] *El encarguito* (*y otros pendientes*) (2006) es también el libro que recoge las crónicas que publicó Sheridan en *Letras Libres*, entre 1999 y 2006, donde aparecen varios textos diarísticos del crítico, como ya hemos apuntado. «Entiéndase por *encarguito* cualquier objeto que viaja entre dos personas que se quieren, a cambio de que una tercera las aborrezca para siempre», dice Sheridan en una de las crónicas (2006: 153).

además, al realizar el análisis se originaba inevitablemente de nuevo otra desintegración, en este caso para intentar señalar sus características a través de la exposición de solo algunos ejemplos. Este proceso de fragmentación múltiple del diario de Tablada corría el riesgo de limitar su contenido (el que presentábamos como «de interés») a unos cuantos datos biográficos e históricos o al recuento de detalles sobre la composición de su obra que aparecen en las anotaciones diarias.

Para quien estudia este género hay una tarea (casi, y esta sí) *imposible*: resumir un diario, ofrecer una idea aproximada de *todo* su contenido. Principalmente, porque el diario no suele coincidir con la vida: quizá los sucesos más relevantes –*biográficamente* comprendidos– no se registren, o aparezcan de soslayo, y a cambio se encuentren extensas listas de pendientes, abreviaturas indescifrables, ideas inconexas o asuntos aleatorios. En el caso de Tablada, en el *Diario* aparecen muchas de sus experiencias vitales y literarias más relevantes (los años de la *Revista Moderna*; los acontecimientos de la Decena Trágica; su casa japonesa en Coyoacán; su exilio en Nueva York; su contribución al conocimiento del arte mexicano en EE.UU.; su evolución espiritual y artística hacia la teosofía; etc.), pero la lectura continua del *Diario* es, sin duda, difícil. No obstante, esta no es una característica excepcional de la obra diarística de Tablada.[238]

Varios años después de ese título poco preciso, y tras nuevas lecturas de la obra, voy a permitirme reiterarlo: el *Diario* de Tablada es un texto *imposible*. La primera razón es, simplemente, porque *es* un diario: «el diario no imita la vida, sino que la replica en su mismo caos», como afirma Sheridan en el prólogo de la obra (1992a: 12). La vida de Tablada, *caótica*, además, en varios puntos,[239] se refleja en la escritura diarística de

[238] La dificultad también estriba en que en el texto se cruzan –y prevalecen, a veces– entradas como esta: «JUEVES 2.- Escribí a: *Excelsior*, crónica; Ana T. de Zárate; Administrador *Heraldo*, cobrando; Romualdo Real, crónica; Rafael López, *Cine Mundial*» (2 de agosto de 1923; 1992: 241). En el capítulo dedicado a la obra diarística de Alfonso Reyes hablaremos también de diario *imposible*, aunque con una intención distinta, dirigida más bien hacia las posibilidades y vacilaciones genéricas. De cualquier modo, el caso de Reyes es otro de los ejemplos de diario de trabajosa lectura (por varios factores, como la extensión, repeticiones, etc.), lo que no limita su importancia, claro. Tampoco deja de presentar interés el tipo de anotaciones como esta de Tablada que acabamos de citar: el *Diario* es también un puntual registro de sus contribuciones en prensa, de sus contactos con otros profesionales, de sus cobros (es decir, de muchos aspectos que pueden ofrecer datos de gran interés para la investigación).

[239] Como afirma Adriana Sandoval: «[e]n términos temporales y por el proceso de su obra, Tablada es excepcional. Pertenece, no sólo cronológicamente, sino en su desarrollo, tanto al siglo XIX como al XX, y logra sobresalir en ambos» (Sandoval, 1994: 17). Tablada vivió, ciertamente, en medio de dos mundos: conoció –y disfrutó– los privilegios del Porfirismo, vio desvanecerse (aunque de lejos, pues se encontraba en París) su principal modo de vida, y no pudo (o no quiso poder) adaptarse a los cambios políticos de la Revolución. Una vez que Victoriano Huerta se hace con el poder, ocupó varios cargos en su gobierno, y cuando Huerta fue forzado a dimitir, Tablada y muchos en la misma situación que él se marcharon del país. Para la reconstrucción biográfica de Tablada, remitimos al completo estudio introductorio de Curiel Defossé en *La feria de la vida* (2010). Ha sido de mucha utilidad, además, la cronología que aparece en el

diversas formas, pues el escritor no utiliza sus cuadernos solo como agenda, sino que también vuelca en ellos extensas reflexiones, borradores de poemas, dibujos, citas de otros –una especie de *commonplace book*–,[240] cuentas, lecturas o adquisiciones de libros y objetos muy variados (de arte japonés, por ejemplo, o grabados y litografías mexicanas, entre muchos otros), que dan cuenta del carácter proteico de sus condiciones de vida y de sus intereses.

Por otro lado, a diferencia de otros diaristas, que en ocasiones comentan en las páginas de su diario las dudas sobre el futuro de sus cuadernos (la publicación, la destrucción, la corrección), Tablada no dejó plasmado ninguno de estos dilemas en el *Diario* –al menos en lo que ha permanecido–. En ese sentido, parece contradecir la idea de Alan Pauls: «¿qué diario no incluye su declaración de principios, su manifiesto voluntarista, la asunción, por parte del escritor, del compromiso de usar sus páginas para obtener algún resultado específico?» (1996: 5). Este (aun aparente) escribir, pues, sin perspectiva, ha ocasionado además una «economía acumulativa y poco discriminadora» en la obra, pues como afirma Sheridan:

> en el *Diario* no estaba *escribiendo*, sino anotando una efervescencia que nada tenía que ver con la tiranía de la posteridad a que aspiraba. La libertad operante en él asume todos los riesgos, pues nada espera de practicarla ni de ofenderla. Esa libertad se percibe en la economía acumulativa y poco discriminadora del diario. (cursiva en el original; Sheridan, 1992a: 9)

Como ya se ha visto previamente, es común en los estudios sobre el género diarístico tratar la cuestión sobre la eventual publicación del diario por parte del autor y cómo afecta esta intención a la composición de la obra, sobre todo en cuanto a la *sinceridad*. Desde nuestra perspectiva, esta es una pregunta irresoluble,[241] pero el caso de Tablada puede contribuir en esclarecerla de alguna manera: si el diario no es considerado como *obra* (y, por tanto, no será así estimado –tampoco por los herederos– como libro publicable, en principio) no puede saberse si el escritor ha sido más o menos sincero según este hecho, pero es probable que haya tenido consecuencias para el modo de anotar y, por tanto, para el texto definitivo: no hay discreción (en el sentido de moderación). «Tablada, quizá, hubiera sostenido que el diario es el único *género* en el que cabe todo y

sitio «José Juan Tablada: vida, letra e imagen» y la de Rodolfo Mata en *De Coyoacán a la Quinta Avenida. Una antología general* (2007).

[240] Libro o cuaderno donde se resguardan citas, anotaciones de otros autores, ideas surgidas a raíz de la lectura, encuentros, diálogos, etc.

[241] A menos que coexistan dos o más textos: el diario inédito del que ha surgido la versión editada; y que, además, pueda corroborarse que en el diario privado el diarista ha expresado su día a día con *sinceridad* (¿cómo «medirlo»?) y que en el público esto se ha omitido.

en el que la falta de otras virtudes es la única indispensable», dice Sheridan (1992a: 9-10).

Aun sin comentarios metadiscursivos propiamente dichos, al comienzo del cuaderno de 1929, como portadilla, Tablada nos ofrece la que probablemente sea la mejor *definición* de su diario (y, aunque un tanto peculiar, también podría recoger su propia declaración de principios). Reproducimos la disposición tipográfica según aparece en el volumen de la obra:

Diario y
Memorandum
Ideológico,
Nótulas,
Seminario de Ideas.
Meditaciones
marginales, etc.
de
J.
J.
T.
Burbujas
que suben de la subconsciencia,
Atisbos
de estrellas errantes
en el horizonte intuicional
–etc. etc. papas, etc. etc.
Noviembre de 1929. (Tablada, 1992: 305)

Estas «meditaciones marginales», el «diario y memorandum ideológico», las «burbujas que suben de la subconsciencia», «etc. papas, etc.» –y, sobre todo, su idea como conjunto– podrían aproximarnos al aspecto que parece prevalecer en el *Diario* de Tablada: la multiplicidad. En este *casi* poema ideográfico,[242] Tablada no nos ofrece la imagen de diario de escritor que conoce (lee y comenta el de los hermanos Goncourt y el de Gamboa, como ya hemos visto) y que ya en ese momento es más o menos habitual en el medio literario, sino que está plasmando el resultado de su práctica diarística: un conjunto heterogéneo de entradas que reflejan la existencia de «varios Tabladas» (idea,

[242] Recuerda al uso de la tipografía, por ejemplo, de «Nocturno alterno», de *Li-Po y otros poemas* (Nueva York, 1920; Tablada, 1971: 407). Sobre la poesía ideográfica de Tablada pueden consultarse las investigaciones de Rodolfo Mata (2020).

la de la multiplicidad de Tablada, de Octavio Paz, y que también recoge Sheridan, 1992a: 7). En una crítica sobre el primer volumen de las *Obras* de Tablada, Paz afirma precisamente que ante su poesía tiene la impresión contradictoria «de la abundancia y la escasez» (Paz, 1991: 213). Adriana Sandoval, en el prólogo al volumen dedicado a la crítica literaria (V), utiliza esas mismas palabras de Paz para referirse a la labor periodística del escritor: «Disminuyendo la gradación de los adjetivos, el comentario puede extrapolarse en cierta medida al periodismo literario del poeta» (Sandoval, 1994: 15).

Quizá de forma similar podría hablarse del *Diario*; ya que, por una parte, la cantidad de material es ingente (aun en su estado fragmentario), pues recoge muchos de los años más prolíficos, en distintos niveles, del escritor; pero, por otra, la *ilegibilidad* en muchos tramos impide *ver el bosque*. Para procurar mostrar tanto una perspectiva como otra (pues es en su combinación donde verdaderamente se encuentra el *Diario* de José Juan Tablada), en los siguientes apartados se describirá cómo, en general, Tablada concibe y lleva a la práctica la escritura diarística a través del análisis del texto que se encuentra editado. En el primer apartado atenderemos a los sucesos que pueden (o suelen) considerarse más relevantes en su trayectoria vital y artística y que tienen *presencia*, de distinta forma, en sus anotaciones: su cuestionado viaje a Japón, los episodios de la Decena Trágica y su largo exilio en Nueva York. En el segundo, nos centraremos en los tipos de anotación que el escritor realiza de forma frecuente (lo que correspondería, *grosso* –e irónico– *modo* a las «nótulas»,[243] al «seminario de ideas», o al «memorándum») y que tienen un carácter, generalmente, más o menos intrascendente (cuentas, recordatorios, trabajos realizados y pendientes, compras, reflexiones breves, etc.), pero que constituyen en realidad –como en muchos otros casos de diarios–la mayor parte del *Diario*. Asimismo, al hilo de la descripción se procurará mostrar el estado sumamente fragmentario del texto.

[243] El término «nótula» no aparece recogido en el Diccionario de la lengua española de la RAE [*DLE*, 23.5] (aunque hay varios libros con ese título). El término lo utiliza Tablada en más ocasiones: por ejemplo, como subtítulo de una de sus crónicas parisinas: «En el Louvre. Nótulas» en *Revistas de Revistas* (año II, n.º 120, 19 de mayo de 1912, pp. 1, 5).

3.2.1. El viaje a Japón, la Decena Trágica y el exilio

La primera entrada que aparece en el *Diario* es del día 7 de mayo de 1900 y se encuentra bajo el sugerente título: «Mi diario. Japón. Año de 1900. Mayo de 1900» (1992: 21). En 1900, según informa Sheridan en la nota que precede a las entradas de ese primer año, José Juan Tablada tiene 29 años, es reportero en *El Universal*, está contratado por el Ministerio de Educación (cuyo sueldo recibirá, mientras ocupa distintos puestos, hasta 1914) y ha abandonado el estudio de la pintura y otros empleos para dedicarse a su obra literaria. Puede añadirse que ya ha publicado la primera edición de *El florilegio* (1899; cuya segunda edición ampliada aparecerá en 1904) y que son, además, los primeros años de la *Revista Moderna*,[244] del mecenazgo de Jesús E. Valenzuela y Jesús E. Luján –este último fue quien hizo posible su viaje a Japón– y de los encuentros con los poetas amigos en el *bar*.[245] Su etapa vital más complicada –por su adicción a las drogas, especialmente, que lo llevaría a la reclusión en un sanatorio, como ya se ha mencionado– parece que ha remitido; y ahora en el horizonte se encuentra el paraíso (no artificial) que lo ha impresionado hondamente: Japón. Esta fascinación por el país nipón y su cultura proviene, probablemente, de otra de las grandes devociones de la vida de Tablada: los hermanos Goncourt. En el *Diario*, por ejemplo, aparecerá una extensa descripción de los *tokonoma* dedicados a sus figuras (1992: 107-109)[246] y, como ya hemos comentado, el famoso *Diario. Memorias de la vida literaria* era una de sus lecturas predilectas, especialmente en los momentos turbulentos (11 de febrero de 1913; 1992: 84).

[244] Tablada en *Las sombras largas* afirma que fue uno de los miembros fundadores, en 1898, de la *Revista Moderna*, junto a Balbino Dávalos, Alberto Olaguíbel, Bernardo Couto, Rubén M. Campos y Ciro B. Ceballos (1993: 24). El primer número de la revista (1 de julio de 1898) lo abren los poemas «Hostias negras», de José Juan Tablada y «El arte», traducción de Balbino Dávalos de un poema de Théophile Gautier. En sus memorias, Dávalos dice: «Conque fuimos los iniciadores de la publicación… ¡Qué curioso!» ([1947] 2010: 226).

[245] «[…] El hecho es que la mitad del tiempo lo pasan en charlas interminables en el bar y la otra mitad en los divanes de la *Revista Moderna*, descansando de las arduas tareas del bar», cuenta Rubén M. Campos, otro de los testigos de la época (1996: 40). Se remite a la recopilación de sus memorias, *El bar. La vida literaria de México en 1900* (1996). En cuanto a los retratos de contemporáneos, es también de interés la obra de Ciro B. Ceballos, *En Turania* (1902). Véase Rosa Pellicer (2022).

[246] Los *tokonoma* son altares decorativos. El propio Tablada los define en el *Diario*: «Esos son los *tokonoma* de mi estudio, es decir los altares de este templo de mi religión artística más acendrada» (19 de marzo de 1913; 1992: 109). Sobre la admiración de Tablada a los hermanos Goncourt, Rodolfo Mata, por ejemplo, afirma: «[…] los hermanos Jules y Edmond de Goncourt, que Tablada consideraba sus maestros y a quienes agradecía el haber introducido el arte japonés en Occidente. Darle continuidad a los trabajos de Edmond en torno a los pintores Outamaro y Hokusai lo llevó a escribir *Hirosigué: el pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna* (1914)» (Mata, 2020: 157). Otro mexicano de la época, con estancias más prolongadas en Japón, fue Efrén Rebolledo.

Aunque el primer año editado del diario es el correspondiente a 1900, según el testimonio que aparece en *La feria de la vida* Tablada habría comenzado a escribir su diario algunos años antes, como ya se ha visto. A pesar de no contar con esos textos previos, el comienzo del *Diario* fechado en 1900 condice con la imagen de «nuevo proyecto de vida» (Braud, 2006: 148) que empieza, y que se encuentra vinculado, aquí, con el viaje. Así, el *Diario* de Tablada mantiene la *lógica* del inicio de la práctica diarística: un suceso relevante va a tener lugar –emprender un viaje y su previsible aventura, en este caso– de cuyo transcurso quiere ofrecerse una detallada relación.[247] «Hoy en torno de una mesa de la pastelería Genin, ha quedado decidido mi próximo, mi inmediato viaje al Japón» (1992: 21) es la primera línea del *Diario*, y a continuación se expone, de forma notablemente detallada, el contexto de la decisión:

> Los dos números más recientes de *Revista Moderna* publican sendos artículos míos en los que bajo el título genérico de *Álbum del Extremo Oriente* inicié la publicación de ciertas monografías que divulgaran en nuestro medio ignaro las maravillas de ese arte intenso, exquisito y suntuoso. Pues bien, Jesús Luján quiere que las cosas se hagan bien hechas y que yo vaya al Japón para que desde allí mande a *Revista* mis estudios y mis impresiones. (7 de mayo de 1900; 1992: 21-22)

Como ya se ha adelantado, este primer cuaderno de 1900 termina abruptamente el 16 de mayo (entrada en la que solo aparece la fecha), nueve días después de haber escrito esas primeras líneas (aquí, pues, la «decepción casi novelesca» de Domínguez Michael; 1994: 50). El resto de hojas, según afirma Sheridan, están en blanco, aunque también dice que «Tablada dejó algunos apuntes al carbón o a la acuarela en su archivo que se refieren al resto del viaje» (1992: 27 n. 22). En la siguiente página añade una acuarela, pero no hay más datos sobre el resto de materiales. Las cuatro entradas del año 1900 (sin contar la última), aun escasas, son extensas y recogen con bastante detalle cómo se fraguó el viaje: Tablada recrea diálogos con sus compañeros, incluye un recorte de periódico escrito por Rubén M. Campos en el que lo anuncia e, incluso, comenta las dudas que ya, desde esos primeros momentos, sobrevuelan sobre su capacidad de emprender tal aventura: «Valenzuela, con su eterna *blague* pone todavía en duda que salga yo de México» (1992: 23).[248] Las anotaciones que siguen representan la escritura propia «de

[247] Por no pocos motivos se considera que los diarios de viaje son, además de uno de los grandes «subgéneros», una pieza fundamental en la comprensión del origen y desarrollo del diario personal, según ya ha habido ocasión de comentar. El viaje parece ser el momento propicio para dar comienzo al diario, ya que puede ser, y es conveniente dejar constancia de ello, un parteaguas en la trayectoria vital y artística. Incluso el verbo que suele acompañar al «diario» en español («llevar» un diario) ahonda en esa idea del movimiento.

[248] Como demuestra esa anotación, el *rumor* sobre si Tablada viajó realmente a Japón, que ha perdurado hasta casi la actualidad, tiene su origen ya en el momento en el que se decide el viaje. Días después, vuelve a recoger Tablada en su cuaderno la misma duda de Valenzuela: «Tras de los abrazos

viaje» (descripción del paisaje, del tiempo atmosférico, de los pasajeros del tren, etc.) y terminan con la alusión a un recuerdo: su primer viaje, a Mazatlán:

> Una casa de madera de la estación de Torreón me recuerda asimismo cierto hotel del puerto de San Blas, asociado en mi recuerdo con el primer hálito marino que me azotó el rostro, con la primera y solemne visión del océano, con las sensaciones todas de mi primer viaje marítimo a lo largo del litoral Pacífico hacia Mazatlán. (15 de mayo de 1900; 1992: 27)

Será ese viaje a Mazatlán, precisamente, la primera evocación con la que dará comienzo *La feria de la vida.*[249] En junio de 1900, ya desde San Francisco, Tablada empieza a enviar sus crónicas sobre Japón a la *Revista Moderna*, que se publicarán después, en 1919, con el título *En el país del sol*.[250] En la primera de las entregas el tono es similar al que aparece en el *Diario*, como se comprueba en este pasaje:

> Estoy en San Francisco esperando al transpacífico que llegará de un momento a otro para conducirme a Yokohama […] Momentos al caer la tarde, en que mi tristeza inconsolable quisiera tener muy cerca el regazo de una madre para llorar sobre él; horas de pertinaz hastío llenas de fatales presentimientos que con la frialdad de sus alas cenicientas y velludas ahogan toda esperanza, toda dicha, toda ilusión… (Tablada, 1919: 1)

> Medio adormecido, en una casa de la ciudad vista a lo lejos creo distinguir la casa de mi novia ... La misma fachada, idénticos balcones, igual foco eléctrico y exacta esquina en *pan coupé*... Y tras de esa alucinación, al darme cuenta de la diversa realidad, del distante lugar en donde me hallo, del viaje que me aleja más y más, me invade una opresión melancólica, una sensación de soledad y aislamiento, la nostalgia primera, el primer *regret*… (15 de mayo de 1900; 1992: 26-27)

Esta similitud entre escrituras que, en principio, podrían correr paralelas, no llega, sin embargo, más allá; y a partir de ese momento, las fechas que aparecen en las crónicas (solo indicadas con el mes, y no siempre) tampoco ayudan a completar lo que quedó sin registrar en el diario. En total, Tablada entregó nueve contribuciones a la *Revista Moderna*, que se publicaron entre junio y octubre de 1900.[251] La poca concreción de estos escritos fue otro de los factores que ayudó a expandir la teoría de que Tablada en realidad nunca visitó Japón; e imaginamos que el cese abrupto del *Diario*, lejos de despejar las dudas, dio un argumento más en favor de esa sospecha cuando se publicó en 1992. En esa

---

efusivos y cordiales, Valenzuela, aunque asegurando que me quedaré en Irapuato, reitera sus recomendaciones para que escriba a *Revista*» (14 de mayo de 1900; 1992: 25).

[249] «Tengo tres años. La diligencia donde con mi madre y un tío voy hacia Mazatlán hace un alto en medio del camino de Acapulco, el viejo camino real para los mercaderes de las naos de China...» (Tablada, 2010: 84).

[250] En la editorial Appleton y Cía, de Nueva York y Londres. Hay una edición digital de 2005, realizada por Rodolfo Mata (UNAM), también en el marco del proyecto web. La primera de las entregas, que son bastante extensas, se encuentra digitalizada aquí: https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a422?intPagina=8&tipo=publicacion&anio=1900&mes=07&dia=01

[251] Después publicó en 1901 otras cuatro crónicas sobre el mismo tema en *El Universal.* Para los datos de las publicaciones de José Juan Tablada en la prensa es de incalculable utilidad el *Catálogo* elaborado por Esperanza López Velázquez (1995). La información con los títulos y números de publicación de las crónicas de «El país de sol» pueden consultarse ahí (1995: 36-37).

misma línea, en *La feria de la vida* el asunto aparece solo aludido en expresiones como «Al regresar del Japón, tuve que detenerme en Chihuahua […]» (2010: 433). En algunas anotaciones posteriores del *Diario*, no obstante, aparece también alguna alusión al viaje: «[…] The flavour only of that tea remembered me days I spent in the loved Japanese country!» (6 de septiembre de 1904; 1992: 44),[252] que habría que leer, además, teniendo en cuenta el carácter íntimo y privado que (al menos en principio) tiene el diario para Tablada.

Sheridan afirma que Tablada habría regresado de Japón en febrero de 1901 (1992: 29); ahora, con la investigación de Camps (2014), puede establecerse la fecha concreta: diciembre de 1900. A pesar de las dudas, ha perdurado, pues, su testimonio –más o menos concreto– en las crónicas (también en las huellas que pueden encontrarse en su obra poética, claro), pero, lamentablemente, no en su diario. Así, el viaje a Japón, un acontecimiento relevante en la vida de Tablada, no se encuentra registrado y es uno de los ejemplos más claros que podemos mostrar respecto a los vacíos llamativos que presenta la obra. No es el único, como mostraremos a continuación: el episodio de la Decena Trágica aparece en el *Diario*, pero de forma más o menos completa (y duplicada en algún pasaje) gracias a la versión que aparece en los capítulos de *Las sombras largas*. De nuevo, el carácter sumamente fragmentario de la obra diarística de Tablada complica su lectura continua y también limita su valor como fuente biográfica; pero, a cambio, la complejidad textual que implica este conjunto heterogéneo se presenta, según venimos sosteniendo, como una interesante oportunidad para analizar varios aspectos propios del género diarístico.

Desde que se interrumpe en mayo de 1900, el *Diario* no recoge una nueva entrada hasta 1904. Las anotaciones comienzan a ser, a partir de ese momento, por lo general más breves,[253] ya en un tono que prevalecerá hasta el final: «Cena en casa de Alfredo Guzmán cuyo santo fue hoy» (1 de junio de 1904; 1992: 36); «Volví a la oficina después de una licencia de 25 días» (1 de agosto de 1904; 1992: 36); «En la tarde en casa de Ángel Algara. Me dio el libro de Oscar Wilde: *A Woman of no importance*» (12 de agosto de 1904;

[252] Sobre la escritura del diario en otros idiomas (inglés, francés y japonés) trataremos en el siguiente apartado.

[253] En el trabajo fin de máster afirmaba que, en general, la mayoría de las entradas del *Diario* de José Juan Tablada son breves y escuetas. Ahora, tras la lectura de otros diarios personales, el caso de Tablada no es de los más llamativos en ese sentido. De hecho, son varias las entradas que tienen una extensión considerable (véase, por ejemplo, las anotaciones del día 30 de septiembre de 1905, 1992: 60-62; 11 de septiembre de 1921; 1992: 159-161; y 11 de julio de 1922; 1992: 188-191).

1992: 38), son algunos ejemplos. Desde 1905 hasta 1913 hay una gran laguna en el diario,[254] que Sheridan suple en parte con la inclusión de las entradas del año 1912 que en *Las sombras largas* aparecen bajo el epígrafe «El diario al pie de la letra» (1993: 326-329) y con las primeras del año 1913, que se encuentra también incompleto en el archivo, como ha indicado Sheridan ya desde su estudio introductorio (1992a: 15). Según afirma el crítico, «[q]uizá fue él mismo quién lo desbarató para redactar la segunda parte de sus memorias […]» (1992: 72) y es bastante probable, además, que estas páginas de la Decena Trágica sean, como también dice Sheridan, «páginas escritas años después de los hechos» (1992a: 72). Desde nuestra perspectiva, consideramos que la narración de los sucesos sumamente detallada (narrados ya no al día, sino a la hora o incluso al minuto) indicaría, en cualquier caso, la existencia de un material diarístico previo, del que debió de servirse Tablada para la recomposición puntual de los hechos más de diez años después. Por otra parte, los errores respecto a las fechas que presenta la versión de las memorias –unos, probablemente, más intencionados que otros– podrían revelar esa reescritura.[255]

«Comienza a asomar la tragedia», dice Tablada en *Las sombras largas* (1993: 325) y presenta, a lo largo de varios capítulos no consecutivos, las páginas de su diario que recogen los acontecimientos que precedieron al levantamiento en armas de Manuel Mondragón, Félix Díaz y Bernardo Reyes el 9 de febrero de 1913 contra el gobierno, que terminó con la traición de Victoriano Huerta y el asesinato del presidente Francisco I. Madero y del vicepresidente José María Pino Suárez el día 22 de febrero.[256] Tablada,

[254] El lapso sin diario cubre años fundamentales, tanto en la vida personal de Tablada como en el contexto histórico mexicano. Sheridan procura exponer, en las páginas que preceden al bloque 1912-1913, la situación de Tablada durante ese tiempo: en 1908 conoce a Víctor Ramond, quien inicia al poeta en la teosofía y le acomoda en un puesto de mercante de vinos; la situación económica y social de Tablada mejora considerablemente y logra una fortuna, y con su éxito económico construye «El Buen Retiro», su casa en Coyoacán, que después será saqueada por los zapatistas. «Se convierte en un ricachón porfiriano y realiza su sueño dorado: la alta sociedad coyoacanense lo reconoce como uno de los suyos», según Sheridan (1992: 69. Ha dejado, asimismo, de escribir poesía.

[255] Tablada sitúa primero en *Las sombras largas* «Domingo 9» (sin especificar ni mes ni año) la sublevación: «F.A. me telefonea de México que la guarnición se ha sublevado al grito de "¡Vivan Félix Díaz y Bernardo Reyes!", que se oye el tiroteo en los barrios y que el presidente está en Chapultepec, en calidad de preso, por los alumnos del Colegio Militar…» (1993: 329). La siguiente entrada, sin embargo, está fechada como «Domingo 3 de febrero» (1993: 330), bajo el epígrafe «En plena Decena Trágica», y recoge, entre otros sucesos, la muerte de Bernardo Reyes, que tuvo lugar el día 9. Sheridan corrige en su presentación este desajuste, aunque no lo menciona.

[256] Más que «Decena Trágica», Rafael Olea Franco propone llamarla «Quincena» (2015: 9), siguiendo el ejemplo del investigador Francisco Vela González, en el libro fundamental *Los hados de febrero. Visiones artísticas de la Decena Trágica* (2015) que coordina. Ahí aparece también un interesante artículo de Antonio Saborit, en el que expone que *Madero-Chantecler. Tragicomedia zoológico-política de rigurosa actualidad en tres actos y en verso* (1910), atribuida a José Juan Tablada, no es de su autoría (2015: 225-236). Federico Gamboa también incluyó en su *Diario* la narración de los hechos, aunque se encontraba en Europa en ese momento (Gamboa, 1995: 65-68). Al igual que Tablada, en el diario Gamboa critica duramente a Huerta, aunque luego pronto participará en su gobierno: «¡Nada, nada me gusta este

aunque en las páginas del *Diario* repugna la violencia, los asesinatos y la deslealtad de Huerta, participó rápidamente en su gobierno, cuyo apoyo le costará luego el exilio en 1914, cuando finalmente Venustiano Carranza consigue expulsar al «usurpador» del poder. [257]

En cuanto a lo que se presenta en el *Diario* sobre este episodio, de los últimos meses del año 1912 (cuando ya «asoma» la tragedia) aparecen seis entradas, que Sheridan fecha entre el 27 de noviembre y el 4 de diciembre, aunque en *Las sombras largas* aparece solo el día de la semana, sin determinar el mes. De hecho, la primera entrada, que alude al fallecimiento del pintor José María Velasco, indicaría que no se trata de noviembre, como completa Sheridan, sino más bien de agosto de 1912.[258] En diciembre de ese año Tablada ha sido nombrado profesor de Literatura por el ministro Pino Suárez, según la cronología elaborada por Rodolfo Mata (2007: 507), dato que aparece también consignado en el *Diario* (1992: 74). Para agradecerle el cargo, Tablada visitó al ministro el 5 de febrero de 1913, pocos días antes de que tuviera lugar la contienda:

> Fui a ver al señor Pino Suárez, Ministro de Educación, para darle las gracias por mi nombramiento de profesor de Literatura. Hablamos de letras y literatura; le recordé, volviendo a darle las gracias, la amable dedicatoria del ejemplar de poesías suyas que me enviara y en seguida la conversación tomó un rumbo político, a pesar de mi renuncia a tratar temas tales. Pero se veía que el señor Pino Suárez tenía una gran preocupación y que deseaba comunicarle a alguna persona que no estuviese contagiada por el ardor de la pasión política y que pudiera ver serenamente, sin interés en tergiversar las cosas, los problemas que sobre él gravitaban. Por fin, exaltándose más y más, me preguntó que si a mi juicio la situación era peligrosa para los hombres del poder. Sin vacilar, animado por la buena fe de aquel hombre y por la confianza que me demostrara le contesté que sí, que la situación no sólo era peligrosa sino que cada día se hacía más […] Salí de la entrevista preocupado y, sobre todo, conmovido, pues aquel hombre, cualesquiera que fuesen sus limitaciones, era un hombre sano,

señor Huerta! ¿Y el asesinato de los altos funcionarios desposeídos es incalificable!» (24 de febrero de 1913; Gamboa, 1995: 68). Y podemos citar otro diario del episodio: el «Diario de la Decena Trágica» de Kumaichi Horigoutchi, encargado de negocios de Japón, quien acogió en su Legación a los familiares de Madero, es también un interesante documento ([1933] 2013).

[257] «Pero más tarde se confirma la repugnante noticia ratificando lo que, insinuado en la conversación telefónica de los japoneses, me pareció inverosímil. Huerta y Blanquet, en quienes Madero había confiado lo han reducido a prisión junto con Pino Suárez… ¿Qué vendrá después?» (18 de febrero de 1913; 1992: 94). Probablemente, Tablada vio en el golpe huertista la oportunidad de mantener el estatus privilegiado que había conocido durante el porfiriato y que había procurado mantener, con grandes dificultades, en los últimos años, y cuyas mejores muestras son «El Buen Retiro» (su casa en Coyoacán, con criados japoneses) y su posición como mercante de vinos, que aumentó considerablemente su capacidad adquisitiva y le permitió comprar numerosas piezas de arte y todo tipo de artículos de lujo.

[258] Uno de los trabajos de Rodolfo Mata sobre Tablada (2020) nos dio una pista sobre el asunto: ahí Mata recoge algunos errores de edición y anotación por parte de Sheridan en el *Diario* (por ejemplo, la entrada del 13 de septiembre de 1914, a la que Sheridan añadió el mes, en realidad no es septiembre, sino junio) así como la omisión de algunos de los dibujos. En el caso de esta primera entrada de 1912, Sheridan apunta en nota que José María Velasco murió en noviembre de 1912, pero Tablada se refiere a un texto que publicó sobre el pintor, «que acaba de morir» (1992: 73), en *El Mundo Ilustrado* el 1 de septiembre de 1912 («El pintor José María Velasco», año XIX, tomo 11; Velázquez, 1995: 44), después del fallecimiento de Velasco en agosto.

> honrado y de perfecta buena fe. Sabe Dios qué le reserve el porvenir lleno ya de nubes y de fragores tempestuosos. (5 de febrero de 1913; 1992: 77-78)

Después del final de esta entrada, que presenta un carácter profundamente fatídico (explicado también, quizá, por esa posible reconstrucción), aparece la narración de la sublevación, que el escritor vive desde su casa en Coyoacán, alejado de los principales focos, pero comunicado a través del teléfono y de la información que le ofrecen los vecinos que regresan del centro de la ciudad. Tablada expone su relato desde la inmediatez de los sucesos, con varias entradas a lo largo de un mismo día («las guerras son experiencias que por su excepcionalidad y dramatismo estimulan la necesidad de dejar constancia de lo vivido», como afirma Anna Caballé; 2015: 193). La entrada del 9 de febrero, por ejemplo, está dividida en once tramos (desde las 8 a.m. hasta las 10:30 p.m.) y así aparecen los registros hasta el día 19, momento en el que tiene lugar la traición de Huerta y cesa gran parte del conflicto armado:

> […] *11.35 A.M.*- Ha cesado el cañoneo y parece que hay una tregua. Mi sobrino por teléfono: que la Ciudadela está demolida; que las ametralladoras federales barren a los rebeldes; que la mortandad es horrible y que Félix Díaz ha metido a fuerza a la Ciudadela a multitud de paisanos, incapaces hasta de manejar un arma…
>
> *12.10 P.M.*- Se reanuda el cañoneo, pero los disparos se producen a mayores intervalos. Antes eran uno al minuto, ahora en media hora sólo he oído seis…
>
> A las 12.40 ha vuelto a cesar el cañoneo…
>
> *4 P. M.*- Un cúmulo de noticias: que Huerta ha sido herido y Blanquet muerto; que el Hotel Imperial, frente al Café Colón, el nuevo teatro, el Correo y Palacio están destrozados por los proyectiles de artillería; que Díaz ha llegado a Palacio. Salgo a la calle. Adolfo Álvarez Hegewish, que dice regresar a pie de México, dice que el batallón 29, el de Blanquet, está deshecho; que en todas partes se dice que Félix Díaz está obteniendo la ventaja. Más tarde por teléfono, Maclovio Ramos dice que Félix Díaz ha entrado a Palacio y que el Presidente Madero se ha retirado a Chapultepec…. (martes 11 de febrero de 1912; 1992: 83-85; 1993: 336-337)

Desde el 19 hasta el 28 de febrero contamos con el testimonio del diario manuscrito que se salvó de la destrucción o de la pérdida. Como ya hemos mencionado, a partir de ese día aparece en doble columna el texto para mostrar las diferencias («tristes diferencias», dice Sheridan; 1992: 72) que presenta el diario respecto a la versión de las memorias, que había constituido, hasta ese momento, el único discurso disponible. El día del asesinato de Madero y Pino Suárez, por ejemplo, aparece recogido de forma más o menos escueta en el diario: «Lleno de estupor, al ir a desayunar leo en *El Imparcial* la noticia del asesinato de Madero y Pino Suárez anoche, en la proximidad de la Penitenciaría» (23 de febrero de 1913; 1992: 102); en cambio, en *Las sombras largas* el asunto ocupa casi una página:

> Domingo 23. Lleno de estupor, de indignación y de vergüenza al ir a desayunar leo en *El Imparcial* la abominable, la increíble noticia del asesinato de Madero y Pino Suárez, consumado anoche en la proximidad de la Penitenciaría. Me siento consternado por el pésame y el oprobio, y el choque es tan terrible que irracionalmente corro al teléfono a preguntar, a inquirir, con el recóndito deseo de que la noticia sea desmentida… Pero ya frente al aparato la innegable certidumbre, la fatalidad sin remedio, la pavorosa catástrofe, se me desploman encima y la puerilidad de mi esperanzada duda se me hace evidente…Félix Díaz, pues, a quien Madero perdonó la vida, que en rigor la justicia y la ley reclamaban, ha condenado o no ha querido salvar ahora a su bienhechor brutalmente sacrificado… Confieso que jamás pensé que se llegara a tal extremo… Siempre creí que ese sacrificio no sólo no sería útil y necesario, sino que sería contraproducente y peligroso, fatalmente […] (1993: 397)

Otro de los casos de desajuste entre la versión manuscrita y la publicada en 1925 está relacionado con su puesto en el periódico *El Imparcial*, que había sido uno de los principales medios antimaderistas y conservadores durante esos años.[259] Así, en el cuaderno del diario Tablada apunta el día 22, día en el que ocurren los asesinatos, lo siguiente: «Según toda probabilidad Díaz Dufóo dirigirá *El Imparcial* y yo continuaré en mi puesto con M. de la Torre y M. Necoechea como Secretarios de Redacción» (1992: 101), mientras que en *Las sombras largas* esta entrada, levemente modificada, aparece un día antes. Según Sheridan, Tablada podría haber querido alejar la afirmación de su puesto del día «en que sus patrones asesinan a Madero» (1992: 101, n. 9). La lectura de estos pasajes es, como se ve, compleja, y se mueve a veces en el terreno de la suposición: es evidente, no obstante, que más allá del interés que estos ejemplos puedan brindar para procurar comprender las *idas y venidas* de Tablada en el ámbito político, y además de mostrar algunas de las diferencias que pueden estudiarse respecto a las tensiones entre la escritura privada y la pública, estos casos de desequilibrios podrían darnos también una idea aproximada sobre cómo trabajó Tablada los originales de su diario para después escribir sus memorias, especialmente en aquellas partes en las que no se ha preservado el material de los cuadernos, y no es posible una lectura paralela.

A partir de marzo de 1913 el *Diario* continúa con su versión manuscrita. Ya desde el primer día del mes, Tablada apunta: «Con Enrique Zepeda que me promete arreglar mi asunto con el Presidente Huerta» (1992: 104); el día 6 recoge que Huerta quiere nombrarle Inspector de Bellas Artes (1992: 105); y el día 11 de marzo apunta las reformas que está llevando a cabo en el «Buen Retiro», gracias, evidentemente, a su nueva posición:

> Gran movimiento de operarios en mi casa. El ebanista concluye los libreros de mi estudio; un carpintero hace pequeños trabajos en toda la casa; un albañil concluye la barda de separación al lado sur, otros dos hacen el tragaluz de mi estudio; los poceros limpian y profundizan el pozo artesiano, el jardinero planta nuevos árboles ... Resultados de la paz, del progreso que ella trae, de la confianza

[259] Sobre la labor del periódico en el contexto de inestabilidad puede consultarse el estudio de Ariel Rodríguez Kuri (1991).

> en el gobierno fuerte, pequeños resultados que llegan a lo más íntimo de los hogares, como llegaban antes las influencias nefastas y paralizadoras del gobierno anterior. (1992: 105)

Tablada comienza poco a poco, sin embargo, a mostrar en el *Diario* los primeros síntomas de la inestabilidad: «…mos [*sic*] que vivir en la más angustiosa expectación, conjeturando en vano la probable actitud de nuestros amigos y de nuestros enemigos extranjeros!» (octubre, sin fecha; 1992: 122). A partir del año 1914 hay otro vacío en el diario manuscrito, que de nuevo se reduce a través de la inserción de los pasajes diarísticos que aparecen en *Las sombras largas* (1993: 444-449). En total son seis entradas, fechadas entre junio y septiembre, en las que Tablada ya anuncia el fin de la época huertista (Huerta dimite el 15 de julio):

> Pocos momentos después algún amigo que viene a visitarme, me dice: hay novedades; los zapatistas están atacando a Tulyehualco y San Gregorio en los linderos de Xochimilco, y están saliendo en gran número gendarmes y soldados de líneas con ametralladoras. (1992: 133)

La última entrada de ese año que aparece en el *Diario*, fechada el 13 de septiembre recoge, con un tono notablemente distinto, la compra de distintos objetos, entre ellos una estatua del dios japonés de los viajeros (1992: 137). En las memorias, al comentar el pasaje, dice Tablada: «¡No dejó de ser coincidental la adquisición de aquel Dios de los viajeros, en vísperas de un viaje a tierra extraña, lleno de tribulaciones y que tanto habría de prolongarse!» (1993: 445).[260] Tablada saldría hacia La Habana, junto a otros compañeros en situación similar, el 22 de agosto de 1914. «No parece existir información sobre los primeros años de su destierro», aunque a finales de 1914 o principios de 1915 ya estaría en Nueva York, como dice el editor (1992: 141).[261] Como indica Alfonso García Morales, «más tarde arrancaría de sus *Diarios* los años terribles y seguramente comprometedores de 1914 a 1919» (2020b: 268). Hay, pues, un nuevo vacío importante en el *Diario* –ahora, además, sin sustitutos, pues las memorias terminan precisamente con su exilio–.[262]

---

[260] Según Rodolfo Mata, esa es la entrada que no corresponde a septiembre, como dice Sheridan, sino a junio. Ciertamente, en *Las sombras largas* aparece justo antes (1992: 444-445) que el resto de anotaciones de 1914, que también corresponden a junio (1992: 446-449). No sabemos por qué Sheridan la situó al final del año: probablemente el comentario de Tablada en las memorias sobre esa adquisición «premonitoria», que también incluye en nota, le llevó a colocarla en ese lugar. Como indica Mata, es en todo caso un asunto relevante, porque luego Sheridan afirma que Tablada sale de Veracruz hacia La Habana en agosto (1992: 141).

[261] Antonio Saborit concreta un poco más sobre este viaje: «Por ese mismo puerto zarpó el 21 de septiembre de 1914 hacia Nueva York, a bordo del City of Tampico, en un viaje de dos escalas: Galveston, Texas, y La Habana» (2008: 14).

[262] Así termina *Las sombras largas*: «Días de Veracruz, trágicos y febriles días a la sombra del pabellón extranjero, entre cuyas barras asomaba el nefasto Wilson su cabeza de polichinela ... Meses del exilio en Galveston, donde la catástrofe asomó franca; años de Nueva York de vulgar y exasperante

Durante la época del exilio, en todo caso, a través de una intensa labor de difusión del arte y los artistas mexicanos en el medio neoyorkino, primero de forma autónoma, después, a través de distintas ocupaciones que le facilitaba Genaro Estrada, Tablada consiguió convertirse de nuevo en una figura importante para el gobierno mexicano.[263] A partir de 1918, una vez que es perdonado por Venustiano Carranza, es enviado a Bogotá con cargo diplomático y desde ahí, especialmente en la prensa, lleva a cabo una gran campaña a favor de México y de exaltación de la figura del presidente. A partir de 1919, la irregularidad en lo que se conserva del diario de Tablada se hace más notoria, y tras una introducción de Sheridan casi más extensa que las entradas escritas durante esos años, se incluyen «apenas un manojo de escasas hojas sueltas. Un puñado de días al llegar a Bogotá. Otro tanto al regresar a Nueva York» (1992*:* 144). El año 1919, como se verá más adelante, es un año crucial en la trayectoria poética del escritor: publica *Un día… Poemas sintéticos* y *Li-Po y otros poemas*, ambos en Caracas; y aunque ese año no ofrece más que cinco entradas, de breve extensión, muestran cómo el autor sufre el destierro:

> Precioso paseo vespertino a la montaña por la agreste vereda que arranca del Hotel. «Es perdonable renunciar a la vida cuando se lloran tales tormentos que superan las propias fuerzas para sentirlos» Eurípides. (11 de enero de 1919; 1992: 144)
>
> *El Espectador* publica una página literaria dedicada a mí con artículo de Ricardo Liévano. *El Nuevo Tiempo* publica mi retrato. Hay buena voluntad pero incomprensión de mi carácter literario. (12 de enero de 1919; 1992: 146)

En 1920, Tablada se instala de nuevo en Nueva York (ha hecho un breve viaje a México en enero de ese año) y continúa con su labor propagandística, aunque el fin del mandato de Carranza, en mayo de ese año, parece impedir un regreso definitivo. En diciembre de 1922, sin embargo, vuelve a México en un viaje junto a José Vasconcelos y Julio Torri,[264] regreso del que deja constancia en las páginas del su cuaderno:

> En México. Día de la Virgen de Guadalupe. Llegamos a México. Nena resfriada. Me alojé en el Ansonia. Vinieron a verme: El Abate Mendoza, Best Maugard, Manuel Horta, Jesús Villalpando, Octavio Barreda, Alejandro Berges, Rodríguez Lozano, Abraham Ángel, estos 3 últimos jóvenes pintores amigos de Best; Monterde García Icazbalceta, Arqueles Vela, repórter del *Universal Ilustrado*. (12 de diciembre de 1922; 1992: 201-202)

tragedia; algún día en el diario o en el libro habré de relatar sus incidentes trágicos o cómicos, reanudando estas memorias que por hoy debo suspender en este capítulo» (Tablada, 1993: 461).

[263] Para un mayor detalle de esta interesante etapa de Tablada en Nueva York, se remite al ya citado estudio de Antonio Saborit (2008). Y sobre su etapa como diplomático resultan de gran interés los textos que recoge Serge I. Zaïtzeff en el volumen VIII de las *Obras* de Tablada, con el título *Por tierras de Bolívar* (2009).

[264] «Hablé con Vasconcelos de mi deseo de irme a México y lo aprobó cordialmente», apunta Tablada el 29 de noviembre (1992: 200) y al día siguiente: «En el Mc. Alpin. "Vasconcelos está encantado de que te vayas con nosotros", me dice Julio Torri» (1992: 200).

Instalado en Nueva York otra vez desde febrero de 1923, expone en su cuaderno esta exitosa visita a México: «Vino a visitarme en la mañana Pepe Castellot, tan cordial y tan simpático como siempre. Me habla contentísimo de mis triunfos en México […]» (11 de marzo de 1923; 1992: 210); «[m]e llegan periódicos de México, que aún se ocupan cordialmente de mí» (15 de marzo de 1923; 1992: 211).[265]

El *Diario* registra durante ese tiempo (especialmente entre 1921 y 1924, donde se concentra una gran cantidad de anotaciones) una intensa actividad cultural en Estados Unidos: da conferencias sobre arte mexicano en la Universidad de Georgetown; escribe sobre la cuestión en periódicos y revistas especializadas, como *International Studio* y *The Arts* (Sheridan, 1992: 205), mantiene contacto con artistas internacionales muy relevantes, como Edgar Varèse, con el que colaborará estrechamente,[266] y continúa con la labor propagandística, ahora bajo el amparo del gobierno de Álvaro Obregón. En esa línea, en el *Diario* también se lamenta de la imagen que otros mexicanos (en concreto, el compositor Tata Nacho) reflejan de su país:

> Vino Varèse y merendó aquí. Me dijo que Tata Nacho todas las noches iba al Galant Club, cabaret de ínfima clase, esquina de Mc Dougald y Washington Square y allí vestido de charro, tocaba el piano, presumía de descendientes de Moctezuma y hacía toda clase de papeles ridículos. Quienes sepan que tiene un puesto consular, no dejarían de pensar de México desfavorablemente. Qué propensión de nuestros empleados públicos en el extranjero a desdorar el nombre de la patria. (21 de marzo de 1923; 1992: 213)

El mismo episodio, más desarrollado, aparece en la carta que envía Tablada el 17 de abril de 1923 a Genaro Estrada (2001: 27-30), donde le dice:

> […] Ud. sabe el trabajo, el enorme trabajo que a los que luchamos por el buen nombre de México nos cuesta ir ganando terreno palmo a palmo, en la estimación y en la simpatía de estas gentes que cuando no son adversas son indiferentes o reacias. (2001: 28)

Será también junto a Estrada –al que le une una relación familiar: son primos, como afirma Sheridan en el *Diario* (1992: 154)–, con quien favorecerá la llegada a Nueva York de artistas mexicanos, como Miguel Covarrubias, muy joven en ese momento: «El

[265] Como deja apuntado, le ofrecieron el 23 de diciembre un «banquete nacional» con el Lic. Álvarez del Castillo, Chucho González, Chema Lozano, Rafael López, Dr. Margáin, Xavier Sorondo, Dr. López Velarde (hermano del poeta Ramón López Velarde), Castillo Tapia, Gato Ajuria y Dip. Gilberto Bosques (1992: 202). Al día siguiente lo visita Diego Rivera (25 de diciembre de 1922; 1992: 202) y el día 25 va a visitar su exposición: «Fui a ver las magníficas, las admirables pinturas de Diego Rivera en el Anfiteatro de la Preparatoria» (1992: 203). En 1928 Tablada será uno de los caricaturizados en el famoso mural «El corrido» de la Secretaría de Educación Pública, al igual que Salvador Novo y Antonieta Rivas Mercado, entre otros. Tablada aparece en la parte de «Los sabios»: https://murales.sep.gob.mx/swb/demo/pf_2n

[266] Según la cronología de Rodolfo Mata, en abril de 1922 Varèse estrena en Nueva York su cantata *Offrandes*, con el poema «La Croix du Sud» de Tablada (2007: 509). Las reuniones con el compositor son asiduas en este tiempo, como también ha quedado registrado en el *Diario*. Destacará, asimismo, su relación con el pintor mexicano Marius de Zayas (véase Saborit, 2008).

Chamaco Covarrubias me anuncia su próxima venida que le arreglé con Genaro Estrada», apunta el 26 de junio de 1923 (1992: 236).[267] El *Diario* de esos años se convierte, en ese sentido, en una especie de «registro» oficial de la labor pro-México, de la que también el escritor, con evidente interés, quiere dejar constancia ante futuros o presentes benefactores.

De hecho, el autor reservará espacio en sus cuadernos para resguardar el trabajo que realiza en favor del gobierno durante esos años en Nueva York, aunque Estrada no lo solicita oficialmente, pues Tablada no ocupa en ese momento un cargo diplomático gubernamental (como sí lo hará, según se verá en el capítulo correspondiente, con Alfonso Reyes, a quien insta en 1925 a que lleve un registro de sus actividades en la Legación en París). Así, por ejemplo, Tablada incluye recortes de periódico («Recorte de *Excelsior* de México D.F., viernes 6 de abril de 1923. "Una conferencia del Poeta J. Juan Tablada durante la Celebración de la Noche Mexicana en Washington"»; 1992: 220-221) y abundan las anotaciones de este tipo: «Entregué a *International Studio* mi artículo *Mexican Modern Ceramics*» (20 de abril de 1923; 1992: 227); o como la siguiente:

> Vino Walter Pach a tomar chocolate y me trajo las cinco pinturas de Orozco que se exhibieron en el Salón de Independientes de aquí, a saber: 1. Riña de mujeres. / 2. La oradora (mujer a horcajadas sobre una silla). / 3. Descanso interrumpido. / 4. Pan con Pan (dos mujeres bailando). / 5. La "sala" en la madrugada (óleo). (11 de mayo de 1923; 1992: 232)

Precisamente, ese «archivo imaginario y de documentación auténtica» de Tablada del que hablaba Antonio Saborit (2008: 15), aquí se comprueba: el *Diario* de Tablada, entre sus muchas posibles definiciones, se asemeja a otros casos de diarios o registros de labores (más o menos) oficiales, que fueron bastante comunes, al parecer, en el contexto literario y cultural de la época.[268]

[267] La relación con Covarrubias fue intensa, como muestra el *Diario*. El artista fue, además, el único lector «presencial» del diario del que ha quedado huella: «El Chamaco Covarrubias como turista fresco y mexicano está en la edad de la punzada. Todo lo relaciona con México, es decir con el Café Madrid, debajo de cuyas mesas surgió un día para flirtear con las Musas de la Caricatura, que en honor de la verdad le sonríen y le prometen un lejano "beneficio" porque ahora están ocupadas con Cabral. El Chamaco, *que está aquí y lee esto, cree que es puro vacilón* ...» (la cursiva es mía; 3 de agosto de 1923; 1992: 242).

[268] En ese punto se parecen mucho los diarios de José Juan Tablada y Alfonso Reyes, como habrá ocasión de tratar. Ambos escritores coinciden también en el gusto por ese tipo de diarios «de diplomáticos», que correspondería al modelo de la obra *Diario de un escribiente de legación*, publicado en 1925 por Genaro Estrada (punto fundamental de unión entre Tablada y Reyes). Sobre esta obra, dice Tablada en *Las sombras largas*: «Por esa falta de documentos que en otros países abunda, resultan preciosos los libros como el *Diario de un secretario de Legación*, que nuestra Secretaría de Relaciones muy atinadamente acaba de editar» (Tablada, 1993: 42). Reyes presenta en su *Diario* una opinión muy similar: «El *Diario de un escribiente de legación* que Genaro publica entre sus monografías de Relaciones es una joya. Bien prologado por Genaro» (Reyes, 2010, I: 219).

A partir de 1924, el *Diario* vuelve a su estado fragmentario: solo se conservan dos hojas de ese año. En 1925 Tablada comienza a enviar semanalmente los capítulos de sus memorias a México, para su publicación en *El Universal* (periódico al que también enviaba sus crónicas sobre la ciudad, la columna «Nueva York de día y de noche»), con lo que afianza, cada vez más, su figura pública, aunque el rastreo de este proceso en el *Diario* es difícil, ya que solo se conservan las últimas hojas del diario de ese año. En 1926 el escritor procura un nuevo acercamiento a México, con la composición de *La feria. Poemas mexicanos* y con una exposición de arte mexicano. Aunque su situación parece mejorar («y cónsul Prieto me refiere el conmovedor arbitrio de mi gran amigo Genaro Estrada para ayudarme en mi proyecto de curación. ¡Gordo heroico!»; apunta el 27 de noviembre de 1926; 1992: 289), *La feria*, por ejemplo, no podrá publicarse hasta 1928 y se hará en Nueva York. Desde 1927, como apunta Sheridan, el estado del diario manuscrito es «lamentable. Apenas algunas hojas sueltas que emergen del caos de papeles privados entre testados, mutilaciones y silencios» (1992: 301). Entre 1933 a 1937, por ejemplo, no ha quedado ningún registro.

En suma, de la «generación de las sombras largas», como llama Saborit al grupo de Jesús F. Valenzuela, Nemesio García Naranjo, Ciro B. Ceballos, Federico Gamboa y José Juan Tablada, entre otros, «el único que logró reescribir su persona pública fue Tablada, y lo hizo en el plano literario y en el político» (Saborit, 2015: 228). Aun así, hasta 1937 el escritor no se instalará de nuevo en México, cuando decide, junto a su mujer, trasladarse a Cuernavaca en febrero de ese año, según indica Sheridan (1992: 324). Los problemas cardiacos del poeta y la larga ausencia durante casi veinticinco años le impedirán la adaptación. El *Diario* durante ese año recoge especialmente su amistad con el Abate González de Mendoza, con quien prepara la antología *Los mejores poemas de José Juan Tablada* (publicada primero en 1943 por la editorial Surco, con gran descontento del poeta y del antólogo; y después en 1971, revisada, por la UNAM), pero de nuevo el testimonio del *Diario* es escaso. De 1937 hay un nuevo salto hasta 1944, último año del *Diario* que recoge apenas unas pocas páginas, la mayoría con entradas sin fechar (1992: 329-332). Tablada regresará finalmente a Nueva York en agosto de 1944[269] y fallecerá

[269] Según el testimonio de Nina Cabrera, todavía regresaron una vez más a México, a comienzos de 1945: «Pasamos, pues, una temporada de descanso en Nueva York, a la vez que preparábamos nuestro retorno definitivo a la gran ciudad. Regresamos a México a principios de 1945, para vender la casa de Cuernavaca y cuanto no pudiésemos llevar con nosotros. Volvimos a Nueva York» (1954: 109).

un año después, el 2 de agosto de 1945. El *Diario* termina bruscamente, con una curiosa reflexión sobre la educación:

> ¿Por qué en la época colonial y posterior, en que no había centros de educación para artesanos, los había tan buenos, y en nuestra época son tan malos a pesar de existir una Escuela de Artes y Oficios?... Sin duda, en este ramo como en otros, la educación oficial ha sido un verdadero fracaso. (sin fecha; 1992: 332)

El *Diario (1900-1944)* replica, por tanto, como afirmaba Sheridan (1992a: 12), la vida de Tablada en su mismo *caos*. Replica, pero también, en ocasiones, encubre, algunos de los *hitos* de su biografía. En otros casos, la dispersión de los materiales –en varios soportes y, después, en varias obras– descubre nuevas dimensiones de un mismo acontecimiento. Creemos, en suma, que es la consideración del género que tiene el autor (y sobre todo la práctica concreta que él lleva a cabo) la causa del texto *resultante*: un diario personal en el que se refleja la importancia del *archivo* –en una vida, además, que debió justificarse más de lo común en algunos momentos–,[270] y en el que, por tanto, tiene lugar un procedimiento de resguardo, ordenación y documentación. El *Diario* de Tablada es, asimismo, la muestra donde la inestabilidad esencial del género queda más clara (primero, en cuanto a su fragmentarismo y volatilidad; después respecto a su situación en el contexto literario –vacilante, todavía–).

A continuación, expondremos el reverso del *Diario*: aquellos asuntos (esas «nótulas» y «meditaciones marginales») que, probablemente, no se incluirían en ese *archivo* (al menos en el imaginario) del escritor, por ser resultado más bien de la escritura cotidiana –aquella que es, sin embargo, la base fundamental del género– por encontrarse alejada de la intención de construir un relato. Se analizará, así, un conjunto heterogéneo de apuntes (que compone, en realidad, la mayor parte del *Diario*), para procurar mostrar también en ese sentido cómo se desarrolla la escritura diarística de José Juan Tablada.

[270] Véase el «Memorándum» que le envía al presidente Venustiano Carranza el 10 de noviembre de 1919 donde expone un largo listado de sus trabajos para alabar al gobierno y al arte mexicano (Tablada, 2009: 308-315). Su primera esposa, Evangelina Sierra, también procuró que el presidente perdonara el «error» de Tablada al participar en el gobierno huertista, como puede comprobarse en la carta que le envía el 23 de enero de 1916. Está digitalizada en el Archivo del Centro de Estudios de Historia de México Carso, y disponible aquí: http://www.cehm.org.mx/Buscador/VisorArchivoDigital?jzd=/janium/JZD/XXI/66/7292/1/XXI.66.7292.1.jzd&fn=18909

3.2.2. Las nótulas y el Seminario de Ideas

La característica «forma abierta» del diario que expuso Béatrice Didier en su estudio fundamental ([1976] 1991) podría haber sido deducida a partir de una lectura del *Diario* de José Juan Tablada. No ha sido el caso, pero, sin duda, el *Diario* ahonda en esa idea: pueden seguirse, como se ha visto en el apartado anterior, varias líneas *narrativas* (la Decena Trágica, su exilio), aunque lo que prevalece realmente en la obra son asuntos de diversa índole (económicos, literarios, personales), en muchas ocasiones sin continuación, aislados, sin referentes claros.[271] Tablada, interesado en una gran variedad de temas, ya sean artísticos, espirituales o cotidianos, recoge en sus anotaciones un gran número de lecturas, de adquisiciones de obras de arte, de impresiones de literatura contemporánea, y, al mismo tiempo, escribe sobre su casa, la comida, los ingresos y los gastos. Aparece en el *Diario*, así, desde la reflexión teosófica hasta el apunte del recibo, desde el proyecto literario hasta la lista de pendientes; pues el *Diario* es, para Tablada, según la entrada ya citada de noviembre de 1929, no únicamente un *diario*, sino algo más amplio, incluso más *abierto* que el diario: un «Memorándum ideológico; nótulas; seminario de Ideas; meditaciones marginales; burbujas que suben de la subconsciencia […], papas, etc. etc.» (1992: 305); es decir: el lugar al que acudir para escribir al hilo del pensamiento; la forma en la que el autor resguarda los datos del día a día; en suma: el resultado de la práctica de anotación de la «efervescencia» (Sheridan, 1992a: 9) vital y literaria de Tablada (y de su contexto) entre 1900 y 1944.

Muchos de los rasgos y los temas predominantes de la escritura diarística de Tablada se mantienen desde las primeras anotaciones de 1900 hasta el final del *Diario*, pero el estilo de Tablada no es el mismo al comienzo (por ejemplo, cuando narra los preparativos de su viaje a Japón),[272] que en 1920, momento cumbre de su práctica poética, al igual que difiere notablemente en los años treinta, cuando aumenta su interés por la teosofía, por ejemplo. No hay que olvidar que, aunque el *Diario* sea un libro de unas trescientas páginas en la edición de Sheridan (es decir: un diario que puede leerse de forma más o menos continuada; y, comparado con otros del mismo contexto, como el de

[271] Consideramos esta falta de referente, aspecto característico de la lectura del diario personal, como uno de los principales obstáculos en la comprensión (y, a veces, estimación) de este tipo de obras. El aparato de notas, en este sentido, puede ser una ayuda imprescindible.

[272] Cuando pueden leerse pasajes más cercanos a la estética modernista como este: «Al rápido paso del tren la luna se oculta tras los montes, a la vera de cuyas faldas vamos, y vuelve a surgir de pronto, argentando súbitamente la densa tinta neutra de las cordilleras» (14 de mayo de 1900; 1992: 25).

Gamboa o el de Reyes, podríamos definirlo como *breve*), realmente después de su lectura hemos *transcurrido* por más de la mitad de la vida de su autor. Es la vida, como ya se ha visto, de un testigo y actor fundamental en su contexto histórico y literario; de alguien que vivió entre dos siglos y que en ambos dejó su impronta. Esta interesantísima evolución literaria de Tablada corre también paralela, en parte, a las anotaciones de su diario.

El carácter vanguardista de Tablada, por ejemplo, uno de los rasgos artísticos y vitales que más suelen destacarse de su figura,[273] puede rastrearse en el *Diario*, tanto en la propia práctica diarística –no vanguardista de por sí; pero Tablada, siempre atento, ofrecerá algunos ejercicios de esa índole en sus cuadernos–; como en sus reflexiones más extensas y también en los apuntes más nimios. Aparecen, así, algunos poemas caligramáticos («Como un corazón resonarás, oh caracol con ruido de olas»; entrada del 4 de junio de 1921; 1992: 157); y varias menciones sobre los nuevos movimientos literarios: el 1 de febrero de 1922, por ejemplo, apunta únicamente: «Escribí a José D. Frías, pidiéndole manifiesto de M. Maples Arce» (1992: 169),[274] con lo que indica su interés (¿también archivístico?) por el primer movimiento de la vanguardia mexicana. Un poco antes, el 23 de enero de 1922, en una de las más *expresivas* anotaciones del *Diario*, había escrito: «Los críticos son los judíos que van tras los ejércitos y despojan a los cadáveres después de la batalla. / Cubismo, creacionismo, imaginismo, orfeísmo…Sólo creo en un *ismo*: ¡el YOmISMO!» (1992: 168).

Este *yomismo* –movimiento diarístico, podríamos decir– es, evidentemente, otro de los asuntos que prevalece en la obra; y se refleja, entre otros, en la inscripción del estado *corporal* del diarista. «Parler de soi, c'est parler d'un corps, aux deux sens de l' expression: le corps est à la fois l'origine et l'un des objets du discours intime», dice Michel Braud (2006: 81). En este caso, como objeto del discurso, la preocupación por el

[273] Como afirma Rodolfo Mata, Tablada fue uno de los primeros en importar el decadentismo de Baudelaire, cultivó tempranamente la poesía ideográfica y es, como suele decirse, el introductor de la forma del *haiku* en la poesía en español (Mata, 2018: 111-112.). Tablada fue cosmopolita desde que en 1900 viajó a Japón y después a París, y participó en las vanguardias «sin necesidad de "vanguardismos" ruidosos», según Mata (2018: 113). Federico de Onís, en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, dice del escritor: «desde los tiempos de Gutiérrez Nájera hasta hoy, Tablada ha figurado en las avanzadas de todos los movimientos poéticos […] Desde el primitivo modernismo afrancesado, hasta las recientes escuelas vanguardistas o ultraístas, como nosotros preferimos llamarlas, pueden contar a Tablada como uno de sus primeros y más decididos cultivadores» ([1934] 2012: 461).

[274] Tablada puede referirse a «Actual – No. 1. hoja de vanguardia. Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce», primer manifiesto del estridentismo, que se publicó en diciembre de 1921 (Schneider, 2007: V). Maples Arce incluyó un «Directorio de vanguardia» donde está incluido Tablada (puede leerse el directorio en Schneider, 2007: 12).

propio cuerpo, su evolución, sus enfermedades, queda registrada en los cuadernos (aunque no con la puntualidad, como se verá, con la que aparece en el ejemplo de Salvador Novo, y en gran parte también en el de Reyes). A partir de 1904, Tablada se interesa por su recuperación física (tras los intensos años *bohemios*) y comienza a anotar en su cuaderno, por ejemplo, sus medidas corporales:

> As I am taking exercise daily and in physical culture training and in order to know how I improve hereafter, I took my body measurements today: Height: 1.68. Weight: 66 kilos. Neck: 0.39. Breast: 0.96. *id.* breathing, expanded: 1.02. Biceps: 0.35. Forearm: 0.28. Waist: 0.77. Abdomen: 0.85. Wrist: 0.16 Tigh: 0.51. Calf: 0.41. (2 de abril de 1904; 1992: 32)

El día anterior había cumplido 33 años: «My birthday. I am today 33 years old. At dinner in my sister's Maria» (1992: 32). Como también afirma Braud, «les anniversaires sont de même des occasions de bilan» (2006: 118).[275] La sucesión de los días permite justamente atender a los *progresos* morales y físicos: es, probablemente, una de las huellas que perdura en los diarios modernos de los antiguos diarios de confesión y de espiritualidad, recomendados por confesores, psicoanalistas y médicos para atender a la evolución del individuo. El 11 de mayo Tablada vuelve a registrar sus medidas (1992: 34), pero en lo que sigue del *Diario* ya no aparecen entradas similares.[276] A final de ese mismo año, en la nota del 31 de diciembre (momento también específico de *revisión* y, paralelamente, de escritura en el diario, al igual que suele ocurrir el primero de enero), escribe Tablada: «Este año concluye dejándome satisfecho por los progresos morales y físicos que he consumado en él […]» (1992: 48). La *progresión moral* será, según los principios teosóficos con los que el autor comulgará cada vez más hacia el final de su vida, uno de sus objetivos vitales fundamentales; y se encuentra estrechamente vinculada con su labor como escritor –y, en parte también, con su diario–: «La misión del poeta es encontrar y revelar la Cuarta Dimensión de los seres y de las cosas», apunta el 20 de febrero de 1926 (1992: 270).[277]

[275] En esa línea, según transcurre el tiempo, el diarista incluye paulatinamente alusiones y reflexiones sobre la vejez. En la entrada del 6 de marzo de 1923, por ejemplo, aparece el borrador del poema «Regreso a mi niñez» (versión distinta del que después recogió Héctor Valdés en *Obras* I; 1971: 611-612), que comienza así: «Del tiempo y el espacio en la mitad / Va mi ego en el Pullman reclinado / En un prodigio de elasticidad / Y equilibrio inseguro / Pues mi cuerpo va hacia el futuro / Y el pensamiento hacia el pasado […]» (1992: 208).

[276] La *constancia* del diarista podría ser otro de los asuntos interesantes y diferenciadores entre los casos: Tablada mantiene a lo largo de los años algunos temas y una determinada forma de anotarlos, pero hay otras líneas de escritura que, según aparecen, también desaparecen. Esta de las medidas corporales es uno de los ejemplos. El diario, en ese sentido, vuelve a ser *abierto*.

[277] Para el tema de la teosofía en la obra de Tablada véase Chaves (2020).

Tablada también registra a lo largo de los años, de forma puntual, algunos malestares, en especial «neurasténicos», aunque no es uno de los temas que más aparecen en el *Diario*. «He estado algo mal de una neurastenia incipiente. El Dr. Carlos Barajas me inyecta agua de mar y glicerofosfatos», escribe el 18 de septiembre de 1913 (1992: 118). Las anotaciones en sus cuadernos sobre sucesos de carácter excesivamente íntimo, como cuestiones y problemas familiares, tampoco son muy comunes. Sobre sus complejas relaciones, por ejemplo, casi no deja constancia, salvo alguna alusión aislada:

> […] Al llegar a mi casa, Lily, enloquecida por quién sabe qué siniestras influencias, me hace una escena abominable, como anoche, como antes de anoche, impidiéndome el descanso, arrojándome casi de mi recámara, de la que salgo huyendo para refugiarme aquí en mi biblioteca donde escribo esto… (22 de mayo de 1913; 1992: 116)

> Fui a ver a Claude Bragdon y le conté mi cuita. ¡Mi mujer encinta! ¡Si resulta, seré padre al cumplir 62 años! Claude tan acogedor y magnánimo como siempre. Me abrazó, me mantuvo abrazado, conmovido y conmoviéndome hasta el nudo en la garganta. Por lo pronto, sólo me siento anonadado, como si me hubieran dado un golpe en el cerebro. ¡Pero si ese amor fuera causa de la Liberación! (10 de octubre de 1932; 1992: 319)

En estos casos señalados, el cuaderno es el espacio donde el diarista expresa su desahogo, aunque, como se ha señalado, no suelen ser frecuentes. «Día especialmente adverso», apunta Tablada, sin más desarrollo, el 11 de abril de 1913 (1992: 110). En agosto de 1944, vuelve a repetirse una entrada similar: «Ayer día adverso; hoy no tanto» (1992: 330); y el 14 de abril de marzo de 1923, escribe: «¿A quién decirle la palabra "fiel" / Si están todos tan distantes?» (1992: 211). Estos ejemplos podrían ser la muestra de que la *intimidad* pocas veces se traslada al ejemplo diarístico de Tablada; únicamente queda el registro del suceso, el sumario de lo percibido; un enigma, en suma, para el lector. ¿Es el afán del escritor de mantener su pensamiento en secreto, ante la posibilidad de ser leído? Como ya hemos visto, el diario manuscrito de Tablada contó con, al menos, un lector (el pintor Covarrubias) en un momento concreto de su escritura (3 de agosto de 1923; 1992: 242) y un testigo (su amigo José María González de Mendoza, el Abate, afirma que lo vio escribiendo en sus *Daily Reminder* en 1918; 1971: 164); pero no hay más datos de posibles «intromisiones» –ni tampoco alusiones a ese temor (hay que recordar que, según se ha visto también, son escasos los comentarios metadiscursivos en el *Diario* de Tablada, y, sobre todo, que el estado del diario es fragmentario)–.

En todo caso, la utilización de otros idiomas –inglés, especialmente; también francés y japonés–, que se ha visto en algunos ejemplos de entradas, podría indicar la intención de *ocultar* el significado de ciertas anotaciones. No obstante, el recurso, utilizado por Tablada en numerosas ocasiones, parece aquí más bien enfocado a la

práctica del idioma extranjero: gran parte del año 1904 está escrito en inglés, por ejemplo, pero no ocurre así durante los años en los que se encuentra en Nueva York (en francés escribe, de forma aislada, a lo largo de todo el *Diario*). El caso del japonés, lengua que, al parecer, José Juan Tablada manejó con cierta soltura, es, de nuevo, ambiguo, pues los apuntes del *Diario* en esta lengua se refieren a asuntos variados: «Minato no tegami kimashita» («La carta de Minato ha llegado»;[278] 7 de marzo de 1913; 1992: 105); «Takusan itami Kimashita» («Han llegado muchos quejosos»; 9 de marzo de 1913; 1992: 105); «Hana no mitsu» («la miel de una flor»; dice la entrada completa del 13 de abril de 1913; 1992: 111); y, en ocasiones, se encuentra también alternado con otras lenguas y otros temas: «Country Club. Genovés. Gin 4. 8. p. m. 10 p. m. miemashita baka ni tomo. Uchi ni. M. E.» («Me veía –o bien: alguien se veía ridículo»– «Uchi ni: en casa»; 1 de mayo de 1913; 1992: 113). Las iniciales, las abreviaturas, las horas, la utilización de otros idiomas, como se ve, dificultan de forma considerable la comprensión de esta entrada, y de igual forma sucede en muchas otras. ¿Ejercicio práctico o disimulo? El periodo entre 1913 y 1914 –momentos oscuros, recordamos, para el escritor– es cuando aparecen más anotaciones de este tipo en su diario. Después, paulatinamente, desaparece su uso; y, aunque no es posible aducir razones claras,[279] es indiscutible, en cualquier caso, que añaden heterogeneidad, complejidad y ambigüedad al –de por sí ya heterogénea, compleja y ambigua– obra diarística de José Juan Tablada.

La concreción en el *Diario* deberá definirse, por tanto, por medio de otros aspectos: en ese sentido, destacan especialmente los apuntes de contabilidad, las listas de envíos y de pendientes, las notas recordatorias; esto es: el diario como «libro de cuentas» –en ocasiones, también, como «libro de familia»–,[280] tipología que se encuentra en el origen del género. La «necesidad económico-administrativa» (Mandingorra, 2002: 217) precisaba, ya desde la Baja Edad Media, la escritura:

[278] Las traducciones son las que añade Sheridan a pie de página.

[279] Probablemente el abandono de su casa en Coyoacán (donde convivía con sus dos criados japoneses) y el viaje a Nueva York influyeron en la cuestión. La presencia de la cultura japonesa en la producción literaria de Tablada se extiende, no obstante, muy próxima a esos años: en 1919 publica *Un día… Poemas sintéticos* y en 1920 *Li-Po y otros poemas*. Para la cuestión del japonismo de José Juan Tablada es de referencia el libro de Seiko Ota (2014).

[280] El fallecimiento de su hermana Ana, por ejemplo, aparece agregado con lápiz en la entrada del 3 de diciembre de 1926: «Murió mi hermana Ana Tablada, viuda de Julio Zárate, hoy a la una de la mañana, de 73 años, un mes y 16 días. ¡Descanse en su merecido Devakán!» (1992: 289). La noticia realmente le llegó, según anota, el 21 de diciembre: «¡Hoy me trajo el correo la tristísima noticia temida y esperada hace tiempo! Una carta de María Olaguíbel, escrita de prisa, en que me participa la muerte de mi hermana Ana […] Y así de nuestra familia Tablada quedo yo como el único superviviente...» (1992: 290).

> esto supone que, en origen, el libro, el dietario del mercader o del artesano es un libro de cuentas, un producto resultante de la actividad diaria, un producto *necesario* con una finalidad absolutamente práctica, de carácter económico. (Mandingorra, 2002: 218)

Este es, así pues, otro de los rasgos de la práctica diarística que ha perdurado hasta la modernidad,[281] y que, en el caso de Tablada queda reflejado en muchas anotaciones, como esta del 29 de abril de 1904, en la que escribe sobre sus ingresos y gastos:

Collected from *Revista Moderna*		$8.00	
the half of the amount paid this month to me for translation of *Well's The Food of the Gods*	$8.00		
My wages at the Office		$41.50	
Collected from A. Leduc translation of *Dairy and beef*		$10.00	
Two idols purchased by Guillermo Heredia.		$5.00	(1992: 32)

En el cuaderno de 1923, se sucede el apunte «Nena paid», por ejemplo, de forma rutinaria (1992: 218, 220, 222, 227, 228, 230). Si el diario permitía, con el paso de los días, atender a la *evolución* del cuerpo; aquí, a través de la inscripción del dato económico y doméstico, queda reflejado el *presente* en sentido estricto: la forma diarística favorece el registro para evitar el olvido; qué ha sucedido y qué día, quién ha participado, con cuánto ha contribuido, etc. Gracias a la reproducción que incluye Sheridan de unas pocas páginas del diario manuscrito, podemos ver que Tablada escribió en ocasiones su diario en agendas (también informa de ello el editor en la introducción; 1992a: 14; y el Abate; 1971: 164), en las que cada página incorpora la fecha, en gran formato. Es el caso del año 1922 (puede verse una imagen en 1992: 152), uno de los más prolíficos en el diario, y que pudo verse beneficiado, precisamente, por este soporte.[282]

El «diario y memorándum (ideológico)» del que hablaba el escritor se encuentran, así, principalmente en estos apuntes cotidianos, que representarían también, como afirma Braud, «la participation du diariste aux échanges sociaux» (2006: 76). En esa línea, el diarista anota también regularmente las comidas que realizan en casa (Tablada, además, fuera de su país, encontrará en la gastronomía el vínculo con su origen y su memoria):

> Hice con la receta que me mandó mi hermana María la timbala de pollo que se servía en los banquetes familiares de nuestra casa. Resultó excelente. (2 de enero de 1922; 1992: 163)

> Hoy intentamos hacer las roscas de manteca de México... recordando aquellas memorables que con el chocolate comía cuando escolapio en el Café de *El Ecuador*. (25 de enero de 1926; 1992: 264)

[281] «Si les modalités évoluent à partir de la fin du XVIII^{E} siècle, le diariste conserve l'habitude de faire ses comptes à l'intérieur de ses notes quotidiennes ou en fin de cahier» (Braud, 2006: 116).

[282] Evidentemente, la intensa actividad literaria y cultural de ese año (para Tablada, que se encuentra entre Nueva York y México; pero también en el contexto literario occidental) también pudo haber influido en esta mayor constancia diarística.

Así, esas «papas, etc. etc.» (1992: 305), que aparecían como otro de los elementos definitorio de su diario, son, *literalmente*, muy comunes a lo largo del *Diario*.[283] Tablada suele escribir, por ejemplo, los menús que comparte con sus invitados, en especial en fechas señaladas:

> Vinieron a cenar Santoyo, Palomino e Hidalgo:
>
> | | |
> |---|---|
> | | Potage purée de marrons
Croquettes à la Béchamel
Poularde rotie |
> | Jerez seco | Turrón de Jijona
Turrón de llema *[sic]*
Mazapán y
Queso de Almendra
Chocolate y pasteles |
>
> (se reproduce la disposición según aparece en el *Diario*; 24 de diciembre de 1926; 1992: 291)

Por otra parte, aunque no lejos de esta concepción del diario como memorándum o agenda, la escritura en forma de listados ocupa, como en el ejemplo anterior, parte de los cuadernos. En el caso de los escritores, estas listas suelen recoger especialmente lecturas, envíos de libros, entregas de trabajos, recibos de cartas, etc. Como se verá, es muy significativo en el *Diario* de Reyes, y en parte también lo refleja el de Tablada, sobre todo en cuanto a las adquisiciones de libros. Estas compras son de temática variada –aunque los *focos* suelen ser Oriente, la literatura contemporánea y el arte mexicano–; y su registro en el *Diario* puede ponerse en relación, de nuevo, con la composición de su *archivo*:

> He adquirido y catalogado en mi biblioteca, bajo los números 202, 203 y 204 de la Sección de Extremo Oriente, los siguientes libros:
> *Geschichte Japans*. Historia del Japón escrita en alemán por el japonés Hisho Saito e ilustrada con interesantes reproducciones de grabados japoneses.
> *The Chinese*. Monografía china por John S. Thomson, profusamente ilustrada con fotograbados y varios mapas.
> *Der Chinese*. Interesantísimo álbum de facsímiles de grabados chinos sobre sus usos y costumbres con texto comentario en alemán por M. von Brandt. (1 de diciembre de 1913; 1992: 126-127)

También quedaron anotadas en los cuadernos las listas de distribución de varios de sus libros, que ofrecen, aun parcialmente, información sobre sus relaciones con otros escritores y artistas y sobre el alcance de su difusión. En las entradas del 2 y 3 de abril de 1922, por ejemplo, Tablada asienta la distribución de *El jarro de flores (disociaciones líricas)*, publicado ese mismo año en Nueva York. De la obra, según la contraportada, se hicieron «280 ejemplares únicos» (*Obras I*: 625), 30 numerados con firma del autor, que Tablada repartió, según su *Diario*, de la siguiente forma:

[283] Al contrario de lo que ocurre en *Borges* (2006) de Adolfo Bioy Casares, donde a pesar de reunirse en torno a la mesa, las referencias a la comida son, precisamente, escasas, como analiza Gutiérrez León (2013).

Ejemplares numerados de *El Jarro de Flores*:

l. Japón.
2. J. Vasconcelos " 6/28 R
3. Genaro Estrada " 6/28
4. Roberto Montenegro "
[EN BLANCO LOS NÚMEROS 5 a 9, CON LA INDICACIÓN «Japón»]
10. Edgar Varèse
11. Sherril Schell
12. Orozco Muñoz
13. Dávila Guillermo
14. Adolfo de la Huerta
15. Orozco Muñoz (comprado)
16. Juan A. Sáinz "
17. Sophie Treadwell. (1992: 176)

El jarro de flores es, según afirma Tablada en las palabras introductorias, «libro hermano» de *Un día… Poemas sintéticos*, pues ambos están compuestos por poemas «al modo de los "hokku" o "haikai" japoneses» ([1971] 1991: 421); lo que explicaría la anotación repetida de «Japón» en la lista de envíos. El reparto de los ejemplares «ordinarios» aparece en la entrada del día siguiente.[284]

Durante todo ese año de 1922, muy prolífico en la producción literaria de Tablada (y, en continuidad, también en el *Diario*), como ya se ha mencionado, este tipo de listados son recurrentes: otro ejemplo muy extenso puede leerse en la entrada del 11 de junio, «Lista para enviar anuncio de mis artículos en *International Studio*», que ocupa un par de páginas (1992: 185-186) y en la que José Vasconcelos, nuevamente, ocupa uno de los primeros puestos. La relevancia de las revistas en las que participa el escritor desde Nueva York –es, según afirma Sheridan, el único colaborador extranjero, junto a Pablo Picasso, que publica en *International Studio* y *The Arts* en ese momento (1992: 205)– probablemente justifica la extensa repartición: Tablada muestra, así, su profusa e importante labor en pro del conocimiento del arte mexicano en el exterior, tanto a amigos artistas como a quienes, por su posición destacada en el contexto político mexicano, pueden ofrecer una respuesta a esta promoción.

Asimismo, en *contradirección*, en el *Diario* aparecen registrados los libros que, de amigos y conocidos, recibe Tablada: «Blanco Fombona sent me his book of poems

[284] «Ejemplares ordinarios regalados de *El Jarro de Flores*: Manuel Centurión; Abate Mendoza, 6/28; Gabriel Fernández Ledesma; Rafael López, 7/20; José de J. Nuñez y Domínguez, 7/20; Monterde García Icazbalceta; Maria y Campos; Alfonso Reyes; Artemio del Valle; Efrén Rebolledo; Manuel Toussaint; José Torres Perona; Miguel Ajuria; Martín L. Guzmán; Olallo Rubio; Aldo Baroni; Enrique Uhthoff; Massaguer; Best Maugard; Pablo Prida; Mrs. Mary Austin; Thomas Walsh; Miguel Alessio Robles; Miguel Ajuria; Octavio Barreda; Emilia Bemal; Femando Lles» (1992: 177). Adolf Best Maugard fue el ilustrador de la obra (http://www.tablada.unam.mx/poesia/jarro/tres.htm). Un año después, en 1923, Tablada prologará su famoso *Método de dibujo*, publicado por la Secretaría de Educación Pública.

Pequeña Opera Lírica» (29 de agosto de 1904; 1992: 40); «[r]ecibí carta muy cordial de Alfonso Reyes, anunciándome envío de *Índice* y de 3 libros suyos» (6 de febrero de 1922; 1992: 170).[285] La presencia de este tipo de anotaciones es sobresaliente; al igual que, en correspondencia, la anotación, como breve apunte, de sus lecturas y compra de libros. Guillermo Sheridan incluye al final del volumen un útil «Índice de libros, poemas, periódicos y revistas citados en el *Diario*» (1992: 351-356), que demuestra la cultura ecléctica y el interés de Tablada por la literatura anterior y contemporánea, su modernidad e influencias: así, aparecen citados, por ejemplo, Wilde, Bolívar, Hernán Cortés, Baudelaire, Virginia Woolf, Verlaine, Valle-Inclán, Freud, Flaubert, Eça de Queiroz, muchos de sus contemporáneos mexicanos, libros sobre teosofía, sobre Japón, etc. Ciertamente, como afirma Sheridan (1992: n280), Tablada lee a Cocteau, como indica el *Diario* (entrada del 16 de junio de 1926; 1992: 280), cuando también lo leen los Contemporáneos, veinte años menores que él.

En cuanto a la adquisición de libros, tras el registro de la compra de ejemplares (nuevamente, el diario como *libro de cuentas*), en ocasiones, tiempo después, suele aparecer el apunte de su lectura; y como fuente de placer para Tablada, así también lo expresa en su diario: «Me quedé en casa, hojeando mis libros nuevos; leyendo éste y aquél, saboreando las alegrías de la próxima lectura […]» (1 de octubre de 1905; 1992: 62). A veces aparecen, además, comentarios o pasajes más extensos sobre la obra: es el caso del libro *Life in Mexico During a Residence of Two Years in that Country*, de Mme. Calderón de la Barca (Frances Erskine Inglis) –obra que, según veremos, será de capital importancia para «El Diario de Salvador Novo», quien también recogerá su lectura en sus notas diarias–. El 20 de junio de 1926 Tablada anota la compra del volumen («Compré en Cadmus Book Shop *Life in Mexico* de Mme. Calderón de la Barca […]»; 1992: 281)[286] y el 16 de septiembre aparece en el *Diario* una de las anécdotas del libro:

> La Sra. Calderón de la Barca, visitando la Casa de Barran de Tacubaya, se cayó al agua (a los tanques preciosos, donde yo aprendí a nadar con los Amaro) y al tratar de prestarle zapatos, no le vino ninguno de las señoras; tuvo que ponerse unos de hombre ... "Berthe aux grands pieds"! (1992: 283)

[285] La relación entre Reyes y Tablada (y en particular, a través de sus correspondientes diarios) se tratará más adelante, en el último capítulo.

[286] Publicada por primera vez en 1843 en Boston y Londres. Tablada le dice a Genaro Estrada en carta que ha adquirido precisamente esa primera edición de la obra: «Últimamente he adquirido libros muy interesantes sobre México, con la esperanza de que algún día ingresen a una de nuestras bibliotecas: […] la "Primera Edición" (Londres, 1843) de *Life in Mexico*, por Mad. Calderón de la Barca […]» (23 de julio de 1925, carta de José Juan Tablada a Genaro Estrada; Cabrera de Tablada, 1954: 143).

Es el momento, como se comprueba en este pasaje, en el que el proceso de composición de sus memorias, enviadas semanalmente al periódico *El Universal*, llega hasta el *Diario*: las alusiones a sus recuerdos en los cuadernos son, durante esos años, numerosas.[287]

Las cuestiones sobre la *actualidad* –no únicamente literaria, sino también social y política, y tanto nacional como internacional– es otra de las líneas de escritura que aparece puntualmente en el *Diario* de Tablada. Este vínculo con el presente se traduce, fundamentalmente, en reflexiones –o a veces más bien quejas– sobre la situación mexicana y sobre sus relaciones con Estados Unidos, medio político que Tablada conoce bien. En 1926, por ejemplo, tiene lugar una nueva crisis petrolera y Tablada escribe algunas ideas en su cuaderno:

> Los gringos están ya convencidos de antemano de cuanto queremos demostrarles; saben y conceden que los mexicanos somos patriotas, valientes, aburguesados, artistas; pero no quitan el dedo del renglón… Y el «renglón» es el petróleo… (3 de noviembre de 1926; 1992: 186)

Ese es el año en el que comienza también la Guerra Cristera y, aunque no hay menciones explícitas sobre la contienda,[288] Tablada había anotado, ya años antes, alguna reflexión sobre el tema del catolicismo en el país: «Siendo México cristiano y aun fanático, la virtud que menos se practica es la fundamental cristiana del amor al prójimo... Bien es cierto que México, más que cristiano es católico y esa religión es esencialmente sanguinaria y carnicera» (30 de julio de 1922; 1992: 196).

También se adelanta Tablada en el *Diario* al recoger, por ejemplo, una conversación con José Vasconcelos –uno de los personajes que, como ya se ha visto, es especialmente relevante en la obra–, en la que se alude a una eventual campaña presidencial, que después tendrá lugar, como se sabe, en 1929:

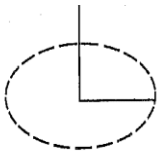
> Vino Vasconcelos a comer tamales con nosotros. Nos habla de la baratura de la vida en Europa, en París y sobre todo en Niza, donde vive Manuel Ugarte y adonde él piensa avecindarse. Hablando de política cree que si Obregón vuelve a ser presidente será muy fácilmente derribado; pero que continuará el dominio de Sonora si resulta presidente el Gral. Serrano, muy inteligente y muy hábil para hacerse popular…
> En cuanto a él, Vasconcelos, que pudiera ser candidato del partido civilista por el país entero, hostigado por los mílites insufribles ya, dice:
> —Yo no puedo ser popular como político, ni tener partido, porque todos saben que no robo ni dejo robar… (11 de mayo de 1926; 1992: 272)

[287] Tratamos este tema detenidamente en el trabajo fin de máster (2016: 55-60).

[288] Quizá esté relacionada únicamente esta mención, de noviembre de 1926: «Fui a ver a Hidalgo que está haciendo muy bellos trabajos de escultura en cera y muriéndose de hambre, porque México tiene dinero para que los generales lo gasten con las putas, pero no para ayudar a un artista que le da gloria a la patria. Entre los trabajos ¡una china poblana, entre taimada y vergonzosa, que es una obra maestra!» (29 de noviembre de 1926; 1992: 289).

Por otro lado, junto a estos apuntes que anclan el discurso diarístico a la *realidad* más evidente, en el *Diario* de Tablada tienen presencia también *esas* «burbujas que suben de la subconsciencia» (1992: 305) de las que hablaba el escritor en 1929. A pesar de no tener, realmente, un referente claro (¿qué quiere decir Tablada con esas «burbujas» o con los «atisbos de estrellas errantes»?), la expresión podría asociarse con una serie de anotaciones que el diarista suele recoger en sus cuadernos, también con bastante puntualidad, y que se refieren a sus sueños, a ideas místicas o a reflexiones teosóficas (algunas de ellas, asimismo, plasmadas en dibujos): es decir, al contacto con *otras* realidades –también en sentido literal, como se verá a continuación–, mucho más allá de las cuentas, las listas y los datos concretos. La forma abierta del diario, nuevamente, como ya hemos visto, permite la convivencia de ambas dimensiones.

Las primeras corrientes psicoanalíticas, el auge del espiritismo a partir de finales del siglo XIX, y, especialmente, el contacto estrecho de Tablada con la teosofía durante gran parte de su vida –en 1908, como afirma Sheridan, conoce a Víctor Ramond, quien lo introduce en la doctrina (1992: 69)– ocupan un espacio notable en el *Diario*, sobre todo a partir de los años veinte. Las breves anotaciones sobre la compra de libros son, otra vez, reveladoras: el 31 de diciembre de 1925, por ejemplo, escribe Tablada: «Fui a la *Librairie Française*; compré une *Encyclopédie des Sciences Occultes*, un libro de Rosny y otro de pasatiempos. En Brentano's compré *Occult Review* y *Theosophy* (varios números atrasados y recientes)» (1992: 257).[289] En la misma entrada, después de la inscripción «Las doce de la noche» (Tablada, en varias ocasiones, anota distintas horas en un solo día; son diferentes *tandas de escritura* del diario, como ya hemos anunciado), dibuja la siguiente figura junto al texto «una lectura sobre Expansión de Conciencia me sugiere estas proposiciones, que pueden ilustrarse con diagramas»:



(imagen del *Diario*, 1992: 258)

Y, a continuación, asienta una extensa reflexión sobre el lugar del *yo* en el «Universo»:

[289] En esa misma entrada, de nuevo aparece el tema *culinario* y se alude también a la doctrina que cada vez adopta Tablada con mayor intensidad: «Con mis nuevas ideas teosóficas me era ya imposible comer la carne de cualquier animal y los escrúpulos nulificaban el ya muy relativo placer gastronómico» (1992: 257).

> A mayor expansión de conciencia menor egoísmo ... mayor «humildad científica». La progresión es ésta: Soy J.J.T. único hijo varón de la familia; la noción de mi importancia es inmensa, egocentrismo puro... Después soy J.J.T. en la escuela, ya me doy cuenta de que mis condiscípulos son tan importantes como yo, y así va disminuyendo la conciencia de mi importancia mientras voy formulando: soy un ciudadano de la Capital; soy un mexicano; soy americano, del Continente; soy de raza blanca; soy hombre de la especie humana; soy habitante de la Tierra; soy de este sistema solar; ¡soy del Universo!... A medida que mí expansión de conciencia ha aumentado, mi *yo* se ha disminuido. (31 de diciembre de 1926; 1992: 258)

Muchas de estas reflexiones aparecen con forma de listado o como apuntes para el estudio, aunque también como sentencias directas: «¿No podrían los planos teosóficos compararse con la Escala de Jacob ascendiendo hasta el Cielo?» (6 de diciembre de 1931; 1992: 310).[290] El interés de Tablada por la teosofía se extiende a lo largo de los cuadernos, mientras procura, asimismo, atraer a sus amigos hacia sus creencias filosóficas y religiosas. Es el caso, por ejemplo, del Abate, a quien, en una carta fechada en noviembre de 1924, insta: «Dígame, Abate, ¿qué normas filosóficas tiene Vd.? ¿No le interesa el ocultismo?» (carta de José Juan Tablada a José María González de Mendoza; Cabrera de Tablada, 1954: 161).

Otro de sus amigos, Pepe Castellot,[291] que aparece cada vez con mayor constancia en el *Diario* desde 1921, cuando ambos viven en Nueva York, fue realmente quien acompañó a Tablada en sus *aventuras espirituales*. Castellot fue quien ofrece al diarista la oportunidad de introducir en el diario otro tipo de anotación que, como hemos visto (de forma, además, *absoluta*) en el caso de Francisco I. Madero y sus *Cuadernos espiritistas* y que aparecerá también, de forma más aislada, en los casos de Novo y Reyes, parece cobrar fuerza en el contexto que comparten: la transcripción en el diario de sesiones y comunicaciones con mediums y otro tipo de actividades similares. Así, el 5 de noviembre de 1922, anota Tablada: «Pepe Castellot vino a lunchar con nosotros […] Me enseñó su *play* para el cine; me contó de sus mensajes espíritas […]» (1992: 198-199). Vuelve a haber una mención sobre el tema el 22 de abril de 1923 (1992: 225); y pocos días después, el 29 de abril, Tablada parece ya *convencido*:

[290] Otro ejemplo puede encontrarse en la entrada del día 6 de enero de 1926, donde Tablada plasma en un esquema las «*Subdivisiones del Plano Físico*» (1992: 263-264). Durante estos años, como se ha mencionado, el estudio de la teosofía y, por ende, su traslación al *Diario*, aumenta considerablemente. Por otro lado, las ideas teosóficas de Tablada tuvieron su impronta en su obra literaria, especialmente en la novela *La resurrección de los ídolos*, compuesta en 1924 en Nueva York y publicada por entregas en *El Universal Ilustrado*.

[291] Traductor de *Rubaiyat* de Omar Jayam. Tablada le dedicó una de sus crónicas de *México de día y de noche* con motivo de su muerte en 1938. Puede consultarse aquí: http://www.tablada.unam.mx/archivo/carpetas/notas/castelo.html

> En la tarde Pepe Castellot fue a su casa para traer "mensajes" que me leyó, sumamente interesantes. Hay que descartar la idea de un engaño; todo pasa en un círculo íntimo; los *mediums* no son capaces de forjar lo que he escuchado... (1992: 227)

Aunque no queda noticia en el *Diario* de esas comunicaciones ni de su transcurso (Tablada no es, claro, el principal *interesado*; más explícito es Reyes), al menos ha quedado ahí también, en este tipo de escritos, la huella del auge y extensión de estas prácticas durante las primeras décadas del siglo XX. El diario, probablemente, como espacio *abierto* y más o menos privado, y como demuestran los casos señalados, parece ser uno de los lugares propicios para este tipo de registros.

Como «burbuja que sube de la subconsciencia» (1992: 305), igualmente la narración de los sueños[292] aparece en el algún momento concreto del *Diario*, aunque no fue una cuestión muy explorada por Tablada. Podemos destacar un sueño sobre la extraña figura de los «catunes»,[293] pues presenta cierta *continuidad*, favorecida por la escritura diarística, y puede ser representativa de la dificultad de comunicar la experiencia onírica, ya sea a través del diario o de otros medios –y aún más desde la perspectiva, principalmente, del lector–:

> Mi sueño de los super catunes: En una enorme estructura supe y vi luego que se habían encontrado cráneos de forma cúbica que me dijeron eran de carbón de piedra, fósiles y obra humana a un tiempo…, pero a mí me hicieron efecto de ser de azabache sin brillo. Eran hechos por los indios y tenían forma esquemática, estilizados como los del Altar de las Calaveras del Museo. Cada uno de sus seis lados parecía un catún. El edificio parecía un enorme Arco de Triunfo, dejaba pues ver ocho superficies y en todas ellas, empotrados como sillares, podían verse los super catunes. Luego fui viendo, hechos en la misma materia, otros ídolos, dioses, animales, etc. Y otros como de cartón lacado que parecían chinos. Pero eran tantos, unos y otros, que pensé: ¿para qué recogerlos? (5 de enero de 1922; 163-164)

Unos días después, el 22 de enero, Tablada vuelve a referirse al sueño, pero en este caso para narrar otro:

> Sueño: El cauce seco de un río a través de una aldehuela mexicana. […] voy encontrando y guardando en mis bolsas, unas conchas que con sorpresa, veo no son de moluscos reales sino artificiales […] como en el sueño de los *catunes*, son tantos que a pesar de su rareza me parecen despreciables y vulgares. (1992: 168)

Aunque la *lectura*, aquí, de estos sueños es más o menos sencilla –o poco arriesgada, en todo caso–, no ha quedado rastro en el *Diario* de ningún afán *analítico* por

[292] Otra de las formas de escritura que es inherente al género. Ya hemos mencionado algunos de los casos que pueden encontrarse en la tradición mexicana: Ortiz de Montellano, Elizondo, Paz. También la pintora Remedios Varo tiene escritos de este tipo, cercanos asimismo a la escritura automática (1997).

[293] Sheridan explica en la nota al pie a qué puede referirse Tablada con el término «catún»: «Un catún, en la cultura maya, es un periodo de veinte años de 360 días (es decir, 7200 días). Tiene otra acepción más aproximada al sueño de Tablada: soldado, un ejército o batallón de guerreros: hombre que hace la guerra (*Diccionario maya de Cordeméx*, dirigido por Alfredo Barrera Vásquez, Mérida, 1980)» (1992: 163).

parte de Tablada. Ese mismo año, no obstante, entre la narración de un sueño y otro, aparece registrada una compra relacionada con el tema del psicoanálisis: «En The Bookery compré: *Stockell's Essays*. Psicoanálisis. Tridon. […]» (14 de enero de 1922; 1992: 166). En carta al Abate, dice Tablada que probablemente él fue el primero en hablar sobre la cuestión:

> ¿cómo explicarse que […] otros trabajos, como mis exégesis periodísticas sobre la 1ª teoría de Einstein, sobre Freud y Jung, sobre Ouspensky y el *Tertium Organum* –quizás los primeros publicados en español sobre temas tales–, pasen en silencio? (carta de noviembre de 1924; Cabrera de Tablada, 1954: 160)[294]

Finalmente, también como un «Seminario de Ideas» había definido Tablada sus anotaciones diarias (1992: 305). Los proyectos literarios del escritor de los que dejó noticia en el *Diario* son, en verdad, muy numerosos (algunos de ellos los señaló con una almohadilla #; probablemente, como hace también Alfonso Reyes, para después localizarlos con facilidad) y pueden encontrarse una gran cantidad de *semillas* –en especial poéticas– en sus páginas: como se mencionó al comienzo, son considerables los poemas que desde su versión en el diario manuscrito pasaron al primer volumen de las *Obras* (1971) dedicado a la poesía. La capacidad de *síntesis* y lo abreviado del diario pudieron favorecer que Tablada compusiera varios poemas directamente en sus cuadernos y que muchas de las ideas ahí escritas después se transformaran con mayor desarrollo.[295]

Asimismo, los pasajes literarios –en sentido (más o menos) estricto; es decir, aquellos que podrían trasladarse a otros lugares de su obra literaria, con natural acomodo–, aun no siendo lo más abundantes, forman también parte del discurso diarístico. En el caso de Tablada, de estos «atisbos» (1992: 305) podría destacarse, por ejemplo, el siguiente, escrito el 20 de mayo de 1922, a raíz de la muerte de su «canarita»:

> Murió nuestra canarita Churruca. Amaneció enferma, se bajó de su nido donde tenía 3 huevos y se echó en el piso de la jaula. Cuando regresé a las 4 de la tarde todavía me vio con su ojito negro como una cuenta de azabache. Luego llegó Nena, la sacó de la jaula y mientras la tenía en su mano, le puse, intentando reanimarla, vino y agua de colonia. Envuelta en un pañuelo, se la llevó a un vecino que cría canarios para ver si la salvaba. Inmóvil la canarita y con los ojos cerrados, apenas si movía imperceptiblemente el pico. Nina regresó con ella muerta. La enterramos en la *window box* de la ventana donde están sembrados los mastuerzos. Durante más de un año, nos alegró con su vivacidad y sus gorjeos... Nos dejó tristes. Mañana nos parecerá imposible no verla saltar entre los demás canarios, Kenká, su compañero, y sus 3 hijos de un mes que ella crió. (1992: 181-182)

[294] De ser así, tal «puesto» de *introductor* de las teorías psicoanáliticas se lo disputará, como se verá, con Salvador Novo.

[295] Este tema se tratará de forma detenida en el apartado 6.3., sobre «diaristas y poetas».

Sheridan remite, para completar la lectura del pasaje, al poema «El canario» (1973: 602-603). Y podemos remitir a otro: «La pregunta del canario», escrito en el diario el 6 de junio de 1922 (1992: 184), poco después de ese pasaje, y que aparece también recogido en *Obras I* (1991: 538-539).

En definitiva, este tipo de entradas, si bien quedaron resguardadas en los cuadernos (y hoy, gracias a la edición, están a disposición de los interesados y lectores de Tablada), pueden, con gran probabilidad, pasar desapercibidas, sobre todo porque el memorándum, la agenda, las nótulas y las «papas» son, quizás, aquello que sobresale en su *Diario*, o, al menos, lo que a primera vista parece predominar. Si se tiene en cuenta, además, que por lo general examinamos el diario como *documento* personal, secundario, relacionado con la obra del autor –pero sin ser, en términos estrictos, *obra* en sí–, las pérdidas de material esencial y la omisión de textos sumamente trascendentes pueden repercutir negativamente en la idea de la producción total del autor. Resultaría interesante, aplicado a este caso, no olvidar que el carácter ambivalente y proteico de Tablada llegó hasta su escritura diarística; y que, como se ha procurado mostrar a lo largo de este apartado, la definición de su práctica, aun sin ser unívoca ni sencilla, permite paralelamente acceder al complejo *universo* vital y literario del escritor, a su evolución artística e ideológica; y, en fin, a un conocimiento más profundo del género, en sentido amplio, y a su desarrollo, más concreto, en el contexto mexicano.

3.3. Conclusiones

Podríamos afirmar –sin mucho riesgo– que, comparado con los otros dos diarios aquí analizados, el de José Juan Tablada es el más complejo para su estudio. Es el más fragmentario, el más inconstante (en sus temas y modos de apuntar; no en su perseverancia), el más enigmático: muchas de las entradas son prácticamente *indescifrables*: «Imperativo enfadoso… Vente ya… (sin que hubiera trenes)» (25 de noviembre de 1913; 1992: 125) o, al día siguiente: «4 7N. Monogatarí shi maimashita Katsudo shashiu[296] S. Hipó y C Cbul. Buscando en vano. Viaje a +» (26 de noviembre de 1913; 1992: 125); y las que se descifran en ocasiones omiten aspectos, a veces sin posibilidad ya de continuación: «[…] Ya diré por qué cuando me serene» (agosto de 1944; 1992: 330), aparece en una de las últimas entradas del *Diario*, y que no tuvo, por tanto,

[296] «¿Se terminó la narración de la película?», según la traducción que incluye Sheridan en nota.

continuación. La cultura ecléctica y el sincretismo de Tablada parece que encontraron un lugar apropiado en la *forma* diario, libreta o agenda, pues ciertamente esta «anotación arbitraria de todo y de nada» (Sheridan, 1992a: 10) únicamente pudo verse resguardada entre sus cuadernos: poemas, recetas, menús, deudas, pagos, libros, lecturas, dibujos, proyectos; todo coincide ahí, sin grandes *sobresaltos*.

Según se ha procurado mostrar, la edición es el proceso fundamental, junto a sus modos de escritura, que debe tenerse en cuenta para el análisis: evidentemente, el *Diario* de Tablada, como libro, no es lo mismo que el diario manuscrito que, dispersado y desbaratado, llegó al Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM en los años setenta. Las decisiones de Guillermo Sheridan frente a esta compleja obra de Tablada (especialmente aquellas que tuvieron que ver con la *fijación* del texto en los momentos en los que el discurso era doble, inexistente o ilegible; pero sin olvidar otras «menores» como la puntuación, la disposición o la traducción) influyeron en el *resultado* que *puede* –en gran parte, precisamente, por su labor– leerse hoy. En cualquier caso, no es cuestión de reseñar aquí el trabajo de Sheridan (muy meritorio, como hemos afirmado), sino más bien de remarcar que el proyecto de edición del diario personal de Tablada y su resultado como libro, el *Diario (1900-1944)*, puede considerarse, como se señaló desde el comienzo, uno de los «momentos diarísticos» realmente transcendentales en el contexto literario mexicano. La atención al texto resulta, pues, ineludible.

Asimismo, la intención de publicación por parte de Tablada del *Diario de un artista* –que quedó, justamente, ahí: en intención– es un punto destacable de su caso, pues, a pesar de no haberse llevado a cabo, el *mero* propósito (las dudas que la decisión conlleva se verán realmente desarrolladas en el *Diario* de Alfonso Reyes; en Tablada, lamentablemente, no se encuentran) es una importante pista para completar el panorama y el desarrollo del género diarístico en su momento, así como para (re)considerar la significación para Tablada de sus cuadernos. El título, además, con el que bautizó el inacabado proyecto es, también, muy significativo: nos indica qué *figura* y posición imagina a partir de sus apuntes. En todo caso, es más que probable que, de haberse llevado a término, este *Diario de un artista* tampoco se pareciera a lo que hoy es el *Diario* de Tablada: es la composición de ese *archivo imaginario* del que hablaba Saborit (2008: 15) la empresa que también dictaminó en buena parte la dirección (múltiple) de la escritura de su diario personal.

En fin, a lo largo del capítulo se ha procurado analizar el caso diarístico de Tablada desde distintos puntos: en primer lugar, a partir de la información sobre la composición de su archivo y el proceso de edición, cuya aportación al modo de lectura y de aproximación a la obra, consideramos, es indispensable; después, a través de su *imposibilidad* –en sentido lato– como texto, especialmente por su alto grado de fragmentación y por la disgregación que, además, conlleva el propio trabajo de análisis. Solo así es *posible* o «manejable» el *Diario*, y esa es la fórmula que hemos utilizado para señalar, desde un nivel parejo, tanto la narración, hora por hora, de la Decena Trágica, como el apunte nimio de contabilidad. Es la conjunción de ambos elementos, la narración y el apunte, en suma, lo que en realidad define el *Diario* de Tablada, y favorecer uno en detrimento del otro (aunque quizá le añadiera interés histórico o biográfico) simularía una obra inexistente. Y todo para concluir, no obstante, que el *Diario (1900-1944)* es un diario *posible*: su ejemplo puede servir (y sirvió, de hecho: ahí está el «encarguito» que José Luis Martínez, depositario del diario de Reyes, hizo a Sheridan, como se ha señalado antes) para mostrar las posibilidades y retos de edición del género; la relevancia de la integración de los diarios personales en el proyecto de publicación de las obras completas del escritor; y, en fin, las oportunidades que surgen de su lectura e investigación.

A continuación, exponemos el análisis de «El Diario de Salvador Novo», un ejemplo notablemente distinto: un diario público, condicionado, en parte, por la figura conocida de su autor. Es, además, un diario *completo* en este caso, y cuya edición, en vida y por entregas, ofrece nuevas posibilidades para el estudio. Nos centraremos especialmente en ese carácter, pues es el aspecto que lo hace sumamente destacable. La interesante personalidad literaria de Novo nos servirá, asimismo, para atender a otros puntos de vista sobre el género diarístico, y profundizará, eventualmente, en otras de sus características.

CAPÍTULO 4

«EL DIARIO DE SALVADOR NOVO»

«¿Por qué me resisto a escribir, si éste es mi oficio más auténtico?»
Salvador Novo (1994c: 415)

En las siguientes páginas se va procurar analizar otro de los casos diarísticos que consideramos más llamativos del panorama mexicano: «El Diario de Salvador Novo», obra híbrida, perteneciente al ámbito de lo íntimo pero destinada al de lo público, del también poco ortodoxo Salvador Novo (1904-1974).[297] «El Diario de Salvador Novo», diario público,[298] «verdadero diario», en palabras del autor (1994b: 9), o una especie de «Diario de sucesos notables», como también Novo lo denomina en alguna ocasión (Carballo, 1965: 250), es el resultado de la entrega de sus impresiones y anotaciones diarias al semanario *Mañana* entre agosto de 1943 y abril de 1950. Como diario *verdadero*, nos permitirá desarrollar las características y condiciones que lo incluyen dentro de los parámetros de lo que se considera genéricamente como diario personal; como diario *público*, tendremos, a través del estudio de este caso, la oportunidad de exponer los vínculos entre prensa periódica y diario íntimo. Por otro lado, la ironía y la

[297] Para el análisis de la obra diarística de Novo se han manejado los volúmenes editados por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, publicados en 1994, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho* y *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, donde se recopila «El Diario de Salvador Novo». Las copias al carbón del diario entregado a la prensa y los cuadernos con anotaciones se encuentran en el fondo digitalizado Salvador Novo del Centro de Estudios de Historia México Carso. En el estudio de Javier Guerrero (2014) aparece un recuento de los materiales del fondo. Una descripción más detallada de la serie *La vida en México*, por su interés para el estudio que aquí se presenta, aparece más adelante.

[298] Título con el que se conocen otros diarios personales, de carácter más o menos similar al de Novo: el más conocido, *Diario in pubblico* de Elio Vittorini, y en el contexto mexicano, el *Diario público* de Emmanuel Carballo (2005). Estos «asombrosos minutarios», como denomina Adolfo Castañón (2014: 98) al «Diario», son, en palabras del mismo investigador, una «obra titánica comparable, en cierto modo, a las Memorias del Duque de Saint-Simon, ese diario público de la Francia clásica en el que quizá se inspiró Emmanuel Carballo» (2014: 98). Domínguez Michael se refiere a la obra en estos términos: «Sería tentando decir que Novo fue el duque de Saint-Simon de aquel reino de la Revolución Institucional» (2004: 13).

burla, señas distintivas del autor, acercarán esta práctica de escritura, en determinados momentos, a la parodia, pero no sin mostrar, en definitiva, un conocimiento de los códigos propios del género diarístico. Esta extensión, además, podría ser considerada como uno de los indicios de la estabilización del diario personal en el contexto mexicano durante los años cuarenta y cincuenta. Finalmente, como «personaje literario» (García Gutiérrez, 1999a: 292) que escribe un diario, Salvador Novo nos ofrecerá su autorretrato –a veces enmascarado– y una imagen de su posición de autor y personaje público dentro del panorama literario mexicano del siglo XX.

Hay que precisar desde el comienzo, no obstante, que a pesar de la actitud irónica que en muchas ocasiones adopta Salvador Novo en su «Diario», el escritor tomará, en general, la posición de un «serio» escritor de diarios. Así, el escritor suele relatar su día a día y se detiene en el registro de las tareas realizadas durante la jornada; y en ocasiones entre líneas, o de forma directa, intercala numerosas reflexiones y pensamientos íntimos:

> Fui luego a mi *broadcast*, y enseguida a casa. En realidad, esos veinte minutos de prisión trashumante solitarizados en el coche por Insurgentes son los de mi única libertad durante todo el día. Había luna. La luna existe. Existen muchas cosas bellas, apacibles, reales, apasionadas; pero no me pertenecen. (6 de noviembre de 1943; Novo, 1994b: 46)

Asimismo, Novo será muy prudente con la puesta al día de los asuntos, en una fiel consideración de la escritura *canónica* del diario: así, por ejemplo, cuando se pierde, afirma: «Es preciso reanudar el hilo de los días. ¿Qué pasó el viernes?» (16 de noviembre de 1943; Novo, 1994: 48). Esta *seriedad* a la hora de escribir «El Diario» se detecta también en la forma en la que Novo compone la obra –y de la que habla en varias ocasiones, además–: dice tener un cuaderno cerca de la cama en el que escribe «los sintéticos apuntes de la fecha» (1994c: 351); que luego pasan a formar parte del «Diario», más desarrollado, que después envía a la revista. [299] Escribir un borrador (del diario) no parece ser una práctica muy común entre los diaristas (al menos por el conocimiento que tenemos), pero sí podría coincidir –con el caso de Reyes, por ejemplo, que veremos en el siguiente caso– en la cuestión de la reescritura.

En todo caso, mantener en «El Diario» estas alusiones al «block» que lo acompaña, escrito, en principio, para sí mismo y para la organización del relato, aportan *veracidad* a la obra (porque se basaría en la narración de los sucesos apuntados casi en la inmediatez).

[299] Hace un viaje en enero de 1946 y escribe, por ejemplo: «Tendré que ampliar, revisar, estos apuntes rápidos e incongruentes» (29 de enero de 1946; 1994b: 479). Después aparece, en efecto, la ampliación (1994b: 479 y ss.).

No obstante, este tipo de anotaciones también contribuyen a la imagen del «Diario» como *relato*, construido para su público (él mismo habla del acto de transcripción y reconstrucción; de hecho, hay ocasiones en las que aparecen dos versiones de los mismos hechos). Cualquiera que sea el resultado, en todo caso, Novo es consciente de que, de una forma u otra, la escritura del diario personal cuenta con un problema mayor: «apuntes inútiles, como todo lo escrito, porque apenas hechos en la vieja libreta, un suceso más importante: la vida siempre renovada y mejor, venía a amenguar la importancia de lo apuntado» (1 de septiembre de 1949; 1994c: 326). Estos comentarios metadiscursivos –notoriamente ausentes en el caso de Tablada, como hemos visto– son «El Diario» de Novo muy recurrentes y, probablemente, es su carácter híbrido el que también interviene en ello.

A continuación, por tanto, expondremos de manera sintética las complejidades de este ejemplo. «El Diario de Salvador Novo» maneja, al menos, dos códigos (el del periodismo y el del género diarístico), y en esa intersección es también necesario llevar a cabo su lectura. Es, dentro de nuestro corpus, el caso más excepcional (o menos *ortodoxo*: al igual, por otra parte, y en cierta medida, que su autor), puesto que no es un diario personal «al uso». No es, en todo caso, como veremos seguidamente, un ejemplo excesivamente insólito en el panorama de diarios de escritores, ni en México ni en otras tradiciones. «El Diario» nos servirá, asimismo, para tratar cuestiones fundamentales para el género que hemos adelantado ya, como la presencia de los lectores, el autorretrato del diarista o la influencia del psicoanálisis.

4.1. El periodismo de Novo: «El Diario de Salvador Novo»

Salvador Novo, el «escritor que sí escribe» (Carballo, 1965: 259), dedicó gran parte de su vida a la labor periodística. Era un perfecto conocedor «de la cama de los periódicos» (Novo, 1994b: 19): había entregado sus primeras contribuciones a la prensa desde la adolescencia y continúa con sus columnas hasta un mes antes de fallecer, en 1974. A lo largo de su vida colaboró en publicaciones periódicas muy difundidas en la época, como *El Universal Ilustrado*,[300] *Revista de Revistas*, *Excélsior*, *Últimas noticias*, *Novedades*, entre otras, e incluso participaba con regularidad en periódicos, revistas y

[300] Para la participación de algunos de los Contemporáneos (en concreto Jorge Cuesta, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia) en *El Universal* y en *El Universal ilustrado*, se remite a la antología *Los Contemporáneos en el Universal*, con prólogo de Vicente Quirarte (FCE, 2016).

radios internacionales, como la BBC. El inicio de Novo en el periodismo se debe, según cuenta él mismo, a las recomendaciones que Pedro Henríquez Ureña le ofreció durante su «tutela»;[301] y fue probablemente el oficio que desempeñó de forma más constante.

Entre las décadas de 1940 y 1950 –momento en el que se publica «El Diario»–, sus ocupaciones son numerosas: por un lado, maneja junto a Augusto Elías («El Patrón») una agencia de publicidad;[302] mantiene distintas colaboraciones en prensa, como su célebre «Ventana», publicada tres veces por semana en *Novedades*; participa en guiones y producciones de cine; y, a partir de 1947, Carlos Chávez lo coloca al frente del Departamento de Teatro del recién inaugurado Instituto de Bellas Artes (Saborit, 1994: 635-636). Novo ya no es, no obstante, el *joven* Novo. Ha publicado sus obras principales: *Ensayos* (1925), *XX Poemas* (1925), *Return Ticket* (1928), *Espejo* (1933), *Continente vacío* (1935) o *En defensa de lo usado y otros ensayos* (1938). Desde la época de los Contemporáneos han transcurrido casi dos décadas, y puede decirse que su figura se ha *institucionalizado*: «A Novo la persecución le estimula y la tolerancia lo anacroniza» y especialmente en el periodo de Miguel Alemán, en su puesto oficial, «su personaje se sedimenta», según dice Monsiváis (1980: 34). En concreto, su trabajo a cargo del Departamento de Teatro (aunque ya contaba con experiencia en cargos oficiales)[303] le ocasiona más de una polémica, con su íntimo amigo Villaurrutia, por ejemplo, o con Rafael Solana –que llega, incluso, a las manos–.[304] Durante la década de los sesenta, su *oficialidad* llega al máximo nivel: en 1965 es nombrado «Cronista Oficial de la Ciudad de México», puesto antes ocupado por Artemio de Valle Arizpe; y para ese momento, según afirma García Gutiérrez, «Novo ya no era el joven poeta arriesgado y polemista de los años veinte, sino el resultado de su lento y cínico proceso de claudicación y renuncia al joven contestatario que fue» (1999a: 293).

Pese a esa evidente decadencia, los años en los que compone y publica «El Diario» son todavía fructíferos en la carrera literaria de Novo. Cabe destacar la escritura de sus

[301] «Fue el consejo de Pedro Henríquez Ureña lo que me decidió a colaborar en revistas y periódicos. Él encontraba críptico el estilo de lo que le mostraba en nuestras largas conversaciones, y opinó que era necesario que yo aprendiera a escribir "como Carlos González Peña"» (Carballo, 1965: 249). Sobre el magisterio de Vasconcelos, Henríquez Ureña y Reyes en los Contemporáneos, puede consultarse el estudio de García Gutiérrez (1998).

[302] Novo compuso incluso un libro sobre la publicidad: *Apuntes para una historia de la publicidad en la Ciudad de México* (1969).

[303] En la Secretaría de Educación Pública, con J.M. Puig Casauranc; luego en la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, con Ramón P. de Negri (González Rodríguez, 1994: 378-379).

[304] «Ayer, bofetadas en Bellas Artes: Rafael Solana le partió la cara a Novo», apunta Alfonso Reyes en su cuaderno (13 de abril de 1950; Reyes, 2013, VI: 359).

incompletas memorias –una obra paralela al resto de ocupaciones, podríamos decir, que no se publican completas hasta 1998 (ningún editor se habría atrevido a tal hazaña antes, como dice Monsiváis, 2010)–, cuyo título, *La estatua de sal*, y proceso de composición, aunque velado de secretos, está relatado en sus anotaciones diarias. Asimismo, es el momento de su *Nueva grandeza mexicana*, publicada en 1946; y, sobre todo, de adaptaciones y puestas en escena de numerosas obras teatrales, como *Astucia*, de Luis G. Inclán; *El pasado*, de Manuel Acuña; *Los mirasoles* y *Daniel entre los leones*, de Guido Cantini; *Rosalba y los Llaveros* de Emilio Carballido, o la adaptación para público infantil de *El Quijote*. Se encarga, asimismo, de prólogos y ediciones, como la antología *Prosa selecta*, de Manuel Gutiérrez Nájera (Saborit, 1994: 635-636). En 1951, una vez concluido «El Diario», aparecerán obras importantes como *La culta dama* o *El joven II* (que forma parte de sus *Diálogos*).

De forma simultánea, como ya se ha señalado, su aparición en la prensa periódica y cultural es constante. En varias ocasiones compara esta dedicación periodística con la «prostitución», antítesis de la creación pura propia de otros géneros literarios –la inclinación literaria contra la prostitución columnista (Novo, 1994b: 178)–, aunque lo cierto es que, como señala Anthony Stanton, esta división maniquea no es más que otra actuación irónica del escritor (1998: 149). Además, esa prostitución de su obra afectaría también a lo más genuino, como la poesía: «No sólo he comerciado con la prosa, también lo he hecho con la poesía. Soy la única persona que ha cobrado cuatro mil pesos por un soneto. Cuando se prostituye, mi literatura es productiva», le responde a Carballo (1965: 256). En verdad, la fuente del «problema» de la dedicación a los periódicos se encontraría más bien en el tiempo ocupado –uno de los temas más importantes del género diarístico, como ocurre en el caso de Alfonso Reyes, pero en este caso con sus (pre)ocupaciones diplomáticas– que supone la práctica del periodismo en detrimento del tiempo dedicado a la *otra* literatura, la no efímera. Esta es una de las constantes tribulaciones de Novo, aunque cuenta con sus «San Lunes» y con un control exhaustivo de su proceso de escritura y del tiempo que le ocupa, pues se encuentra escrupulosamente «tarifado»[305] y «comercializado», como escribe en su «Diario»:

[305] En la entrevista a Carballo, le dice: «De tiempo atrás, escribo directamente a máquina. Desde que estoy completamente "tarifado" redacto a la velocidad de quince minutos la cuartilla. Nunca en mi vida he corregido, ni tachado, ni reescrito nada. Cuando la frase sale, ya salió: más que en la puericultura creo en la eugenesia. Prefiero concebir bien a mis niños y parirlos adecuadamente, a ponerles aparatos ortopédicos. De todos mis escritos tengo una copia al carbón, la que periódicamente encuaderno y archivo». En cuanto a sus «tarifas», también están establecidas: «Durante treinta años he escrito más o menos quince cuartillas

> Llevo una especie de veinte años de escribir para el público. Primero, era el poeta joven que prometía mucho. Luego, seguía prometiendo. Después, se descubrió mi capacidad, tanto de trabajo, cuanto de mordacidad, y poco a poco, fui comercializando todas mis aptitudes, como un pulpo que extiende sus tentáculos. El colmo fue vaciar en una columna cotidiana hasta los *cracks* que corrientemente me ocurren en la conversación. Era como cobrar hasta por reírme, si no hubiera acabado por ser hasta reírme por cobrar. (21 de septiembre de 1943; 1994b: 29)

En la introducción al volumen que reunió sus libros en prosa (*Toda la prosa*, Empresas Editoriales, 1964)[306] el autor afirma: «*Toda* mi prosa: manada a lo largo de 40 años de ningún día sin línea, se ha mayormente evaporado en la arena de las publicaciones periódicas» (2012: s.p.). La evaporación de la proverbial *nulla dies sine linea* –locución *diarística*, podríamos decir– no fue tal, afortunadamente: ya entonces anuncia que, además de los libros que ahí se congregan por primera vez («todos agotados», afirma), está en ese momento en marcha la publicación de sus contribuciones en prensa y que la tarea de «hurgar en la maleza» está a cargo de José Emilio Pacheco (2012: s.p.). Se refiere Salvador Novo al comienzo de la publicación de la serie *La vida en México en el periodo presidencial de* […], que cubrirá, cuando terminen de ver la luz todos los volúmenes, en el año 2000, desde el sexenio presidencial de Lázaro Cárdenas hasta la mitad del de Luis Echevarría; esto es, gran parte de las contribuciones que Novo entregó a la prensa entre 1937 y 1973, en distintas publicaciones y formatos de columnas.

Entre 1964 y 1966 Empresas Editoriales publicó los tres primeros volúmenes (hoy inencontrables): los dedicados al periodo de Lázaro Cárdenas, Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán; y la empresa se detuvo ahí.[307] Al parecer, la cada vez más próxima simultaneidad entre los sucesos y su publicación en libro hizo que se pospusiera la publicación.[308] En 1994, cuando se cumplían veinte años de la muerte del autor, el

a la semana. En un año, 15 por 54 dan 810 cuartillas. Cada una de éstas tiene aproximadamente, 350 palabras. La palabra la cobro a 5 centavos» (Carballo, 1965: 256).

[306] Introducción luego reeditada en *Viajes y ensayos* (2 volúmenes, FCE, 1996), cuya edición electrónica (2012) ha sido la utilizada en este caso.

[307] «Al morir Martín Luis Guzmán en 1976, Rafael Giménez Siles vendió Empresas Editoriales. Los ejemplares restantes de *La vida en México* y *Toda la prosa* se perdieron en el incendio que arrasó el depósito donde se encontraban en la carretera de Puebla. Los libros se convirtieron en joyas bibliográficas a las que pocos han tenido acceso» (Introducción, sin firma; Novo, 1994a: 24).

[308] En la introducción de la edición de 1994 del primer volumen se explica que *La vida en México* fue el primer proyecto de Emmanuel Carballo en Empresas Editoriales, una vez nombrado director literario por sus fundadores, Martín Luis Guzmán y Rafael Giménez Siles en 1964. Ahí relatan, según unas cartas reveladas por Sergio González Rodríguez, que habría sido Pacheco el que recomendara a Novo la postergación de los siguientes volúmenes: «No, no es que encuentre escaso para las ochocientas páginas habituales el material que integraría el cuarto volumen relativo a Ruiz Cortines. Sucede que a mi juicio […] conviene esperar unos años antes de publicar este tomo, que encuentro igualmente bueno en términos literarios pero mucho menos interesante que los anteriores. La época está demasiado cerca para ser historia y demasiado lejos para resultar actual» (cartas publicadas en *El Ángel*, suplemento de *Reforma*, n.º 9, 30 de enero de 1994; *apud* Novo, 1994a: 24). Emmanuel Carballo tuvo también un papel relevante, como veremos, en la edición de 1969 del *Diario 1911-1930* de Alfonso Reyes.

proyecto de publicación de *La vida en México* fue retomado a cargo de Sergio González Rodríguez, con la colaboración de Antonio Saborit, ahora bajo el amparo del INAH y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Así, entre los años 1994 y 2000 se reeditaron los tres primeros volúmenes (Novo, 1994a; 1994b; 1994c) y vieron la luz los siguientes: *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines* (1996, 3 tomos), *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo López Mateos* (1997, 2 tomos), *La vida en México en el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz* (1998, 2 tomos) y *La vida en México en el periodo presidencial de Luis Echeverría* (2000). El material de estos cuatro últimos volúmenes, según avisan en las notas preliminares, proviene casi en su totalidad de las copias al carbón de las columnas que se encontraban en el Fondo Antonio López Mancera del Centro de Investigación del Estudio de Salvador Novo, y la recopilación estuvo a cargo de Lligany Lomelí Castro.

La serie de volúmenes, cuyo título rinde homenaje a la obra ya mencionada de Mme. Calderón de la Barca,[309] es una obra vastísima: un «mausoleo» o «sede para la posteridad», como la denomina Christopher Domínguez Michael (2004: 13). El primer volumen (*Lázaro Cárdenas*) recoge la columna «La Semana Pasada», que Novo publicó en *Hoy* entre 1937 y 1940 de forma anónima (Novo, 1994a: 25). «El Diario de Salvador Novo», publicado en *Mañana*, aparece recopilado en el segundo volumen de la serie (*Manuel Ávila Camacho*) y en gran parte del tercero (*Miguel Alemán*; 1994c: 19-410). Es Novo el que explica con detenimiento los orígenes y motivaciones de la nueva columna «diarística», en el prólogo que apareció en la primera edición del segundo volumen, en 1965 (luego reeditados, junto a la nota preliminar de José Emilio Pacheco, en 1994):

> Cuando en 1943 pasó a otras manos la revista *Hoy* (en la que desde su aparición se había publicado la sección «La Semana Pasada», material que recoge el primer volumen de esta serie), los Llergos fundaron un nuevo semanario: *Mañana*; y volvieron a solicitar mi colaboración en él. Yo no estuve dispuesto a reincidir en la crónica política que ellos parecían apetecer. Mi condición para escribir en su nueva revista fue que la sección semanaria que me pedían consistiera en la libre expresión de mi comentario acerca de sucesos que me tocaran del modo más directo y más personal: un verdadero «Diario» que consignara mis impresiones del pequeño mundo en que me movía –como quien toma apuntes o dispara su cámara para fijar momentos, sitios y rostros en el camino de los días. Los editores aceptaron, y empezó a publicarse, todas las semanas, «El Diario de Salvador Novo». (Novo, 1994b: 9)

La columna se mantuvo con éxito hasta abril de 1950, cuando bruscamente cesa; y a partir de septiembre de ese mismo año reaparece como «Cartas viejas y nuevas de

[309] *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, publicada originalmente en inglés con el título *Life in Mexico during a Residence of Two Years in That Country. By Mme. C. de la B. in Two Volumes* (Boston/ Londres, 1843), que, como hemos visto, compra y lee con deleite también Tablada, según consta en su *Diario*.

Salvador Novo» (Novo, 1994c: 414). En la recopilación del periodo de Miguel Alemán, cuando se produce el cambio del diario a las cartas, el editor anota al pie que se trata de «*verdaderas* cartas dirigidas a don Daniel Morales, director de *Mañana*» (la cursiva es mía; 1994c: 410);[310] y Novo afirma, en la introducción, que «la sección prosiguió –o persistió–, y perdura hasta la fecha [1965], después de haber mudado simplemente de nombre» (1994b: 10). La columna después pasó a llamarse «Cartas a un amigo» –y regresa a *Hoy*, en vez de publicarse en *Mañana*–, hasta el 17 de agosto de 1968. Pocos días después, reinicia la colaboración, ahora con el título «Novísimas cartas a un amigo», en *El Heraldo de México* (Novo, 1998: IX), que será ya la última.

Aunque indudablemente el género epistolar aporta rasgos textuales muy similares (se incluye, como en el diario, el epígrafe con la fecha), este nuevo formato trajo a la composición cambios notables –y esenciales, al menos para nuestro estudio–: en primer lugar, en relación con la periodicidad, ya que la continuidad *diaria* no es tal; después, en cuanto a la inclusión de numerosas cartas dirigidas a Novo o escritas por él, pasadas y presentes (como las que incluye, al comienzo, con Xavier Villaurrutia, que luego se recogerán como libro),[311] que relega el foco de atención hacia los demás y no tanto en la «propia evolución» (Novo, 1994b: 10) que era el principal reclamo de «El Diario»; y, finalmente, una vez convertidas en cartas, aun *verdaderas*, se hace imposible mantener algunos de los elementos básicos del diario personal que habían sido especialmente «productivos» para Novo durante los años anteriores, como el valor del secreto o la autoevaluación (tanto física como psíquica). Que «El Diario» haya evolucionado hacia las «Cartas», no obstante, es de interés: *La vida en México* de Mme. Calderón de la Barca también está compuesto por las cartas que la autora, Frances Erskine Inglis, enviaba a su familia en Boston desde México (Teixidor, 1970: VII). Saborit propone que esta es una imitación deliberada de Novo (1996: XIX); y, de hecho, es en el «Diario» donde recoge un detenido análisis de la obra precedente (21 de julio de 1946; 1994b: 574-575). En todo caso, es relevante la predilección por formas genéricas muy similares, como las cartas y los diarios íntimos, que permiten a su autor una crónica fechada del día a día desde una perspectiva personal.

[310] «Y quedamos, por fin, en que mi colaboración será todo lo periódica que yo pueda, y consistirá en cartas, viejas y nuevas, que yo en usted dirija a cuantos se interesen en leerlas, o exhume de un archivo empolvado en que yacen muchas, mías o dirigidas a mí, que pueden revestir alguna vigencia» (Novo, 1994c: 415).

[311] *Cartas de Villaurrutia a Novo. 1935-193*6, Ediciones de Bellas Artes, 1966.

Además de los prólogos de Novo al frente de los tres primeros volúmenes de *La vida en México,* como texto preliminar aparecen también las notas introductorias de José Emilio Pacheco (encargado de la recopilación en los años sesenta, no de la edición; 1994a: 23), que son de especial interés. En la del tomo dedicado al periodo de Manuel Ávila Camacho, Pacheco destaca la relevancia del «Diario» de Novo en el contexto mexicano, donde el diario personal, según dice, es un género «sobrenatural, fantasmagórico» (1994b: 15), como ya hemos visto, y sitúa la obra de Novo en la estela de obras europeas contemporáneas como *The Unquiet Grave*, de Cyrill Conolly y *Il mestiere de vivere*, de Cesare Pavese. La aleja, a su vez, de otros, como los ejemplos de François Mauriac –que también semanalmente se publican en prensa, «Bloc Notes a la manera francesa», dice–, o el de los hermanos Goncourt, modelo este último que «practicó Federico Gamboa con *Mi diario* (1892-1939), menospreciado por desconocido» (1994b: 15). El de Novo, según Pacheco, «es algo a la vez más frívolo y más serio, más abierto y más íntimo» (1994b: 15). En la misma nota, el escritor duda de que Novo hubiera pensado en algún momento que esta columna pudiera pasar a ser un libro, cuando aparecía semanalmente:

> No creo que al escribirlo haya pensado Novo en la posibilidad de que este «Diario», esta –en voluntaria apariencia– «columna» o «sección periodística» fuera leída en libro dos décadas después. Quizás a él y a sus contemporáneos les faltaba distancia crítica para apreciar el durable interés de unas páginas en que –por encima de tantos temas de seria reflexión y tantos comentarios sobre una actualidad que afecta a todos– tal vez sólo se apreciaría un anecdotario hermosamente escrito, pero anecdotario al fin: sarta de minucias, chismes, frivolidades y confesiones de lo inconfesable. Mas precisamente en las minucias, en las frivolidades vive una época, se revela una época y la expresión vida cotidiana es pleonástica: no hay más vida que la cotidiana; en ella están la duración, la permanencia y el incesante transformarse de hombre y mundo. (1994b: 15-16)

Quizá la respuesta a si Novo imaginó que su «Diario» llegara a ser en el futuro un libro la ofreció el propio escritor: «Creo sinceramente que haría dinero el editor que reuniera en volumen esa especie de "Diario de sucesos notables"», le comenta Novo al que luego será el promotor de la publicación (Carballo, 1965: 250). Aunque esta entrevista tuvo lugar en 1958 (según dice Monsiváis, 2011), al final aparece una «Posdata», de junio de 1965, donde Novo pone al día su obra publicada desde entonces, y habla de la serie *La vida en México*:

> Cuando menos el primer volumen (Cárdenas), lo veo como la obra de otra persona –muy de mi aprobación–, pero remota; muy parecida a mí, pero no idéntica. La consanguinidad será sin duda más próxima en los otros tomos –cuando ya se trate de mi *Diario* o mis *Cartas.* (1965: 258)

Por otra parte, Pacheco comparte la idea –muy extendida entre la crítica– de que un diario como el de Novo, por su inmediata publicación, «pertenece inconscientemente a la

ficción»,[312] en parte porque la lectura inmediata «obliga a dar no la propia imagen, sino la imagen que él quisiera que nosotros (los *demás*, el implacable tribunal) tuviésemos de él» (1994b: 15). Desde la perspectiva de este estudio, sin embargo, no resulta pertinente considerar una eventual *manipulación* del contenido del diario –el de Salvador Novo o el de otros que surgen en similares circunstancias– por su forma de publicación, ya que no existe *otro* diario *más real*; «El Diario de Salvador Novo», tal y como podemos conocerlo hoy, es un diario *verdadero*: es el resultado de sus notas escritas durante siete años, en las que expresó su día a día, sus reflexiones, sus encuentros y desencuentros, sus viajes. Aun en el caso de que existiera *otro* diario no compuesto para la publicación (de hecho, existiría de alguna manera: podrían considerarse así esos borradores y apuntes que toma previos a la escritura). Como afirma Jean Rousset: «[…] un journal mutilé, voire falsifié, est toujours un journal, par définition lacunaire. La complétude, en ce cas, est utopique. Le diariste trie, élimine de toute façon, s'il écrit dans l'intimité» (1986: 150).

En todo caso, aunque Pacheco aproxime el caso de Novo a la ficción –hay que matizar que no de forma vehemente–, él mismo también habla de «este "Diario", esta –*en voluntaria apariencia*– "columna" o "sección periodística" […]», como hemos visto (la cursiva es mía, 1994b: 15). Es decir, en vez de una columna con apariencia de diario, estaríamos más bien ante un diario con apariencia de columna. El cambio de perspectiva es, sin duda, relevante: de ser una *recreación* del género, «El Diario»[313] pasa a ser un diario –de pleno derecho, podríamos decir–, que recoge, además, los rasgos de ambos *mundos* (de lo íntimo o privado; de lo público o *publicado*), como se verá en los apartados siguientes. Esto, lejos de infravalorarlo, dota de gran interés al texto (con el que ya contaba, no obstante, por el lugar imprescindible que el autor ocupa en la literatura mexicana), ya que en la intersección de los dos ámbitos se descubren con más intensidad los aspectos que caracterizan a cada uno. Novo, interesado en obras diarísticas «modélicas» (de cuya lectura da cuenta en sus anotaciones), comparte con muchos otros diaristas el propósito de dejar constancia de sus acciones y pensamientos, y a través del transcurso de los días reflejar una imagen de su existencia, aunque sea, ciertamente, *solo* una ilusión.

[312] Novo, ciertamente, se refiere a la obra como «novela en borrosa marcha» (1994b: 9), que podría recordar al subtítulo del diario de Andrés Trapiello, *Salón de pasos perdidos*: «*Una novela en marcha*».

[313] Aunque en ocasiones ha aparecido el título en cursiva (en algunas citas), aquí lo mantendremos con el título de la columna, «El Diario de Salvador Novo», entre comillas por referirnos, precisamente, a su resultado como publicación periódica. Las fechas a las que remitimos entre paréntesis son las correspondientes a la escritura y que aparecen en el cuerpo del texto del «Diario».

Pero, por otra parte, el *caso* de Novo no es como el de los demás: no por su inmediata publicación (condición no tan insólita), sino por una *peculiaridad* mayor: Novo está, en el momento de escritura –ese presente relevante para la composición–, cobrando por lo que escribe en su diario. «Ningún día sin línea, pero ninguna línea gratis» (Novo, 1998: 166) por lo que sus *tarifas* llegan, así, hasta lo que se supone más personal: la escritura de su diario íntimo. No nos referimos a que deba respetar cierto decoro (poco dado Novo a esto, como deja claro en otras muchas de sus obras y en su vida pública),[314] sino que, si la escritura del diario constituía, normalmente, el remedio «para estar a salvo de la esterilidad», para, en muchos casos, escribir la obra que en realidad no se escribe (Blanchot, 1959: 277), en «El Diario de Salvador Novo» esta relación diaria es *obligatoria* y en vez de dedicarla a uno mismo –a su propio conocimiento, a su propio resguardo–, debe cederla a los demás:

> […] heme aquí aprovechando el tiempo, la mañana libre: encarcelándola en poner al corriente esta especie de obligatoria correspondencia con los desconocidos lectores: este soliloquio callado, esta conversación a golpes rítmicos de teclado conmigo mismo: esta manía de la ocupación y del trabajo, que acaso no es más que una forma de evadirme a la prueba trágica de que ya no sé emplear el tiempo de otra manera que entregándolo a los demás. (2 de noviembre de 1949; 1994c: 351)

En consecuencia, no es sorprendente que el comienzo del «Diario» sea este: «Hoy no tengo que escribir más mercancía que dos cuartillas […] dos cuartillas, que a razón de quince minutos cada una, me dejan libre prácticamente todo el día» (25 de agosto de 1943; 1994b: 19). No sabemos si esa *mercancía* la está produciendo ahí mismo y en ese momento, en «El Diario», o si el diario es para Novo, según una convención representativa del género, una forma de *desahogo* del resto de tareas literarias. Se trata, en todo caso, de un comienzo de diario ambiguo en el que se encuentra una figuración de *sinceridad* (‘voy a mostraros, lectores, cómo es mi vida día a día’), no exenta de la ironía característica de Novo (‘pero quizá esté, con esto que os escribo, despachando mi trabajo diario’). Este comienzo sintetiza en gran parte la actitud de Salvador Novo en su «Diario»: se vale de los atributos que más le interesan del género y en su columna incluirá –y explotará– el valor del secreto, de la intimidad y sobre todo de su posición social y literaria. Del mismo modo, su papel representado como diarista puntualísimo, tanto de hechos externos como de su vida más privada, concede a la columna un espacio privilegiado para el conocimiento profundo de una personalidad que no cesa, además, de

[314] Puede valer como muestra el extenso poema satírico «La Diegada» (1924), donde se lee, por ejemplo: «Consumado cabrón, buey sin arado / habla de los burgueses, y alquilado / del Gobierno y de gringos se amamanta». El fragmento y el análisis están recogidos en el estudio de Peter J. Roster, *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo* (1978: 139).

psicoanalizarse: una «experiencia de autodesmantelamiento», en palabras de Pacheco (1994: 15).

4.2. Un diario público: la prensa periódica y el diario personal

En un reciente estudio, Luz América Viveros Anaya (2021) encuentra el vínculo entre «El Diario de Salvador Novo» y *Mi Diario*, de Federico Gamboa, que Pacheco había rechazado en su nota preliminar: ambos, aunque de forma distinta, se publican en prensa periódica en años próximos.[315] Viveros Anaya llama la atención precisamente sobre la popularidad de las escrituras autobiográficas en la prensa mexicana entre 1930 y 1960 (2021: 71); y con los ejemplos de Gamboa y Ceballos (el caso de Novo solo lo deja indicado para futuras investigaciones), señala que estas obras «[…] si bien supusieron la creación de un espacio íntimo por su carga confesional y autofigurativa –que las volvía singulares–, fueron textos muy apreciados en la plaza pública, masiva y heterogénea de la prensa industrial» (Viveros Anaya, 2021: 71). Así, la publicación en *Excélsior* del diario de Gamboa, entre 1940 y 1942 (que comienza, a su vez, una vez concluida la serie *Panorama mexicano* de Ciro B. Ceballos), podría vincularse al comienzo de la columna de Novo, un año después, en *Mañana*.

Podemos nombrar también otro antecedente, quizá más directo: antes de «El Diario de Salvador Novo», el escritor ya contaba, de hecho, con cierta experiencia en la práctica diarística en prensa. Como afirma Lligany Lomelí (1996), entre 1940 y 1943, Novo publicó los editoriales en *Excélsior*, todos de forma anónima, y un año antes de aparecer «El Diario de Salvador Novo», Carmen Reyes, una apócrifa sobrina de Alfonso Reyes, comienza a publicar una columna titulada «Mi Diario» en *Excélsior*.[316] Antes, con el mismo pseudónimo, Novo habría compuesto crónica social, bajo el título «Los Martes de las de Gómez» (Lomelí Castro, 1996: 219), junto a su «Buró Fantasma» (Novo, 1994a: 27) en el que colaboran varios periodistas, como Carlos Denegri, Luis Spota, Rafael Solana y Horacio Quiñones. Este séquito de plumas, con un estilo uniformado, quedará inhabilitado una vez que el diario ahora es, ya desde el título, «de Salvador Novo». El

[315] «No resulta peregrino establecer un vínculo entre estos proyectos: uno que mostraba el pasado que había sido escrito desde su presente; otro que registraba su presente casi alcanzado por su inmediata publicación; ambos dialogando con los márgenes entre lo privado y lo público» (Viveros Anaya, 2021: 92).

[316] Esta publicación, con sus particularidades, podría fortalecer la teoría que Viveros Anaya sobre *Excélsior* propone en su estudio: «Desde esa perspectiva, destaca *Excélsior* por haber cobrado muy tempranamente una actitud no sólo abierta sino propiciatoria para la escritura autobiográfica» (2021: 83).

escritor ya había ensayado, por tanto, su papel como diarista; después solo tenía que atreverse a *prodigar su nombre*.[317]

Ya se han señalado, por tanto, más de un antecedente e incluso algún ejemplo posterior (Carballo), estrechamente relacionado con «El Diario de Salvador Novo». Ciertamente, que el *diario* (íntimo, personal) y que el *diario* (periódico) compartan espacio, tiempo e incluso nombre, no es casual. «La forme journal est ennemie de la forme livre», como ya hemos visto (Lejeune y Bogaert, 2006: 24), por lo que otros formatos, especialmente la prensa cultural y otros medios similares, han brindado nuevas oportunidades al género. El espacio de la prensa, cuyo carácter público parece, en principio, incompatible con la privacidad que se le supone al diario personal, es en realidad un medio de difusión directa del género, bastante común desde el comienzo de su integración en el campo literario, según ya hemos visto. Así, la condición mixta que presenta el caso de Novo es la ocasión para ahondar en un aspecto de capital importancia en el género diarístico –aunque no ha sido, por lo general, estudiado con detenimiento–; esto es: la naturaleza colectiva que tuvo en su momento la escritura del diario, según afirmaba Lejeune (2016: 8).

Nuestra hipótesis es que esta «forma colectiva de registro del tiempo»[318] no solo continuó hacia la dimensión íntima y adquirió la forma del diario personal, sino que, en una evolución paralela, la prensa periódica agregó, al mismo tiempo que la escritura pública se volvía privada y luego íntima, *parte* de esa nueva deriva personal que adquiría el registro del tiempo, a través de la aparición en sus páginas (públicas) de diarios íntimos. El interés del público lector por los asuntos del *día a día* pasa también por lo que sucede en el orden de lo individual y privado. No es de extrañar, por tanto, la presencia de diarios personales en la prensa cultural: ya desde los años treinta, en México, según señalaba Viveros Anaya, la presencia de la autobiografía es destacable.[319] En su *versión* diarística,

[317] «En todo momento, sin embargo, cuidaba de no prodigar mi nombre», afirma Novo al referirse a «La Semana Pasada» y que «[e]sa deliberada anonimia perseguía el objeto de que mi nombre no se gastara tanto como mi cerebro» (21 de septiembre de 1949; 1994b: 29). Sobre los pseudónimos, en el irónico texto «Mutilación y pequeñez de los nombres pseudónimos» (1928), dice Novo: «como los mexicanos somos afectos a tirar la piedra y esconder la mano, abundan los pseudónimos y los anagramas en nuestra historia literaria» (Novo, 2012: s.p.). Es conocido el *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, de María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acebedo (UNAM, 2000).

[318] Recordamos la cita de Lejeune: «Le journal a été, et est resté jusqu'à la fin du Moyen Âge, une forme collective d'enregistrement du temps. Peu à peu, cette habitude d'écrire le temps (pour construire une mémoire, contrôler le présent et organiser l'avenir) est passée de la vie publique à la vie privée, de la vie privée à la vie individuelle, et de là enfin à la vie intime» (Lejeune, 2016: 8).

[319] Para el análisis de este fenómeno en Hispanoamérica: Mesa Gancedo (2015).

además, parece lógico pensar que la transferencia de la autobiografía a la prensa periódica resulte más sencilla, porque ambos comparten un aspecto fundamental: la fragmentación diaria. No obstante, como también apunta Viveros Anaya en su investigación:

> esas características [las del diario personal] significan un reto editorial, no sólo por la dificultad que un texto así genera para enganchar y mantener el interés del público, sino por una causa más profunda: la ausencia de una tradición editorial para este tipo de escritura. (2021: 87)[320]

En cualquier caso, si la «adopción» del diario personal por parte de la prensa supone un desafío editorial para esta, el diario deberá asimilar también algunos de los rasgos de la publicación periódica cuando aparezca en sus páginas. Así, en el caso diarístico de Novo, hay características derivadas de su carácter público que lo alejan de otros diarios más «canónicos» y lo aproximan a otros surgidos en circunstancias similares. Así, por su condición de «diario-folletín»,[321] «El Diario de Salvador Novo» presenta un estilo cronístico, notoriamente más desarrollado que, por ejemplo, los otros casos analizados (Reyes, Tablada): las entradas suelen ser más o menos extensas (casi nunca menos de 200-300 palabras); no hay abreviaturas, pasajes incompletos o repeticiones –como suele ser habitual en la escritura diarística–; y el tono es, por lo general, sostenido a lo largo de los volúmenes. Además de estas características formales, los temas que atraviesan el diario se verán, asimismo, determinados en buena medida por su publicación inmediata en prensa: de ahí su denominación, en muchos casos (también en las siguientes páginas), como «crónica».[322]

Es en ese punto intermedio entre diario y crónica donde prevalece lo anecdótico (los enredos y chismes) y donde con más facilidad surgen las descripciones detalladas de ambientes concretos, especialmente de la ciudad de México durante esos bulliciosos años. Novo ya anuncia que la «obligación» de la columna lo llevó a erigirse en el «cronista extraoficial de la vida –del trozo cada vez menor que me toca en ella– de la ciudad de México» (Novo, 1994b: 10). En ese sentido, «El Diario de Salvador Novo» se vincularía, como hemos adelantado, a la tradición de los *Diarios de sucesos notables*, cuyo ejemplo

[320] Para el caso que analizamos aquí no se ha trabajado con «El Diario» publicado en *Mañana* (hay ejemplares en el Archivo digitalizado; y tuvimos ocasión de consultar algunos números), sino con la recopilación en libro. La lectura hoy en *continuum*, favorecida por su publicación en volumen, es sin duda distinta a la que en su momento, los lectores de *Mañana* pudieron hacer de «El Diario».

[321] En términos de Lejeune: «Un journal personnel que son auteur publie par tranches dans un temps relativement peu éloigné de sa composition. Un journal dont l'écriture s'offre à une lecture périodique et fragmentée, comme une série de lettres ouvertes» (Lejeune, 2001). Algunos de los diaristas más relevantes, que sirvieron además como modelo para otros (Lejeune cita el caso de Léon Bloy), dieron a la luz así a sus textos diarísticos.

[322] El trabajo cronístico de Novo y una revisión biográfica puede consultarse en Barrera (1999) y Mahieux (2008).

mexicano (el de Antonio de Robles, publicado en 1946 por Porrúa) Novo lee con atención mientras escribe «El Diario» (11 de octubre de 1946; 1994b: 634), y con el que también se compara en varias ocasiones –con cierta ironía, además–:

> Si en vez de ser de asuntos estrictamente personales este «diario» fuera de sucesos notables, como el de Robles, consignaría yo en él con esta fecha el buen suceso, o el suceso que les parece tan bueno, de que se haya levantado la cuarentena al ganado mexicano […] (16 de octubre de 1946; 1994b: 636)

La figura popular de Novo –y su lugar privilegiado dentro de la élite política y cultural–, probablemente significó una gran publicidad para «El Diario». La sección, ciertamente, alcanzó un gran éxito, como afirma Guillermo Sheridan (2011) y como demuestra su continuidad (durante casi siete años, con algunas interrupciones, publicado de forma semanal). Para justificar este logro, Novo habla del interés del público por la crónica social de la que ofrece puntual relación (encuentros con dirigentes políticos, estrellas de cine, intelectuales, en las famosas *cocktail parties*), pero también sobre el valor que confiere a la obra su confesión personal: «dentro de la pintura de caracteres o tipos, el registro de mi propia evolución» (Novo, 1994b: 15). En el prólogo de la obra, Novo alude a una conversación mantenida con Torres Bodet sobre este *insólito* éxito:

> Al comentar cierta vez el éxito de aquella sección, y buscarle razones, recuerdo haber propuesto la de que al público le gustara asomarse a las vidas íntimas o a los hechos no públicos de tantos personajes importantes como yo tenía el privilegio de tratar con frecuencia. Jaime Torres Bodet adujo otra explicación de aquel éxito. La encontraba en el hecho insólito, y por ello atractivo, de que un escritor se desnudase en público. Pienso ahora que los dos factores contaron por igual. (Novo, 1994b: 10)

Así, el equilibrio entre los factores (lo íntimo, lo público), entre el cronista y el diarista, ofrece la oportunidad de tratar este caso diarístico desde nuevas perspectivas. Por ejemplo, la presencia del lector será aquí, como se tratará a continuación, una de las cuestiones principales para procurar ver cómo «El Diario de Salvador Novo», además de *diario personal* —la presencia/ausencia de los lectores (presentes o futuros) es otro de los grandes temas del género, según hemos apuntado en el apartado teórico–, es una muestra de la dimensión (y aceptación) pública que los escritos autobiográficos fueron adquiriendo durante los años cuarenta y cincuenta en el contexto mexicano. El registro de este fenómeno nos permite atender, además, a cómo «El Diario de Salvador Novo» se ve atravesado por su forma de recepción, que se verá, a su vez, intensificada por el estilo irónico del escritor.

4.2.1. Los lectores en «El Diario de Salvador Novo»

En la escala que Rousset establece según grados de «apertura» para referirse a las distintas formas de publicación del género diarístico,[323] el caso de Salvador Novo se encontraría en el grado «fuerte» de la apertura máxima, ya que esta se realiza en vida del autor (Rousset, 1986: 150). A esto habría que añadir, además, su publicación en prensa, es decir, paulatina; o su condición de «diario-río» o «diario-folletín», como ya se ha mencionado. Así, la escasa distancia entre los acontecimientos y el registro de estos, y su divulgación casi inmediata, dejan huellas en el texto diarístico a través de la alusión de sus «muchos lectores» (1994b: 348), aspecto que en otros diarios es, por lo común, inexistente. Puede que sea este –junto al *cobro* por la escritura de su diario, como ya hemos tratado– uno de los aspectos más insólitos del diario de Novo, ya que el autor registrará ocasionalmente en sus entradas alusiones sobre la cuestión: «[…] Conversamos. Sabían mi nombre porque, con ofensa de mi antinatural modestia, me leen, con todo y que yo suela olvidar, en privado, que soy un escritor público» (24 de agosto de 1944; 1994b: 177). «For a profesional writer there are no private writings», como indica Bloom (1998: 172).

Así pues, el propio Novo se sorprende en varias ocasiones de la multitud de lectores de su «Diario», alguno incluso desde cárceles estadounidenses (13 de enero de 1950; 1994c: 383), que esperan a la siguiente publicación «como si se tratara de una novela por entregas» (Carballo, 1965: 250). En los diarios *no públicos*, el lector se suele encontrar, de alguna manera, soslayado (como interlocutor, como posibilidad, como riesgo),[324] y aunque «El Diario» sea público y la presencia del lector, como ya hemos adelantado, asidua en sus páginas, Novo, como *verdadero* diarista, comparte con quienes practican esta escritura el temor ante que sus pensamientos, sus secretos, su día a día, se vean desvelados. En la entrada del 5 de enero de 1946, por ejemplo, narra la conversación con un «lector asiduo del "diario"» (1994b: 460), y a partir de ahí escribe esta reflexión: «Me abochorna siempre un poco verme abordado por lectores del "diario", por dueños de mis relativas intimidades, de quienes no conozco, en cambio, ninguna. Y aun a veces, me desconcierta y me asusta […]» (1994b: 461). No obstante, la publicación en prensa

[323] El asunto de la publicación y modos de edición de diarios personales, según se ha visto en otros puntos, es de gran importancia para nuestro estudio. Ha sido, también, una cuestión de especial interés para la crítica sobre el género (Didier, [1976] 1991; Rousset, 1986; Bloom, 1996; Braud, 2006).

[324] De ahí, por ejemplo, la escritura en otras lenguas, algunas incluso inventadas (Pepys; pero también, probablemente en algunos casos, Tablada, como hemos visto).

periódica –«nada más viejo que el periódico de ayer»–[325] quizá pueda ser, en contra de todo pronóstico, la clave para su rápida obsolescencia: «el asunto ya será viejo cuando estas líneas aparezcan», dice Novo en la misma entrada (1994b: 461).

Novo se encuentra incluso con lectores «suspicaces» de sus actividades: «Al doctor Moreno le parece imposible que yo pueda multiplicarme en hacer tantas cosas como lee los martes que he hecho. A su juicio, ando en todas partes, y no se explica cómo» (24 de octubre de 1948; 1994c: 206). Y hay, del mismo modo, quien lo atiende con sumo detenimiento y envía cartas y consejos para sus males físicos –que serán, como se verá, uno de los temas constantes del «Diario»–:

> Cómo agradezco la conmovedora muestra de lejana amistad que me brinda en su carta este lector de Tapachula, Chiapas, al comunicarme que, lector constante de *Mañana*, la cual revista se ha captado a muchos lectores de esa región, por sus editoriales bien escritos y estudiados y por el demás material de información, el lector de mi «diario» merece su especial atención en cada número, por sus amenas charlas instructivas en que revela la vida diaria de esta metrópoli; y añade que en el número 123 de enero 5 de dicho *Mañana* leyó, en la página 65, sábado 22 de diciembre -mayor puntualidad, ni un erudito- que fui a ver al señor director del Banco de México para pedirle una receta contra mis padecimientos del estómago. (23 de enero de 1946; 1994b: 473-474)

Asimismo, «El Diario», por su naturaleza pública, es también un lugar de *conversación* con los lectores. Por ejemplo, a propósito de la recepción de un libro, escribe en la entrada del 28 de julio de 1946:

> Terminé la lectura de esa extraña, poética, difícil novela que se llama *Taetzani*, y cuyo envío debo a la gentileza de la misteriosa Alba Sandoiz. ¿Quién será esta culta mujer […] que no espera que le conteste, sino que ha de asomarse por mi «Ventana» o por mi «diario» para saber si he recibido su libro? (1994b: 580)[326]

De esta inclinación del diario hacia el intercambio con el público podría suponerse natural, después, su conversión en las «Cartas».

Puede parecer que estos ejemplos en los que se alude directamente al lector romperían, de alguna manera, la *ilusión* del *verdadero* diario, pero Novo recrea también en sus páginas diarias la imagen prototípica que tenemos del género: escrito en secreto, sin más participantes. Así, *l'autodestination* (primer nivel en la escala de Rousset, 1986: 144) –aun como supuesta– permite que a lo largo del «Diario» los secretos sean un elemento recurrente.[327] Por ejemplo, en la entrada el 24 de febrero de 1946, dice Novo:

---

[325] Según Octavio Paz, cita de Péguy: «Sin embargo, Péguy decía: "Homero es nuevo cada mañana y no hay nada más viejo que el periódico de ayer» (1990: 59).

[326] Es Ana Mairena [Asunción Izquierdo Albiñana de Flores Muñoz]. Vicente Leñero escribió una novela sobre su asesinato y el de su marido: *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*.

[327] La cuestión del *secreto* en la obra de Novo parece bastante productiva: publicó, por ejemplo, *Poemas secretos* (una plaquette, solo con quince ejemplares), que luego formaron parte de *Sátira* (1970) (información de José de la Colina, 2011).

«Los Fournier llevaron a jugar a Ingrid Bergman, que está aquí de absoluto incógnito, en el María Cristina» (1994b: 495). Es solo un detalle, pero este ejemplo muestra cómo Novo revela los secretos ante su público (de cuyo interés por estos asuntos es, como ya se ha visto, muy consciente) y es por las convenciones genéricas del diario –porque es el espacio propicio para registrar el secreto– que Novo puede permitirse su descubrimiento (sin ser en exceso indiscreto).[328] Por otra parte, sin duda, estas revelaciones al público de asuntos notables (sobre políticos, actrices y personajes de primer nivel),[329] más allá del atractivo del *chisme*, en verdad consiguen situar a Novo en la posición privilegiada que parecer querer representar en su «Diario»: en el centro de la fotografía de la alta sociedad mexicana (política y cultural) del momento, entre artistas, presidentes e intelectuales; marginal, pero en el centro, como lo situó Carlos Monsiváis (2000).

Expresiones como «[…] en el secreto de este diario» (1994b: 301), «quede aquí, en la secreta intimidad de este diario que nadie lee» (1994b: 154) o «si en lo privado de estas páginas se me permite la relativa jactancia» (1994: 358) son un ejemplo del tono irónico que Novo utiliza, en ocasiones, en su «Diario», y que recuerda a sus composiciones humorísticas. Por ejemplo, el 16 de abril de 1945, después de la muerte de Roosevelt, escribe en «El Diario»:

> Los periódicos siguen tristes por la muerte de Roosevelt. Un complejo, no se sabe si de autocensura o de autocastigo, les veda todo humorismo al respecto. En *Don Timorato*, me cuentan, iban a publicar unas modernas coplas a lo Manrique sobre la brevedad de la vida, pero se abstuvieron finalmente de hacerlo por temor de incurrir en algo semejante a la multa de que acaban de ser objeto porque algún comité de señoras, o en que hay una o varias señoras, y que vela por la moralidad estricta de las publicaciones, señaló la inconveniencia de las monas que ahí aparecen, por más que lo inexplicable sea que esas señoras compren *Don Timorato*. Yo le pedí entonces a un redactor una copia de los versos omitidos, para guardarlos en el secreto de este «diario»: «¡Es triste todo destino/ subhumano y sobrehumano! / ¡Muere el Rey, muere el pollino, / la paloma y el milano; / el ruso y el argentino / el águila y el gusano; / mueren el noble, el villano / el caballar y el porcino, / el armenio y el rumano; / y es doloroso, mi hermano, / enterarse, repentino, / de que en casa del vecino / también se muere Delano». (1994b: 301)

Además del tono burlesco (quizá lo más relevante), Novo está aquí *recreando* otra de las funciones del diario personal: la de preservar, como álbum, textos literarios no destinados a la publicación. En este caso, claro, es en realidad una revelación de lo que

[328] Y es probable, además, que entre el momento de escritura y el de publicación, estas confidencias ya fueran conocidas por todos. A veces opta por solo «descubrir»: «El presidente no toma nunca, me dicen, más que un solo jaibol que pide "muy ligerito". Mientras lo tomaba a pequeños sorbos, hablé con él. No es que sean secretos de Estado, pero referir aquí lo que me dijo podría parecer "política". Sólo puedo decir que me alentó mucho y me alegró por el Instituto» (2 de noviembre de 1949; 1994c: 353).

[329] Las comidas con Miguel Alemán o la presencia de Dolores del Río, gran amiga del escritor, son recurrentes. Otros personajes que transitan por el diario son, por ejemplo, el rey de Rumanía, Orson Welles, María Félix.

no estaba en un principio destinado para la publicación –y cuya autoría no comparte, además–. En esa misma línea, son comunes también la intercalación en «El Diario» de discursos y ensayos que va a pronunciar, como, por ejemplo, una conferencia sobre la publicidad en una comida-sesión de los rotarios (entrada del 27 de octubre de 1944; 1994b: 207-209) o una extensa disertación sobre la comparación entre el cine y el teatro (16 de noviembre de 1944; 1994b: 220-223).

La tensión entre secreto/revelación –que es, en última instancia, la representación de la tensión entre lo público y lo privado propia del diario personal (Picard, 1981)– adquiere otras dimensiones si lo que entra en juego no es la vida de personajes que ya son, en suma, públicos, sino la propia *vida privada* de Novo. Esto, en principio, no va a afectar a su intimidad, pues, como señala Monsiváis «está siempre a la disposición de sus lectores» (2011); y, como veremos, Novo no va a escatimar en confesiones y autoanálisis. Pero, en todo caso, la divulgación «veloz» sí va a condicionar otros aspectos de «El Diario»: en concreto, aparecerán rodeados de misterio dos proyectos literarios, de cuyo desarrollo el escritor no puede dar cuenta en su totalidad por distintos motivos: es el caso de *Nueva grandeza mexicana* y de la redacción de sus memorias *La estatua de sal*.

En cuanto a *Nueva grandeza mexicana*, su composición es un gran «secreto» en el «Diario» (o así, al menos, lo presenta Novo en sus páginas). El 2 de febrero de 1946 escribe: «Quiero pedirle vacaciones sin sueldo para dedicarme en casa a un trabajo bien remunerado que debo mantener en secreto hasta no terminarlo, y que me alejará por diez o quince días de toda otra escritura» (1994b: 483). El 9 de febrero, habla del «misterioso encargo que estoy desempeñando» (1994b: 488); y, sin descubrirlo, durante el mes de marzo va anotando: «Además: ya tan casi al final como voy de lo que estoy escribiendo, no hay riesgo de una interrupción que fuera a hacerme abandonarlo, dejarlo inconcluso» (11 de marzo de 1946; 1994b: 500); e incluso registra el momento en que lo acaba: «Hoy, por fin, acabé de salir de mi cuidado –de mi compromiso conmigo mismo de terminar una obra en tiempo y espacios fijos–. La feché y la archivé» (17 de marzo de 1946; 1994b: 505). A partir de abril, habla de los trámites editoriales del «libro que llamaremos provisionalmente "X"» (1994b: 518); de que el editor está seguro de que será el *best-seller* de la temporada (1994b: 518); y de la imposibilidad de hablar de su título, por ser un «secreto estratégico» (1994b: 535). Finalmente, el 25 de mayo, resuelve el misterio y narra por extenso la *aventura* del libro, ahora que ya ha sido galardonado con el premio «Ciudad de México» con su ensayo sobre la ciudad y sus alrededores (1994b: 545):

> La historia es así: el 28 de febrero, cuando ya había resuelto y empezaba a poner en práctica mi decisión de quedarme en casa a escribir, sin ocuparme más en la publicidad, al revisar los periódicos, leí las bases del concurso que pedía un ensayo sobre la ciudad de México. El impulso de escribirlo fue en mí tan inmediato, que en ese mismo instante hice a un lado lo que pensaba continuar, y empecé a planear, y enseguida a redactar, ese ensayo. Sentía el tema mío y cautivador. Era como rejuvenecer para escribir otra vez *El joven* pero un joven más actual, y por ende más capaz y enterado […] El 17 de marzo lo acabé de escribir, hice empastar en piel el original y la copia, y envié el primero al concurso, con el correspondiente sobre cerrado que contenía mi nombre. Pocos días después, dos editoriales me pedían ese libro, resultara o no premiado. (1994b: 545-546)

Más allá del interés que pueda presentar para el estudio de la obra literaria de Novo atender a las fechas y modos de composición de sus escritos –que quedan, en general, detalladamente registrados en «El Diario», como se ve–, este caso de tensión y distensión entre lo oculto (o semi-oculto) y lo revelado es, en fin, un recurso de la prensa periódica que habría heredado el caso diarístico de Novo: una forma de llamar y mantener la atención de los lectores, semana a semana y entrada a entrada. «Como si fuera una novela por entregas», había dicho Novo que los lectores esperaban su «Diario» (Carballo, 1965: 250). Así, la aparición del secreto (específico del diario personal) y su descubrimiento es, en fin, una táctica de propaganda:

> […] Ahora guardaré con inquietud el juicio de mis lectores, puesto que el del jurado se ha expuesto ya en favor de mi obra. Veremos si la *Nueva grandeza mexicana* logra ser, durante la Feria del Libro, el *best-seller* que anticipa su entusiasta editor. (1994b: 546)[330]

Esta puede ser, en fin, una de las formas en las que «El Diario de Salvador Novo» consigue solventar uno de los «retos» a los que se enfrentaba la publicación de las escrituras diarísticas en la prensa, y al que aludía Viveros Anaya: «enganchar y mantener el interés del público» (2021: 87).

4.2.2. «El Diario» como proyecto autobiográfico: retratos y recuerdos

En 1945, mientras publica «El Diario», Salvador Novo comienza la escritura de sus memorias, *La estatua de sal*. El proyecto quedó, como se sabe, inconcluso, y no fue publicado de forma completa hasta 1998.[331] La obra abarca desde su infancia en Torreón

[330] «"Panfleto de alto turismo" en opinión de Christopher Domínguez, que consiguió un premio nacional ganado "casi alevosamente" por constituir la propaganda oficial del entonces presidente Miguel Alemán» (*apud* García Gutiérrez, 1999a: 293). En una reseña de la obra, José Luis Martínez también coincide con esa opinión: «Más adelante, el peso de la historia, la fuerza de las amistades poderosas y el elogio correspondiente a las autoridades de la ciudad ahogan los últimos capítulos, más débiles sin duda que los muy agradables y lozanos con que se abre el libro» (Martínez, [1946] 1949: 297).

[331] Por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en la colección Memorias mexicanas. Antes de esa fecha se publicaron algunos fragmentos en revista. Las denominamos como «memorias» porque con ese término se refiere Novo a su obra. Quizás, siguiendo una definición más acorde, podría tratarse de una

hasta sus primeras aventuras sexuales en la ciudad, expuestas con detalle–; y merece ostentar, según Salvador Oropesa, el título de ser «el primer texto gay –en el sentido contemporáneo– en la literatura mexicana» (Oropesa, 1999: 117). En «El Diario» aparecen las dudas que lo acechan al principio sobre cómo «volcar» su experiencia (15 de octubre de 1945; 1994b: 405) y algunos datos de su composición, entre ellos, por ejemplo, el origen del título que ya quedó como definitivo, y que se debe a una frase que le dice Dolores del Río (1994b: 406).

La literatura de Novo tiende, como señala García Gutiérrez, al autobiografismo[332] y, ciertamente, según cuenta el propio Novo, ya a finales de los años veinte habría comenzado una «autobiografía novelada»:

> Yo pasaba las aburridas mañanas de clases sólo en espera de las divertidas tardes y noches. Por emplear el tiempo, y todavía persuadido (a pesar de las constantes, caudalosas comprobaciones en contrario) de la singularidad excepcional de mi carácter, empecé a escribir una minuciosa y romántica autobiografía novelada que titularía *Yo*. Redacté con celeridad muchas páginas y las guardaba, a falta de mueble propio en casa, ni «estudio», en la gaveta del gimnasio de Leyes. De ahí sacaba mi cuaderno todas las mañanas para proseguir, sentado a una banca del patio en vez de ir a clases, mi gran novela dolorosa. Xavier sabía de ella, y le alarmó su crudeza, su sinceridad, la mención de los nombres auténticos. (Novo, 2010: s.p.)

Puede citarse también el libro *Espejo*, de 1933, que es según Novo «la autobiografía de mi infancia» (Carballo, 1965: 245). En cualquier caso, cuando comienza *La estatua de sal*, Novo tiene cuarenta y un años. José de la Colina dirá después que era este «su mejor momento de notable prosista» (2011: s.p.); pero la decisión de redactar sus memorias a esa edad temprana le fue advertida, primero, por Dolores del Río, quien le indica, como deja registrado en «El Diario», que «no debía llevarlo a cabo; no todavía» (15 de octubre de 1945; 1994b: 406); y después por el Abate Mendoza, quien le habría aconsejado que las guardara, de momento, en un cajón (14 de febrero de 1946; 1994b: 490). Escribir las memorias tempranamente es también un *tópico* del género autobiográfico, y que, en el caso mexicano, se extenderá en las décadas siguientes (por ejemplo, en la generación de medio siglo y sus «Autobiografías precoces»).[333] En fin, es Jaime Torres Bodet el que comparte con Novo en su tiempo la idea de «redactarlas a buena hora» para no

autobiografía. En 1991, asimismo, Sergio González Rodríguez cita algunos fragmentos inéditos en la *Revista de la Biblioteca de México* (1991: 17-20).

[332] Esta tendencia a la «literaturización» de la vida proviene de su adolescencia, compartida, además, con su íntimo amigo Villaurrutia (García Gutiérrez; 1999a: 292).

[333] Con el título *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*, también fue un proyecto de Carballo, junto a Rafael Giménez Siles, en Empresas Editoriales, entre los años 1966 y 1968. Son las autobiografías de los entonces jóvenes Tomás Mojarro, Juan García Ponce, Gustavo Sainz, José Agustín, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, Sergio Pitol, Vicente Leñero, Marco Antonio Montes de Oca, Raúl Navarrete y Carlos Monsiváis. Fue, al parecer, bastante criticada. Monterroso le dedicó el texto «Los escritores cuentan su vida» (en *La palabra mágica*, [1983] 1997).

distorsionar los recuerdos (14 de febrero de 1946; 1994b: 490) y quien le revela que él ya lleva dos tomos «gruesos» escritos. Diez años después, ciertamente, Torres Bodet comenzará a dar a la luz su extensa autobiografía, cuya serie inició con el título *Tiempo de arena*. De señalar las distancias entre uno y otro, no obstante, también se encargó Novo: «Jaime no ha tenido vida, ha tenido desde siempre biografía»; «¿y usted» –le pregunta Carballo–; «Yo, por el contrario, he tenido vida. La biografía de un hombre como yo heriría las "buenas" costumbres» (Carballo, 1965: 234).

Por otra parte, que Novo comenzara, a mediados de los años cuarenta, a escribir sus memorias –y que de ello dejara constancia en «El Diario»– no puede tratarse de forma aislada. Hay que tener en cuenta que durante los años que ve la luz esta obra diarística, puede hablarse de una «proliferación» de escrituras autobiográficas en el contexto mexicano del momento, como señala Gutiérrez Piña (2019: 22);[334] idea que recoge, para el caso de la prensa, según hemos visto, Viveros Anaya (2021). Tal *expansión autobiográfica* incluso se confirma en «El Diario de Salvador Novo»: el escritor apunta y comenta sus lecturas (muchas son novedades que le hacen llegar) y, entre ellas, varias son obras autobiográficas y memorialísticas. Así, por ejemplo, cita *El hombre del búho*, de González Martínez (12 de agosto de 1944; 1994b: 168); las memorias de Victoriano Salado Álvarez (18 de mayo de 1946; 1994b: 540); las de Guillermo Prieto (17 de septiembre de 1946; 1994b: 619); unas «previstas» de los hermanos Alessio Robles (10 de octubre de 1946; 1994b: 633), y también un caso publicado coetáneamente, que puede ser de interés (pues podría añadirse a los casos que señala Viveros Anaya, 2021): la contribución autobiográfica en la revista *Hoy* de Graciela Amor, «Gachita» (16 de julio de 1948; 1994c: 171-172), titulada «Mi vida con Siqueiros».[335]

De forma similar al proceso de escritura de *Nueva grandeza mexicana*, la escritura de las memorias por parte de Novo se encuentra rodeada de secretismo en «El Diario». Ciertos comentarios –casi de carácter premonitorio– añaden *dramatismo* al asunto, como es el caso del siguiente:

[334] La investigadora señala las décadas entre los cuarenta y sesenta como el momento de gran auge del género en México, y pone como ejemplos las siguientes obras: José Juan Tablada con *La feria de la vida* (1937), Enrique González Martínez con *El hombre del búho. Misterio de una vocación* (1944) y *La apacible locura* (1951), Manuel Maples Arce con *A la orilla de este río* (1964) y *Soberana juventud* (1967), Ermilo Abreu Gómez con *La del alba sería* (1954) y *Duelos y quebrantos* (1959), además del ejemplo de Salvador Novo con *La estatua de sal* (compuesta en los años cuarenta; pero publicada en los noventa) (Gutiérrez Piña, 2019: 22).

[335] Puede consultarse aquí: https://icaa.mfah.org/s/es/item/760372#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2001%2C-294%2C6551%2C3666

> me regocija considerar que dispongo de dos días enteros y corridos para adelantar este libro que quizá no se pueda publicar nunca, y al que una vez puesta la mano, me congeló todo interés en escribir ninguna otra cosa. (24 de diciembre de 1945; 1994b: 451)

De hecho, el autor ni siquiera da a copiar las cuartillas a su secretaria:

> […] es mejor que yo mismo las pase a máquina. Ya, si algún día llega a publicarse toda la obra, podrá mi discreta secretaria, al mismo tiempo que los dudosamente discretos lectores, conocerme más completamente. (1994b: 451-452)

Asimismo, la escritura de las memorias es para Novo, según recoge, un episodio grato, pero también, en ocasiones, una situación comprometida: «Esta pequeña búsqueda del tiempo perdido asesta efectos, no sólo sobre mi economía, sino también sobre mi salud […]» (1994b: 454); que llega, incluso, a la necesidad de interrumpir sus otras ocupaciones, incluido el «Diario»: «Tendría que escribir y enviar hoy mismo la "Ventana" de mañana. Resuelvo no hacerlo. Resuelvo, también, suspender la publicación de este "diario". Inaugurar el año nuevo en mayor reclusión, recoger las sílabas de mi nombre» (31 de diciembre de 1945; 1994b: 454). «El Diario» continúa, en todo caso, con la entrada del día de siguiente, 1 de enero de 1946, sin pausa.

El tono reservado, casi melancólico, del «Diario» durante esos meses en los que comienza el proyecto autobiográfico (¿otro reclamo para el «discreto» lector?) contrasta de forma llamativa con las páginas pródigas de *La estatua de sal* que está escribiendo en ese momento.[336] En todo caso, el despertar de la memoria que supuso el proyecto de *La estatua de sal* parece, en cierto modo, trasladarse al «Diario» con facilidad, principalmente por su *cronístico* estilo que deriva de su publicación en el semanario. Así, «El Diario» pasa a ser en determinados momentos una *especie* de memorias (también «en marcha») y en las entradas van a proliferar los retratos de sus contemporáneos y los recuerdos de épocas pasadas, sobre todo de la vida literaria (el resto de aventuras, descritas con puntualidad en *La estatua de sal*, no traspasarán en ningún caso). En ese

[336] Pueden encontrarse, asimismo, algunos pasajes coincidentes –o que incluso en «El Diario» se encuentran más desarrollados–. Es el caso de la descripción de Porfirio Barba Jacob, que en *La estatua de sal* es esta: «hablamos con él [con Heliodoro Valle] de Ricardo Arenales, otro poeta colombiano de quien se contaban horrores. Era "El hombre que parecía un caballo", en la descripción que alguien hacía de él. Heliodoro se ofreció a llevar a aquella curiosidad al "estudio" de "los muchachos". Su fealdad me fue tan inmediatamente repulsiva como su incongruente descaro. Le pregunté si le gustaba no sé ya qué poeta; y "Lo que a mí me gusta es que me penetren duro" —dijo con su belfo grueso y amoratado. Luego sacó cigarros, nos dio, encendimos, chupé tres veces, sosteniendo el aire, nos instruía» (Novo, *La estatua de sal*, 2010: s.p.). En «El Diario», aunque no suele ser habitual el tono que caracteriza a *La estatua de sal*, habla en los mismos términos: «Cuando se llamaba Arenales, Heliodoro lo llevó a una pequeña reunión literaria, nos dio cigarros con mariguana, y por nada me muero al fumar uno. Le odié, naturalmente. Me pareció de una vulgaridad insoportable cuando decepcionó mi inquisición, juvenilmente literaria, a propósito de si le gustaba no recuerdo qué poeta, y me contestó que lo que le gustaba era que lo penetraran duro» (24 de febrero de 1945; 1994b: 263-264).

sentido, «El Diario» se asemeja en ciertos puntos al *diario literario* –según la manera de los Goncourt–, y el encuentro con escritores es recurrente. Además de los *cocktail parties*, las reuniones con banqueros, con directores de cine y con presidentes, es posible que la evocación del pasado fuera también un aliciente para el público del momento; y Novo, consciente de su relevancia, quiere registrarlo para la posteridad. Al igual que sucede en el caso de José Juan Tablada –donde el proyecto autobiográfico está bifurcado en las dos manifestaciones: diarios y memorias, y en el cruce entre ambas–, el diálogo entre ambos «subgéneros» puede ser especialmente fructífero.

Así, como recuerdos y revisiones del pasado en «El Diario de Salvador Novo», destacan aquellos dedicados al «grupo sin grupo» de los Contemporáneos, y, en especial, a su amigo Xavier Villaurrutia. En efecto, Novo parece querer recrear y mostrar al lector de su «Diario» cómo eran esos años y sus relaciones:

> […] Los conocía desde la época inmemorial en que Xavier vivía en la calle de Mina, y yo pasaba por él para ir juntos a la Preparatoria. Una casa porfiriana, impregnada con el recuerdo de su famoso tío el mecenas Jesús Valenzuela, de quien entonces pensábamos que heredaba Xavier las fervientes aficiones literarias que pronto nos ligaron para hacernos, dentro de la arbitraria contabilidad de las antologías verbales de poetas jóvenes, una nueva generación bicápite inmediatamente posterior a la de Jaime, Bernardo, Pepe Gorostiza y Enrique González Rojo. Xavier iba un año adelante de mí en la Preparatoria, pero eso no nos distanciaba. Juntos le llevamos a María Luisa Ross nuestros versos, que aparecieron juntos en una plana de *El Universal Ilustrado*; juntos vimos a Rodrigo Gamio, y nos publicó, con retratos tomados el mismo día, sendos poemas en un periódico cuyo nombre he olvidado. Juntos entrábamos en la clase de literatura española que ya habíamos aprobado, pero que nos gustaba ver cómo daba Ramón López Velarde los pocos meses que la dio antes de morir. (3 de diciembre de 1943; 1994b: 56)

El escritor continúa a lo largo de esa misma entrada con la narración de los logros fundamentales de su grupo,[337] aunque el centro sigue siendo el retrato de Villaurrutia –el *otro* de la «generación bicápite», término de Novo que recupera Sheridan (2015)–: «Ya para entonces [cuando Villaurrutia viaja a Estados Unidos], mi practicismo económico nos había distanciado sin distanciarnos. Yo ganaba dinero, y él prefería ganar satisfacción. El resultado es que yo he envejecido, y él no» (1994b: 57). De hecho, en «El Diario», con el transcurrir de los meses y los años, puede atenderse al paulatino declive de su relación, que llegará a su punto más bajo antes de morir Villaurrutia, en 1950, a raíz

[337] «[...] De aquella época, sin embargo, parte su proseguida afición por el teatro [la de Villaurrutia]. Nuestra revista *Ulises* le daría su nombre al grupo de aficionados fomentado por Antonieta Rivas, y dirigido por Xavier, grupo que representó en un momento dado la conjunción de todos los grupos artísticos más valiosos de México. Naturalmente, nos llenaron de injurias en los periódicos; pero llenamos el Fábregas con nuestras funciones, y de ese grupo teatral salieron, tanto la decisión de Xavier de dedicarse al teatro, cuanto Celestino Gorostiza, y Clementina Otero» (Novo, 1994b: 57).

de la labor de Novo al frente del Departamento de Teatro del INBA.[338] En diciembre de 1948, ya Novo decía que el grupo se había dispersado: «[…] Quienes más seguimos viéndonos, y no hemos distanciado nuestra amistad (que sin embargo no es tan íntima como entonces) somos Xavier y yo» (1994c: 218-219).

Asimismo, rememora también Novo en las páginas de su «Diario» las figuras de otros contemporáneos, como Gilberto Owen, de quien dice lo siguiente:

> Ocurre que Gilberto anda siempre en las nubes.[339] Surgió hace unos veinte años nuestra amistad, en la compañía inteligente de Jorge Cuesta. Luego se desterró a consulados y legaciones en Sudamérica, no escribió nunca, y un día supimos que se había casado con una millonaria colombiana. De repente apareció en México, fantasma de sí mismo. Ha vagado uno o dos años no sé por dónde, amigo sobre todo del embajador Zalamea, pero ya incapaz de presenciar el milagro de la resurrección de un grupo en el que falta Jorge y que las divergentes trayectorias de Xavier, de Pepe Gorostiza, mías, han acabado por dispersar del todo y por hacer imposible el regreso de otra cosa que un Hijo Pródigo en cuya paternidad yo no participo. Me describió ligeramente a mi invitado de hoy; me abstuve, como quizá debí hacerlo, de pedirle que nos acompañase hoy a comer; me anunció que vuelve a Colombia –y se fue. (4 de julio de 1944; 1994b: 143-144)

De este modo, tanto el pasado como el presente se ven imbricados en el texto diarístico –en este caso, por la condición, como se viene señalando, de su publicación en un formato periodístico–. Así, aunque los recuerdos no suelen ser uno de los *temas* preferentes del diario personal, en situaciones concretas pueden ocupar párrafos extensos en las anotaciones diarias. Uno de estos contextos en los que afloran las evocaciones es, entre otros, la muerte de personas conocidas. En «El Diario de Salvador Novo», por su condición híbrida, esto cobra en ocasiones la forma de la necrológica; es el caso, por ejemplo, de la nota que escribe Novo cuando fallece Bernardo Ortiz de Montellano[340] y que le conduce también a hablar sobre los años más prolíficos de los Contemporáneos:

> […] Xavier y yo, y luego Jorge Cuesta; a causa de que éramos unos años menores que los demás, constituíamos una adición reciente al grupo original del Ateneo de la Juventud, y precisamente el nombre de Contemporáneos aspiraba a vincular nomás que en el tiempo de nuestra coexistencia

[338] La mayor disputa –según se registra en «El Diario»– resulta porque Novo rechaza presentar la obra de Agustín Lazo, *El don de la palabra*, dirigida y recomendada por Villauarrutia: «Le dije mi opinión a Xavier; cómo yo preferiría una obra alegre, optimista. Y él me explicó que este amargo y desquiciado es el estado real del mundo moderno, y que el teatro tiene que reflejarlo. Que así lo hacen Sartre y Salacrou. Y se enfadó mucho. Estaba presente Carlos Riquelme, y delante de él me echó una larga filípica, haciéndome ver que mi deber era el de alentar a los dramaturgos nacionales, y conminándome a incluir una obra mexicana en la temporada internacional. Pero cuando yo le orillaba a escoger otra, y a dirigirla, dijo rotundamente que no dirigiría más que aquélla de Agustín, y ahora, ni ésa. Y se marchó muy enfadado» (18 de marzo de 1950; 1994c: 400). En su lugar, Novo presentará la obra *Rosalba y los Llaveros*, del joven Emilio Carballido al que protegió e impulsó en el medio teatral de la época.

[339] *Novela como nube* es obra de Gilberto Owen (1923).

[340] «La muerte de Bernardo Ortiz de Montellano me ha conturbado más de lo que podría justificarlo una amistad que no fue nunca tan íntima que llegara al tuteo. Es quizá por sus nexos, por lo que su discreta persona, al evocarla ahora a lo largo de todos los años en que le conocí y traté a veces de cerca, casi siempre en relación con otras personas o sucesos, me hace revivir y recordar, por lo que me impresiona particularmente que se haya ido de la vida tan quietamente como en ella vivió» (14 de abril de 1949; 1994c: 293).

> independiente, a un grupo tan celoso de su individualidad, que mostraba empeño especial en subrayarla, y al que Xavier, en una conferencia muy comentada de la Biblioteca Cervantes, había llamado «grupo de soledades» o «grupo sin grupo». Lo que no fue obstáculo para que a la aparición, en 1928, de la *Antología de la poesía mexicana contemporánea* de Jorge Cuesta, edición de *Contemporáneos*, de la que se decidió armar el alboroto de excluir al autor de la *Serenata* de Schubert, los periódicos pusieron verde al «grupo». (1994c: 294-295).

Cuando fallece José Juan Tablada, en agosto de 1945, escribe Novo: «[…] Cuando ocurrió la muerte de estos dos [María Luisa Ross y Rubén M. Campos], tan próxima una de la otra, se me quedaron entre los apuntes para este "diario", sin al fin incorporarlos, mis recuerdos personales de su figura [la de Tablada]» (1994b: 360) e incluye una extensa semblanza del escritor, que analizaremos más detenidamente. Termina, además, identificándose con él (por su «mal humor» y pleitos con los periódicos, dice), por lo que serviría también, en cierta manera, para autorrepresentarse.

Es precisamente esta relación (y de qué tipo: cordial o no) con otros escritores –y en concreto, de generaciones anteriores– la oportunidad adecuada para que Novo configure su propio espacio como escritor y para *registrar* el lugar relevante que ocupó, especialmente en los años veinte, en el panorama cultural mexicano. Es el caso, por ejemplo, de la rememoración y retrato que hace de Manuel Maples Arce en la entrada del 23 de septiembre de 1944 (un «tácito enemigo», lo llama; 1994b: 191), que le permite hablar sobre un comentado *magisterio* y una adhesión al estridentismo de los que Novo se aleja de forma contundente.[341] También aparece como *contrario* Ermilo Abreu Gómez (19 de agosto de 1946; 1994b: 596).[342] Esto contrastaría con las sentidas páginas que Novo le dedica a Pedro Henríquez Ureña en su «Diario», por motivo de su fallecimiento, donde narra su primer viaje a México y la fundación del Ateneo (aunque Novo todavía no lo conocía) y, finalmente, su encuentro en la Escuela de Leyes. Como «incomparable maestro» (12 de mayo de 1946; 1994b: 532) lo llama, y se sitúa, así, en la estela de sus

[341] «Sucede que cuando en 1922 inventó el estridentismo, y publicó su revista *Actual*, en que aparecieron colaboraciones mías, de Genaro, del Dr. Atl y no recuerdo de quiénes más, aunque tengo por ahí el primer número, la escandalizada gente me incluyó sin razón en el número inexistente de los "discípulos" de Maples, con lo que yo, naturalmente, no estuve de acuerdo. Mi modernismo era muy mío, y muy anterior, o independiente, del suyo. Luego él ha publicado por ahí antologías y notas sobre literatura mexicana, nada favorables a mi persona» (Novo, 1994: 191).

[342] En la entrevista a Carballo, habla de Abreu Gómez en estos términos: «Llegó a irritarme tanto, que lo vi como un enano, un pigmeo, un pobre diablo. Cuando lo conocí, componía para el teatro Lírico, minúsculas revistitas frívolas. Ejercía el periodismo, el cual, tratándose de él, se transformaba en periodismito. Un día, en mi casa, le enseñé la *Inundación Castálida*. Se quedó maravillado. Supo que existía Sor Juana. A partir de ese momento se declaró, a control remoto, sabio sorjuanista. Manuel Toussaint se reía a carcajadas de sus investigaciones» (Carballo, 1965: 234-235). Abreu Gómez habría sido uno de los que criticaron duramente al grupo de los Contemporáneos: «Abreu Gómez los ve como la "continuación europeizante de la *Revista Azul* y la *Revista Moderna*. Vivían de espaldas a México"» (Monsiváis, 1994: 1467).

señalados discípulos. Del mismo modo ocurre con Alfonso Reyes (a pesar de los rumores de su enemistad),[343] de quien dice que ya desde sus *Cuestiones estéticas* su grupo lo admiraba (8 de marzo de 1946; 1994b: 498).

En suma, el caso diarístico de Salvador Novo asume las condiciones que la hibridez le supone; esto es, la tensión entre lo secreto y lo público; la *obligatoriedad* de la escritura remunerada; la necesaria toma de contacto con los lectores –ese asunto de especial interés para el diario–; y, finalmente, la expresión de un proyecto autobiográfico bifurcado. Si todos estos *valores* del «Diario» de Salvador Novo se deben, en gran parte, a su medio de difusión inmediata en prensa, a continuación se tratarán las cuestiones que el carácter personal e íntimo de la escritura diarística ceden al caso de Novo: cómo a través de la narración de los sueños, el registro de sus enfermedades, el desarrollo de su obra literaria y de su labor en el Instituto Nacional de Bellas Artes durante esos años, Novo firma y afirma su imagen (pública y privada) como personaje de nombre Salvador Novo: «su obra maestra», según José Joaquín Blanco (2013: 10).

4.3. Un diario personal: autorretrato y máscara de Salvador Novo

> Allá va, perturbando la noche, Salvador Novo. ¿Lo ven? Está posando. Porque se sabe observado y porque siempre está posando. Toparte con él en persona es casi como toparte con su retrato. Novo observa su rostro reflejado en el cristal de la ventanilla del taxi: sabe muy bien cómo ser una imagen. Y lo mismo cuando escribe.
>
> Luis Felipe Fabre (2017: 12)

El *exhibicionismo* de Novo, característico de sus apariciones públicas –con peluca, maquillado, con las manos repletas de anillos–,[344] es parte esencial de la escritura de un diario personal. Así, el escritor prodiga en su «Diario» su intimidad y se desnuda ante su público, semana a semana, en un periódico. Si en el género diarístico, como ha estudiado de forma detenida Mesa Gancedo (2021), es preciso considerar la cuestión de la *pose*

[343] Estas cuestiones de «amigos y enemigos» las trataremos más detenidamente en el sexto capítulo.

[344] En 2015, el Centro de Estudios de Historia de México Carso inauguró en el Museo Soumaya de la Ciudad de México la exposición «Archivo Salvador Novo. Imagen pública. Retratos privados», donde se exhibió la *imagen* del escritor en términos estrictos: ahí se lucieron de nuevo sus chalecos, sus joyas, los postizos, y, junto a esto, una serie de retratos públicos y privados –de estos últimos, alguno casi de la más estricta intimidad. Aquí se encuentra la descripción de la exposición: https://www.arteinformado.com/agenda/f/archivo-salvador-novo-imagen-publica-retratos-privados-112604

(como diarista, como escritor, que permite atender a la construcción de la figura de autor), ver cómo Novo *posa* en «El Diario de Salvador Novo» puede ser especialmente interesante: en concreto cómo la sinceridad, la sospecha, la simulación (Adorno, en Mesa Gancedo, 2021: 213) se entrecruzan por la naturaleza directamente pública de este diario y por la esencia que conserva del diario personal (donde, aun sin que se valore la posibilidad de publicación, esos elementos tienen lugar).

A través de esta simulación –que quedarí en el diario, en todo caso, sin posibilidad de *verificación*– Novo construye muchas de sus máscaras (entre ellas, la de diarista íntimo), gracias también al diario comprendido como «autorretrato comenzado cada día» (Didier, 1983: 175). Así, este «escritor notable que condicionó e incluso redujo su obra al tamaño de la imagen que de él mismo se fue haciendo», como lo define Monsiváis (1980: 24), confiará a su «Diario» los distintos reflejos que el espejo,[345] por esos años, le devuelve: un *viejo* adelantado, un enfermo, un cronista (extraoficial), un erudito, un escritor que escribe, un escritor fracasado, un director de teatro. Dejará, para su obra de *imposible* publicación (sus memorias) el resto de imágenes: la del poeta «que prometía», la del niño perspicaz o la del adolescente que descubre, al mismo tiempo, la ciudad y la sexualidad.

El nombre propio es el elemento fundamental que sostiene la sección diarística: Salvador Novo construye su autorretrato a partir del día a día, pero sobre todo a partir de su nombre, que casi se presenta, en el título de la columna, como una ficción;[346] y condiciona la lectura de su obra a través de un «desenmascaramiento» (como «experiencia de autodesmantelamiento» había denominado Pacheco la obra; 1994b: 15), que no es sino otra forma de *figuración* (De Man, 1991: 116). Así, el tema fundamental del «Diario» es, ya desde el título, el nombre propio: el personaje Salvador Novo. Tras el nombre en «El Diario de Salvador Novo» se presenta, además, ya no solo la firma de quien escribe, sino también la figura de un escritor que ha sido destacadamente polémico. Novo es el *dandy* mexicano de los años veinte, el *Contemporáneo* más precoz, el

[345] Motivo reiterativo en la poesía de Novo (García Gutiérrez, 1999a: 306). La investigadora lo vincula al uso del retrato por parte de Wilde y a la visión del espejo de Cocteau en *Orfeo*, piezas clave para Novo. *Espejo*, publicado en 1933, es el título de uno de sus libros de poesía fundamentales: «marca el momento en que éste [Novo] se detiene en el trayecto de su vida para hacer recuento de su pasado y constatar la presencia de "otro yo", a cuyo desarrollo vamos asistir desde *Espejo* hasta prácticamente el final de su obra» (García Gutiérrez, 1999a: 306).

[346] Son varios los diarios –algunos ficticios– que presentan esa misma estructura como título: el quizá más conocido de los diarios: *El diario de Ana Frank*; pero también muchos otros: *El diario de Hamlet García*, de Paulino Masip (1944); *El diario de José Toledo*, de Miguel Barbachano Ponce (1962), o *Los diarios de Emilio Renzi*, de Ricardo Piglia (2015, 2016, 2017).

homosexual declarado en una sociedad homófoba, el *snob*, el hiriente columnista del «*Novo-touch*», el de nombre «Nalgador Sobo», el poeta del amor y la burla, el *hombre de teatro*. «En Novo siembre habrá algo teatral en la forma de inventarse a sí mismo», según afirma Stanton (1998: 148). De la imagen del Salvador Novo de aquella época de los Contemporáneos sobreviven en las décadas siguientes la fama de su sarcasmo, sus sonetos eróticos, sus mordaces epigramas, pero también una extensa cultura y una determinada actitud hacia el arte y la literatura que recuerda a sus maestros, en especial a Pedro Henríquez Ureña. Los años de escritura del «Diario» son, no obstante, de «asimilación» al medio cultural y de beneplácito sobre todo con las clases altas y dirigentes (Domínguez Michael, 2004).

Los estudiosos del género del diario han señalado la práctica común del autorretrato al inicio del texto (Braud, 2006: 67; Didier, 1983: 167), que cumpliría con el objetivo de que el diarista (se) expusiera (a sí mismo, en principio) una relación sobre quién es en el momento en que comienza esa nueva experiencia de vida/escritura.[347] En el caso de Salvador Novo, como ya se ha visto antes, el principio del diario presenta desde el primer momento un marcado carácter irónico, que se hace más intenso en las páginas siguientes: «Me traen el *Mañana*, en que ilustra este "diario" una fotografía en que duermo, y de la que pudiera pensarse que no se sabe si antes de escribirlo, o después de leerlo» (14 de septiembre de 1943; 1994b: 28). Este tono de *autoirrisión* con el que comienza sus notas diarias es un elemento particular del «Diario»: una forma, en suma, de *autocaracterizarse* o parodiarse. Habrá otras, pues Novo, como se verá en las siguientes páginas, conocedor de las teorías psicoanáliticas –y muy interesado en el tema– y fiel practicante del autoanálisis («fanático del autoanálisis», según Monsiváis, 2011), recogerá en su «Diario» numerosas huellas de su personalidad y se autorretratará casi constantemente. Será la forma del diario, precisamente, la que le permitirá desplegar su intimidad de forma extensa, y aparecerán en la obra varios de los *topoi* del género, como el registro de los sueños, la observación del cuerpo, la enfermedad o la presencia del *alter ego*.

[347] Aunque, como afirma Didier: «s'il écrit pour lui-même, il n'a aucune raison de faire dès le debut son autoportrait» (Didier, 1983: 167).

4.3.1. El autoanálisis: la enfermedad y los sueños en «El Diario»

El «prematuramente viejo Novo» (García Gutiérrez, 1999a: 291) –ya se consideraba así desde, al menos, los 23 años, cuando publica, precisamente, *El joven* (García Gutiérrez, 1999a: 307)– se rodea de médicos (su amigo y médico personal, Raoul Fournier, es uno de los personajes constantes en «El Diario»), de analíticas y teorías sobre enfermedad; y en un ejercicio constante de autodiagnóstico, la hipocondría que parece padecer Novo se convierte en una de las líneas de escritura fundamentales del «Diario».[348] Al mismo tiempo, Novo ejercerá en sus lectores una simulación de «vida compartida», al compartir con ellos sus males: «Me conmovió averiguar, por su confesión, que sigue paso a paso la evolución de mis enteromales [*sic*], porque los comparte» (10 de julio de 1945; 1994b: 348). «Parler de soi, c'est parler d'un corps», como dice Braud (2006: 81), por lo que la escritura diarística de Novo se detiene en observar su progresivo declive, en especial el físico. El diario es, de nuevo, el espacio propicio para registrar esa «misa cotidiana»: el observarse –y acicalarse– ante el espejo:

> Hay un momento en el día de todos los días en que nos odiamos a nosotros mismo con más desesperada fuerza que en el resto del tiempo. Es la hora de esa misa cotidiana, de ese examen de conciencia externa, en que aparecemos desnudos, lánguidos, deteriorados, lamentables […] Y, o pero, los espejos. Como escultores, como pintores, como albañiles, emprendemos la composición laboriosa de la imagen que hemos acreditado antes los demás, sobre los restos de la que nos ha entregado la noche, sobre los escombros que nos van dejando los años. Nos proponemos «no ofender» los sentidos, ni propios ni ajenos. Y una rabia sorda va apoderándose de nosotros mientras escrutamos el espejo. (15 de abril de 1948; 1994c: 137)

La autocontemplación en el espejo (tan estrechamente vinculada con el narcisismo y, por extensión, con el género diarístico) es también parte del proceso de la enfermedad, que ayuda, a su vez, a seguir la evolución de la personalidad: «La enfermedad permite, obliga, mejor dicho, el examen de conciencia frente al tacto aguzado del pequeño espejo de mano» (16 de noviembre de 1943; Novo, 1994b: 47). En el caso de Novo –en concreto cuando le atacan «sus catarros»–,[349] la enfermedad y el reposo que con ella se permite es en ocasiones el único medio de escapar de sus muchas obligaciones, y dedicar, así, su tiempo a otras ocupaciones, más deseadas: «menos efímeras en vigencia y valor» (1994b:

[348] «Preso, de nuevo, en el círculo vicioso de la psicosomática», escribe Novo el 10 de marzo de 1949 (1994c: 279). No es el único diarista que recoge puntualmente su malestar: ya en Alfonso Reyes puede atenderse al mismo fenómeno (incluso afirma llevar un diario, aparte, de enfermedad). En el contexto mexicano, además, encontramos el ya citado *Diario del dolor*, de María Luisa Puga (2004).

[349] Tiene toda una teoría al respecto: «Pero en mi autobiografía clínica tengo registrada la observación de que muchas veces una gripa puede ser un recurso neurótico del subconsciente atento a proporcionar al sujeto un pretexto válido para sustraerse a actividades que no puede o no quiere de veras emprender» (22 de diciembre de 1949; 1994c: 375).

495). Si esto lo registra en el propio «Diario» (como ocurre en algunos momentos), este tipo de anotaciones parece indicar que, aun obligatoria, como hemos visto, la escritura del diario para Novo no es como el resto de sus contribuciones, de las que sí «descansa»:

> «Naciste acelerado», me decía E. cuando mi prisa por concluir contrastaba con su morosa delectación en retardarlo. Y tenía razón. Ahora mismo, ¿no lleno esta página a la media noche de un día en que no dispuse de un solo minuto que guardar para mí, todos los que entregué, a lo largo de catorce horas de trabajo, a los demás? Ni siquiera el tiempo de registrar, para revivirlos, todos los episodios que llenaron el lunes, y el martes, y hoy mismo. (27 de octubre de 1948; 1994c: 207)

En relación con el autoanálisis en «El Diario», no puede pasarse por alto que Novo fue, según el estudio fundamental de Rubén Gallo (2010), el lector más serio de Freud entre sus contemporáneos (2010: 14). En *El Universal Ilustrado* publica, por ejemplo, «Freudiana», en 1928, donde da cuenta de las novedades del psicoanálisis en lengua original y en traducciones, y demuestra ser un gran conocedor de la cuestión.[350] Comenta la situación del psicoanálisis en su contexto, sobre lo que incide en que «en México cuenta el psicoanálisis con escasos cultivadores», y cita también un diario (el *Journal Psycoanalytique d'une petite fille*). Hay que destacar, por tanto, esta *precocidad* en la lectura e interpretación de las teorías psicologistas de la época, que, veinte años después –cuando comienza «El Diario»– no puede sino haber profundizado (*La estatua de sal* es el mejor ejemplo).

En su trabajo de investigación, Rubén Gallo lee las anotaciones de las *Obras completas* de Freud que pertenecieron a Novo («Unlike Freud, Novo was a compulsive annotator»; Gallo, 2010: 15) y que corresponden con la edición que en español se publicó entre 1920 y 1932 por Biblioteca Nueva a cargo de José Ortega y Gasset; y de ahí saca interesantes conclusiones: por ejemplo, que primero Novo se interesó por los trabajos de Freud dedicados a la sexualidad –el más anotado y trabajado por el escritor sería *Tres ensayos sobre teoría sexual*–; en especial sobre homosexualidad; y que se centra en cuestiones de neurosis y perversiones (Gallo, 2010: 16). Asimismo, Gallo resalta esta tendencia de Novo al autodiagnóstico que aparecerá con frecuencia en «El Diario»:

[350] Habla, por ejemplo, sobre la diferenciación entre católicos y protestantes sobre el tema de la confesión (que ha interesado, también, para el género del diario personal): «Es bien sabido el interés delirante con que los Estados Unidos acogieron el psicoanálisis y la gallarda libertad con que los norteamericanos se daban a desatar sus complejos. Lo cual se explica un poco por la práctica protestante de no confesarse. La confesión de los países católicos, a que precede siempre un minucioso examen de conciencia, es ya, en cierto modo, el interrogatorio psicoanalítico, aunque falto de técnica y terminología» (2016: s.p.). Sus compañeros de grupo no tienen, ciertamente, la misma visión del tema: «No temas a Freud, es una patraña», le escribe Gilberto Owen a Villaurrutia, desde Nueva York, en carta (22 de abril de 1929, Owen, 1979: 263).

> At various points in the text, Novo appears to recognize his own experience in Freud's descriptions, and his annotations reveal a certain passion for self-diagnosis. When Freud explains that narcissists are often incapable of transference and are thus unlikely candidates for psychoanalytic treatment, Novo writes «Yo [myself]» in the margin like a schoolboy raising his hand when called by the teacher. (2010: 16)

No obstante, como también señala Gallo, las anotaciones de Novo no solo se refieren a sí mismo: también señala al margen nombres de otras personas (2010: 20). Cuando Freud habla sobre megalomanía, Novo señala «Castellanos Quinto»;[351] y cuando comenta el desarrollo de fobias por la angustia, escribe al pie de página: «X.V.» (2010: 20, 22). Y así ocurrirá después en «El Diario», donde la exploración sobre las causas profundas de los achaques llega también a las que afectan a los demás –y en concreto, de nuevo, a Xavier Villaurrutia–:

> Xavier tenía que haberse ido a Madrid con el Güero Bustamante al Congreso de Autores, pero enfermó a última hora. Yo estaba tan seguro que su colitis sería una defensa neurótica contra un viaje al que nunca estuvo muy decidido, que descansaba en la seguridad de que una vez partido el avión que no se lo llevaba, se aliviaría; y así sucedió. (17 de junio de 1948; 1994c: 162)

Es, asimismo, durante el año 1945, momento en el que compone *La estatua de sal* y está practicando la escritura del diario, cuando Novo recobra el interés por el estudio del psicoanálisis que había comenzado en los años veinte. Así, por ejemplo, en la entrada del 15 de junio de 1945, dice Novo:

> Sigo el consejo psicoterápico de Raoul. Puesto que he alcanzado ya mis pequeñas metas, conviene que me proponga una difícil, al plazo por ejemplo de dos años de estudios intensos y apasionantes, con el fin de crear una nueva especialidad semimédica o ultramédica de, digamos, consejero espiritual de las familias.
>
> Hago resúmenes y anotaciones del libro de Weise. No leo más que un capítulo diario. Luego, releo la bibliografía lateral relativa. He ampliado el tema de la ansiedad con la lectura nueva *de Inhibición, síntoma y angustia* de Freud, que es una de sus obras más dialécticamente estructuradas, puesto que en ella se rectifica a cada necesidad de establecer un nuevo punto de vista ambivalente sobre las relaciones del Yo, el Ello y el Super-Yo en el mecanismo de la inhibición. Suelo detenerme a aplicar a mi propio caso las observaciones de Freud, en relación con las inhibiciones que tienen que haber funcionado en mí de una manera que me preocupa dilucidar, puesto que hallo en el libro notas y subrayados míos de la época en que por primera vez lo leí, y cuyo sentido ahora me escapa, por evidente inhibición. (1994b: 338)

Como se ve, el ambiente en el que Novo transita durante esos años (donde la medicina ocupa un lugar relevante) parece alentar el acercamiento de nuevo a las teorías psicoanalíticas, y justificaría la escritura de sus males en su «Diario»:

> En el camino [Raoul Fournier] me pidió que reconstruyera y apuntara toda la historia de mis padecimientos, desde el año 1934 en que fui a visitarlo como cliente por primera vez […] Nada me gustaría más que emprender esta proustiana reconstrucción de mi paulatina destrucción. (30 de mayo de 1949; 1994c: 300)

[351] «[T]he name of a famously eccentric poet who was one of his school teachers at the Escuela Nacional Preparatoria», dice Gallo (2010: 20).

En esa línea de autocontemplación, se comprenden las dos entradas de siguientes, que sirven aquí como ejemplo: en la primera, fechada el 1 de junio, Novo expone la «utilidad del autoanálisis» (1994c: 300) para solucionar un conflicto infantil,[352] que relata –y es quizá lo más destacable– en tercera persona: «pintando una tercera persona es como llegamos a un conocimiento más exacto de nosotros mismos» (Novo cita a Gide);[353] y en la siguiente, tras unas semanas de reposo por encontrarse enfermo, escribe:

> Querido yo mismo: te –me– tengo sin noticias mías –tuyas– desde hace dos semanas. Comprenderás, espero, que no ha sido la falta de cariño lo que me ha hecho callar. Ni la de tiempo. El tiempo transcurre lento, largo, einsteiniano, en una cama desde la que contemplas correr la vida, asomarse la aurora, madurar el sol, languidecer la tarde, llegar la noche —y llover; y aparte estos detalles poéticos de la observación yacente, mientras le da la gana al catarro de extinguirse, las moscas, o el periódico, o el desayuno, o una que otra visita, o el médico que acude, cada tres horas, a pincharte con su famosa penicilina. (21 de junio de 1949; 1994c: 301)

En este caso, la indisposición ha afectado a su escritura y durante unas semanas no ha aparecido –ni escrito– «El Diario»:

> Enseguida empecé a sentirme mejor. Pero no tanto que tuviera, por cierto, alientos de escribir. Ni «diarios»: ¿qué podría contar de interesante, o de digno de que yo mismo, después de muchos años, lo recordarse; que sirviera algún día, como los diarios de sucesos notables de antaño, para reconstruir un determinado momento de esta época? Un catarro más… (1994c: 302).

Los intervalos sin escritura no son, ciertamente, muy comunes en el caso de Novo –de hecho, las entradas se suceden día a día, casi sin excepción–, y si se dan, suelen tener relación con la enfermedad, como ocurre entre noviembre y diciembre de 1944, aunque también son, en buena parte, decisiones personales:

> En realidad, la prohibición de escribir cosa alguna partió más de mi personal decisión de probar una serie de abstenciones, limpiar la mesa[354] y escoger entre todos el trabajo más grato de conservar, que de una prescripción médica emanada de alguno o de todos los eminentes facultativos en cuyas aptas manos deposité la carga de mi salud. (25 de diciembre de 1944; 1994b: 228)

---

[352] «La utilidad del autoanálisis: empezó a notar que cada vez que pasaba por la avenida Juárez se ponía de mal humor. Decidió averiguar por qué. Desde ese momento, su quehacer consistió en explorar el rumbo, en busca del agente provocador del conflicto. Por fin, recordó que en una de aquellas casas viejas vivía, cuando él era pequeño, una tía suya […] Pero aquello, ¿podía explicar su mal humor? Siguió recordando, reconstruyendo, explorando, y así le vino a la memoria el dato de que aquella tía, cada vez que iba a visitar a la familia, les llevaba de obsequio un cartucho de dulces […] De modo que a uno le tocaba el de dátil, a otro el de chocolate: y solía ocurrir que el que recibiera el de coco apeteciera el de caramelo, y no obtenerlo, le creara una frustración, le dejara una carga afectiva, capaz de desarrollarse con el tiempo en complejos molestos. […] Y puso remedio en el acto. Entró en Larín, se compró un cartucho de bombones surtidos, cruzó la calle, se sentó en una banca de la Alameda, y engulló uno a uno todos sus surtidos bombones. No ha vuelto a estar de mal humor en la avenida Juárez» (1 de junio de 1949; 1994c: 300-301).

[353] En *Revista de Revistas,* año XIX, núm. 1001, 7 de julio de 1929, p. 22 (*Viajes y ensayos, II*). «Por mi lado, como siempre cuando estoy en peligro, quisiera escribir sobre mí mismo en tercera persona. Evitar la ilusión de «tener» una vida interior», dice Piglia en su diario (2015: 228).

[354] Expresión utilizada por Alfonso Reyes. Cuatro años después, Novo escribe en «El Diario»: «"Limpiar la mesa" —operación realmente indispensable para ponerse a trabajar, y denominación que Alfonso Reyes da al acto frecuente de emitir libros» (25 de junio de 1949; 1994c: 307). Lo trataremos más adelante, en el último capítulo.

Por otro lado, en estrecha relación con el psicoanálisis –y también con el género diarístico– se encuentra el registro de los sueños. Según Enric Bou:

> C. G. Jung recomendaba el diario como un modo muy efectivo de abrir las puertas del subconsciente y por ello introdujo el diario entre sus pacientes para que pudieran recordar los sueños e interpretar los símbolos personales. (1996: 129)

En «El Diario de Salvador Novo», la «capacidad onírica» de la que dice Novo disfrutar (1994c: 351)[355] es otra de las líneas de escritura relevantes en la composición del diario, y tal es su presencia que incluso Novo, en un determinado momento, alude a la necesidad de retomar «un diario que es de acontecimientos, y no de sueños» (1994c: 352). Así, el sustrato de sus estudios psicoanalíticos se hace patente desde casi el comienzo:

> Cada vez me inclino más a la certidumbre de que la función de los sueños es la de formular, con una sinceridad a la que no se atreve la vigilia, la verdadera situación del sujeto. Los sueños proceden por elegantes símbolos claros, precisos. (14 de febrero de 1944; 1994b: 87).

De este modo, el recuento de los sueños en su «Diario» resultaría, principalmente, en el conocimiento de sí mismo, conocimiento que cedería, además, a los lectores. Así ocurre, por ejemplo, sobre el complejo de inferioridad por «escribir en los periódicos» –motivo del que se defiende en muchas ocasiones a lo largo de su carrera literaria, como también trataremos–:

> Una retacería de sueños que me invitan a analizarlos incluye entre sus personajes a Elías Nandino y a Gabriel Ruiz. Apunto sus nombres y procuro localizar el residuo diurno que pueda haberles convocado a mis caleidoscopios oníricos […] Y en este punto de sus cavilaciones es donde entro yo, porque Gabriel me hizo el favor de razonar que no porque yo viva de escribir en los periódicos, he dejado de ser inteligente, ni de leer de vez en cuando los volúmenes de mi buena biblioteca; y que así le pasa a él con sus discos de Beethoven. (26 de octubre de 1944; 1994b: 207)

No obstante, el aspecto que quizá más interesa resaltar es el de la dificultad (casi imposibilidad) de registrar la experiencia onírica –porque sería irreductible–, pero en la que insisten los diaristas: «Pero ahora, el sueño se me niega, y he resuelto incorporarme a buscar un *block* en que escribir, en la más incómoda, proustiana, forma: sobre la rodilla, acostado» (31 de marzo de 1945; 1994b: 288-289); y aunque la escritura «espanta el sueño», es también, a su manera, una «catarsis» similar al sueño:

> Retardar la reanudación de esta forma agotadora e indirecta de formularme la realidad de mi situación, me puso a divagar y, como dicen, me «espantó el sueño», y me decidió al experimento de reconstruir mi divagación. Ya no lo intentaré. La catarsis que estos sueños lograron a su modo y en

[355] En «El Diario» afirma: «He acabado por considerar mi capacidad onírica como la única o la más grata y personal forma de diversión, y pago el precio de la fatiga que me producen gustosamente, por disfrutarlos. Otros, acaso, necesiten del alcohol o la mariguana para evadirse de la realidad. A mí me basta, para recrear el mundo y manejarlo a mi antojo, con dormir» (1994b: 351).

> su medida, la ha logrado esta media hora de escuchar a mis lápices afilados serpear las palabras sobre el papel con un pequeño ruido de nervioso jadeo. (1994b: 290)

La narración de los sueños es, en suma, un ejercicio de introspección en «El Diario», que no puede siempre, en todo caso, cumplirse con éxito. Salvador Novo, ante estas limitaciones, cuenta con más recursos: en unas llamativas entradas, por ejemplo, aparece un *alter ego*, que podría considerarse un pretexto para hablar, desde la distancia, sobre sí mismo, al igual que había utilizado la tercera persona para narrar un episodio sobre su infancia. Ante la presencia inexcusable de los lectores (sus «muchos lectores», además), el diarista construye este nuevo espacio de enunciación, que ahora es íntimo porque queda bajo la protección del *otro*: el *alter ego* le permite contar con un interlocutor distinto a su público –con el que, como hemos visto, también dialoga–, que es él mismo pero no lo es, que no suplanta su lugar central (por «derecho» de diarista) en «El Diario». «L'*alter ego* est la figure implicite qui correspond à celle du diariste destinataire (explicite) de son propre journal», según Braud (2006: 236).

Este *alter ego*, cuyo nombre no conocemos –pero al que Novo se refiere así, como «mi *alter ego*»–, está muy preocupado precisamente por la vejez, al igual que Novo,[356] y comparten el interés por el psicoanálisis: «en sus estantes duermen sin provecho para nadie todas las obras publicadas sobre psicoanálisis; todas llenas de notas de su mano, en preparación de su propia teoría» (25 de julio de 1944; 1994b: 157). El personaje le visita una tarde, y le hace la «temida interrogación», «frente a frente» (1994b: 156):

> ¿Te has dado cuenta de que, con unos cuantos días de diferencia, ambos nos enfrentamos a los cuarenta años por estas fechas? […] Se empeñó en averiguar si yo había realizado el examen de conciencia que encuentra preciso formularse a esta edad, verdaderamente climatérica. (1994b: 156)

Ambos discuten sobre los proyectos (propios y ajenos), sobre distintos puntos de vista sobre la edad y los sueños, y, finalmente, le sirve al escritor para mostrar –ahora sí, ante todos– su fracaso:

> Y yo. Ya no podré ser un gran novelista, ni un gran poeta, ni un erudito. Ni siquiera tendré ya tiempo ni humor nunca para echarme a leer todos esos tomos gordos de una biblioteca formada con el entusiasmo de una juventud que se siente eterna. (1994b: 158)

Es esta, en fin, otra manera de situarse ante el espejo, que utiliza al *otro* yo, pero que persiste, de nuevo, en el *uno mismo*: «Yo no sé escribir sino de mí... Y ya ve, lo más interesante en la literatura actual es aquello que se escribe autobiográficamente. Vivo en

[356] «La vejez, la gordura y el fracaso como poeta», según García Gutiérrez, son las constantes del «nuevo yo» de Novo, que surgen a partir de *Nuevo amor* y llegarían a su máxima expresión en *El joven II* (1999a: 307).

constante autoanálisis. Tengo la suficiente lealtad conmigo mismo para interpretarme en lo más íntimo», le contesta Novo al periodista A. Núñez Alonso en 1932 (*apud* González Rodríguez, 1994: 380).

4.3.2. Salvador Novo en el espejo de otro rostro

Para atender ahora a la visión contraria –o, mejor, complementaria–, a continuación se tratará cómo Salvador Novo aparece en su «Diario» a través de la imagen que los demás, «el implacable tribunal» que decía Pacheco (1994b: 15), tienen de él, puesto que no es *solo* un escritor, es un personaje público, y, por tanto, «no se pertenece por completo» (Meizoz, 2014: 88). Durante los años que escribe «El Diario», como se verá, se encontrará envuelto en varias polémicas, y será su (mala) relación con los demás –en especial, con algunos escritores y artistas– la que revele otra cara (o máscara) del escritor. «El Diario», como un *ring*,[357] es también el espacio donde tienen lugar las contiendas, pues Novo no escatimará en ofensivas. Al mismo tiempo, la práctica del diario funcionará como refugio individual, donde el escritor podrá reflejar las percepciones y las críticas de los otros, pero siempre a través de sí, en la primera persona que ocupa el lugar central.

Como se ha mencionado antes, Novo muestra en varias ocasiones a lo largo del «Diario» cierto *complejo* por escribir en los periódicos y no dirigir todos sus esfuerzos hacia la construcción de una «verdadera» obra. En la primera entrada del «Diario» ya se explaya sobre la cuestión:

> Podría escribir. Debería hacerlo, en opinión de las buenas personas que se duelen de que «no haga algo en serio». Dispongo de todos los ingredientes: soledad, árboles, recuerdos, dominio del idioma, talento. ¿Por qué no escribo una novela? (25 de agosto de 1943; 1994b: 19)[358]

Ante la imposibilidad de componer esa obra definitiva, surge la imagen del *escritor fracasado* que Novo irá descubriendo, sobre todo al final de su vida, en cartas privadas y en poemas contra sí mismo.[359] Esta imagen de sí mismo también aparece en «El Diario»

[357] Adapto la idea de Mesa Gancedo del diario como «cuaderno de batalla» para el caso de *Los diarios de Emilio Renzi* (2019: 3). La afición de Novo por la lucha libre queda registrada también en «El Diario» en numerosas ocasiones (24 de septiembre de 1943; 1994b: 29; 23 de febrero de 1945; 1994b: 263; 13 de septiembre de 1946; 1994b: 612).

[358] Aspecto que trataremos de manera más detenida en el capítulo dedicado a las lecturas cruzadas, pues es uno de los elementos que comparte, por ejemplo, con Reyes. Sobre las novelas de Novo, estrictamente podrían considerarse *El joven* (1928) y fragmentos de la inconclusa *Lota de loco* (1931).

[359] «Con usted quiero confesarme, quitarme todas las máscaras y los vendajes de la circulación pública […] confiarle la desoladora convicción de que mi vida como escritor ha sido un verdadero fracaso», le escribe Novo en una carta a Carlos Guajardo (*apud* González Rodríguez, 1994: 383). Véase también en *Sátira* (1970) el soneto «Escribir porque sí, por ver si acaso».

–cuando habla, por ejemplo, con su *alter ego*, como hemos visto (entrada del 25 de julio de 1944)–, aunque será sobre todo a través del reflejo que de él le ofrecen los demás, en una especie de paradoja especular, como se (auto)reconocerá. En 1943, Novo recoge, por ejemplo, la opinión que de él tiene Usigli sobre su «humilde persona», que coincide con esa imagen:

> […] La comida, sin embargo, se canceló, y en otra en que un grupo de viejos amigos coincidimos con una boda ruidosa, escuché la sentencia inapelable de Rodolfo Usigli sobre mi humilde persona. Soy, en sus autorizadas palabras, la pérdida más grande que hayan sufrido las pequeñas letras mexicanas; o si se quiere ver el fenómeno con menor pesimismo, represento la más conveniente ganancia del grande periodismo nacional. Más ampliamente explicado su pensamiento, llevé a las masas el disfrute de lo que de otro modo habría permanecido goce solitario de un grupo pequeño. Más optimistamente interpretada su exposición, podría atreverse que doté a la pequeña literatura mexicana de la adquisición de los periódicos. (27 de diciembre de 1943; Novo, 1994b: 69)

Entre 1947 y 1950, cuando Novo está al frente del Departamento de Teatro del INBA y escribe «El Diario», las polémicas se suceden. La posición central y comprometida dentro del panorama cultural que le supuso ocupar ese puesto le trajo consigo también consecuencias negativas en la relación con otros escritores.[360] Quizá, la más determinante, fue la ruptura con Xavier Villaurrutia, que tuvo lugar, además, poco tiempo antes de fallecer este, como ya se ha mencionado. Con Villaurrutia precisamente había comenzado la labor teatral de Novo –con la fundación, junto a Antonieta Rivas Mercado, del teatro Ulises en 1928–, que se extiende desde la escritura de obras teatrales como *El tercer fausto* (1934), *La culta dama* (1948), *Yocasta o casi* (1970), *A ocho columnas* (estrenada en 1956, 1970), entre otras; hasta la adaptación de obras clásicas para el público infantil; y, sobre todo, desde 1947, destaca la dirección y promoción de dramaturgos y grupos de teatro, y dentro de estos, en especial los que se dedican al teatro experimental.[361]

[360] Parece que el ambiente teatral es especialmente proclive al enfrentamiento entre artistas, o que, en parte, como señala Novo, tienen culpa también los periódicos (o cronistas): «Es curioso, y no sé si en fondo bueno o malo, que en este asunto de las bellas artes se gasta un buen porcentaje del esfuerzo en rivalidades. No sé tampoco hasta qué punto ellas encuentren terreno fértil en el espíritu acusado y adecuadamente paranoico de los artistas, o si sean simplemente su resultado. El caso es que todo el mundo se pelea y se compara. Ignoro también qué proporción en la culpa de esta belicosidad puede atribuirse a los cronistas; y no sé bien a bien qué móviles les impulsan a éstos a atizar el fuego graneado de –en este caso– el teatro» (24 de marzo de 1949; 1994c: 285). En ese momento ha protagonizado una polémica con el director Seki Sano. No solo afecta al teatro, claro: ya en las «Cartas», por ejemplo, Novo habla de una sección permanente en la revista *Voz* titulada «Pintores contra escritores» (1994c: 437)

[361] Aunque Monsiváis, en sus «Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX» es tajante sobre la obra teatral de Novo: «De índole muy distinta es el fracaso de la obra teatral de Salvador Novo quien, no obstante su talento y su deslumbrante juego verbal, no dispone en este campo de la imaginación y la feroz irreverencia que distinguen a gran parte de su producción» (1994: 1544). Después de su experiencia en el INBA, Novo inaugura, ya como particular, «La Capilla».

Así, la dedicación al teatro acapara casi todo el espacio del «Diario» compuesto durante esos años: «Y he aquí que, en efecto, estoy cada vez más sumergido en el teatro, hasta el grado de que si reconstruyo este día, lo encuentro lleno de él, todas sus horas» (8 de diciembre de 1948; 1994c: 231). Hacia el final, las críticas que recibe el Instituto, sobre todo desde los periódicos, parece que son numerosas (por la cesión de los espacios, por el pago del aparcamiento, etc.), y Novo utiliza (ahora sí) las páginas –ya en casi nada personales– para defenderse de los ataques y publicitar su labor. La última entrada, la del 6 de abril de 1950 –que comienza con un párrafo de *El laberinto de la soledad*–[362] es una extensa defensa de *Rosalba y los Llaveros*, de Emilio Carballido, cuya elección (personal, de Novo) para ser representada fue el detonante de muchos de los conflictos.[363] Unos días después (el 12 de abril, según el *Diario* de Reyes; 2013,VI: 359), Rafael Solana y Salvador Novo se emprenden a golpes en Bellas Artes. La siguiente contribución de Novo para la revista fue en septiembre, y presentó ya la forma de «Cartas».

Muchas de las enemistades de Novo provenían, sin embargo, de tiempo atrás. Es el caso de Rodolfo Usigli (cuya relación aparece en progresivo declive, y llega a su punto máximo, de nuevo, por el teatro) y Diego Rivera, con quien protagonizó sonadas polémicas (sirve de ejemplo el poema satírico de Novo «La Diegada» y el mural que en 1928 pintó Rivera en el Edificio de la Secretaría de Educación Pública).[364] La relación con el pintor, sin embargo, evoluciona en «El Diario» hasta el nivel de la admiración:

> Hoy, cerca de la una, di un primer recorrido a la exposición de Diego. Conforme va uno viendo sus cientos de obras, todas estupendas, le invade un aliento de gloria. Está uno frente a uno de los más grandes artistas de todos los tiempos. (2 de agosto de 1949; 1994c: 323)

[362] «Magnífico libro que acaba de publicar *Cuadernos Americanos*, y que el sábado pasado compré y leí, encantado, de un tirón» (1994c: 406). La opinión de Paz sobre Novo no es tan afectuosa: «Tuvo mucho talento y mucho veneno, pocas ideas y ninguna moral. Cargado de adjetivos mortíferos y ligero de escrúpulos, atacó a los débiles y aduló a los poderosos; no sirvió a creencia o idea alguna y no escribió con sangre sino con caca. Sus mejores epigramas son los que, en un momento de cinismo desgarrado y de lucidez, escribió contra sí mismo» (1992: 524). De ahí el título de la obra de Luis Felipe Fabre (2017).

[363] Novo se encuentra entusiasmado con el «descubrimiento» de Carballido: «ya para el lunes Lupe me tuvo listo en suficientes copias, el primer acto de *Rosalba y los Llaveros*, la comedia mexicana de Emilio Carballido, con que abriremos la temporada de marzo. El autor, un muchacho genial, flaco, nervioso, de ojos asustados, no acabó de dictar el tercer acto sino hasta hace dos días, pero desde el lunes por la noche dimos una primera lectura del principio de la obra, repartí los papeles y empecé a bosquejar los movimientos. Nada me da más gusto que haber tenido la fortuna de descubrir a un autor verdaderamente mexicano, verdaderamente joven y verdaderamente valioso» (2 de febrero de 1950; 1994b: 390).

[364] Donde aparece Antonieta Rivas Mercado barriendo un ejemplar de *Contemporáneos* hacia Salvador Novo, quien aparece a gatas, con orejas de burro, con las gafas caídas y varios objetos. En la parte superior está el lema «El que quiera comer que trabaje». Aparece en la portada de la obra de referencia de Rosa García Gutiérrez *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana* (1999a). Puede consultarse en la página web de la Secretaría de Educación Pública: https://murales.sep.gob.mx/swb/demo/pf_2n

Antes, no obstante, entre ambos también se refleja la discordia. Destaca esta entrada, de 1948, cuando el pintor ha extendido los rumores, precisamente, de una *mala salud* de Novo:

> Me sorprendió un poco que todas las familias, cuando llegué con Carlos Chávez a la cena *chez* los Tamayo, me recibieran con su condolido «cómo sigues». Supuse que se referirían a mi reciente catarro, aunque la cosa no me parecía para tanto. No fue sino después de una colección de rostros de pésame cuando al observar que no rehusaba el jaibol que me trajo Rufino, Malú Cabrera se atrevió a preguntarme si no era inconveniente para mi hígado, y a explicarme que Diego Rivera se ha soltado diciéndole a todo el mundo que estoy muy grave, que ya no duro, y que me está matando nada menos que el cáncer de hígado. (17 de junio de 1948; 1994c: 161)

Es esta la imagen de sí mismo que, aunque no en tal extremo, Novo mostraba en su «Diario» –alude, de hecho, a «su catarro», que probablemente habría hecho público–. Igual sucede con su edad (o su edad aparente), ya que los demás coinciden también en lo que él ya había proclamado: «[…] confesó, sin que nadie le preguntara, que desde cierto punto de vista, yo parezco tener treinta años, y desde otro punto de vista, sesenta» (15 de febrero de 1946; 1994b: 492); visión que comparte incluso también el presidente: «me dijo que tenía la impresión de que yo fuese un viejo» (31 de octubre de 1944: 1994b: 211). A veces, en cambio, las opiniones no son coincidentes, y exponen la otra *cara* de Novo:

> Estaba también ahí Áurea Procel, ya a punto de recibirse de médica y conversamos. Como otras personas que me trataron hace tiempo, me encuentra cambiado de carácter. Debo de haber sido (yo no lo recuerdo) muy alegre, comunicativo, extrovertido, porque esas personas se extrañan al verme juicioso, callado, cortés, discreto. (17 de junio de 1948; 1994c: 162)

Así, «El Diario», pese a ser el espacio privilegiado para la autoafirmación, es el lugar donde Novo también siembra las dudas sobre sí mismo, especialmente a partir del contraste entre cómo se ve a sí mismo (o cómo se representa) y cómo aparece ante los demás. De nuevo, la defensa de Novo, la mayoría de las veces provocadora, completará su retrato:

> […] Luego, no sé cómo, él [el actor Rogelio González] emprendió la crítica de las personas públicas que carecen de una conciencia de su efecto en el público […] Pero en la pequeña medida de mi experiencia personal, si puede servir de mínima ilustración a lo que trato de decir, aseguré a Rogelio que yo me encuentro enteramente a ciegas de la imagen, de la impresión, del juicio que los lectores puedan tener de mí […] No me gustó nada lo que replicó Rogelio. Me dijo que mentía; que si alguna persona medía, calculaba, hasta la última palabra de lo que escribía; pesaba su efecto y los apuntaba al logro concreto de un propósito definido, esa persona era yo; que era incapaz de apasionarme por nada; que era fríamente cruel, despiadado, para examinar las cosas y las personas, y a mí mismo. Y que cuanto ocurriera como resultado de mi actividad, no era su fruto ingenuo y casual, sino el resultado de una minuciosa deliberación que preside hasta el último acto de mi vida pública –y privada. No me gustó nada; pero, ¿cómo convencerle de lo contrario? (28 de junio de 1945; 1994b: 343)

En suma, como afirma Andrés Trapiello aludiendo a la famosa cita de Juan de Mairena: «Por eso, como bien veía Mairena, es un sinsentido que podamos llamar a nada diario íntimo, ya que como diario buscará siempre una relación con el otro, y como íntimo está llamado justamente a lo contrario» (1998: 47). Así, este «Diario» no puede sino mostrar el retrato de un Salvador Novo visto por sí mismo y por los *demás*, ya no por ser un diario público, sino por ser, *simplemente*, un diario. «Como en Wilde, en Novo el personaje es parte esencial del trabajo literario» (Monsiváis, 1980: 24), aunque «[a] diferencia de Wilde, la sociedad que lo persiguió termina reconociéndolo –y, por lo mismo, enterrándolo– en vida» (1980: 24). Así pues, «El Diario de Salvador Novo», por su adscripción a un género que facilita la construcción del escritor/personaje, es parte fundamental en ese proceso. Como afirma Juan Pascual Gay:

> el maniquí y el diario coinciden en su hechura; escritura fragmentada, segmentada, separada; conjunto de escritos cosidos por el devenir de los días […] Como en la pintura de Chirico, en un diario aparecen también pedazos de madera, recortes de tela, piezas de metal o trozos de mármol. (2011: 147)

Y, ciertamente, así se describe Novo en una de las entradas del «Diario»:

> […] y caminé solo hacia el hotel, por calles desiertas, anchas, sobrecogedoras como un Chirico de bulto. Eran momentos así los que me daban, de repente, la angustiosa conciencia de mi invalidez, de mi soledad, de mi abandono; los que explican la necesidad, como de una afirmación de cenestesia, de una conversación trabajada de cualquier modo, y luego interrumpida sin más motivo porque ya no hay motivo para prolongarla que el consumado de cerciorarse uno de su propia existencia en el espejo de otro rostro, en el eco de otra voz en la noche […] (6 de diciembre de 1947; 1994c: 71)

4.4. Conclusiones

En el prólogo de la obra, el escritor ya había señalado que «El Diario de Salvador Novo» era un «verdadero diario» (1994b: 9). Novo se presenta, así, como un *verdadero* diarista: maneja los códigos genéricos, lee otros diarios modélicos y su postura como escritor determina su forma de anotar su día a día. Los lectores de diarios –en los dos sentidos del término: el diario personal y el periódico– presenciaron así un perfil completo del autor: el íntimo, que expone sus sueños, sus enfermedades y fracasos; el público, que recoge sus andanzas en el medio cultural y político; y, en definitiva, el de puntual y profesional diarista, al que sus años de práctica periodística y conocimiento literario lo amparan para operar, con éxito, entre ambos mundos. En este proceso, como se ha procurado mostrar, los lectores ocuparon también un espacio fundamental: como apunta Antonio Saborit: «fue su diario una agenda de actividades, libreta de apuntes líricos, páginas que parecían escribirse solas. […] Y ellos, como lectores o como parte del

reparto, completaron la vida pública del diario» (1996: XLV). En suma, los lectores no invalidan, en ningún caso, la naturaleza del *verdadero* diario, que aun en la privacidad, como hemos visto, los tiene en cuenta. En ocasiones, además, los lectores pasan a formar parte del relato diarístico y Novo establece un diálogo abierto con ellos. En ese sentido, «El Diario» sí es, dentro de su género, excepcional.

Así pues, podemos afirmar que en «El Diario de Salvador Novo» se congregan, por tanto, todos los «componentes distintivos» que señala González Rodríguez para la obra literaria del autor: «el empeño íntimo, el afán protagónico, el relato conversatorio y el cariz confidencial o provocador» (González Rodríguez, 1994: 377). Así, en una escritura que sabe íntima, Novo volcará todo su protagonismo; en una escritura que sabe pública, Novo utilizará, sin duda, los mecanismos que están a su alcance, primero, para autorretratarse (para sus contemporáneos, principalmente) en el *centro* de la fotografía de los agentes culturales, y después (para la posteridad) en la de la historia literaria mexicana de la primera mitad del siglo XX (a través, sobre todo, del retrato de personajes fundamentales con los que Novo convivió y construyó, en buena medida, su desarrollo). Igualmente, en «El Diario» aparecen los «componentes» propios (y quizá más canónicos) del diario personal: el secreto, la intimidad, el *egotismo*, la enfermedad, la cotidianeidad, y, del mismo modo, los lectores, los *otros*.

Por otra parte, la presencia en «El Diario» del desarrollo de la escritura de algunas de sus obras literarias (*La estatua de sal* y *Nueva grandeza mexicana*, fundamentalmente) ofrece información relevante para una eventual reconstrucción de su génesis. En especial respecto a la primera de ellas, *La estatua de sal*, ya que en ocasiones existen entre ambas obras pasajes coincidentes (el retrato de Porfirio Barba Jacob, como hemos visto, por ejemplo) y una lectura paralela de ambos textos (pertenecientes ambos, en fin, al mismo género: el autobiográfico) podría ofrecer más conclusiones de interés. Es destacable, en todo caso, cómo Novo oculta, por un lado, y revela, por el otro, la escritura de la obra a través de su «Diario»: de nuevo, escritura pública en la que lo privado se erige como fundamental reclamo. El carácter que Novo sabe polémico de sus memorias construye, en cierta medida, los pasajes del «Diario», aunque, por lo general, el tono de *La estatua de sal* no trascienda. Se trata, en definitiva, de una determinada construcción autorial a través del texto diarístico (que aparece en la mayoría de los casos de diarios de escritores) y que en el ejemplo de Novo se encuentra, por su hibridez, intensificada. En el último capítulo atenderemos más detenidamente a cuestiones relacionadas con este aspecto, ya

con el modelo de los tres autores; cuestiones que, en parte, aquí hemos adelantado: la importancia de las relaciones (personales, literarias) con otros agentes del panorama cultural mexicano o la presencia de la producción literaria en los diarios (también la que, por diversos motivos, *no* existe).

A continuación, en el siguiente capítulo, dedicado a la obra diarística de Alfonso Reyes, veremos cómo muchos de estos elementos que han aparecido en «El Diario de Salvador Novo», encuentran un cauce de expresión extenso y, probablemente, menos heterodoxo o más prototípico (aunque las dudas y las incertidumbres sobre su composición, en todo caso, no estarán ausentes en el *Diario* de Reyes, y más bien constituirán una de las líneas fundamentales de nuestra lectura). La escritura del diario por parte de este último autor que exploraremos cubrirá, ciertamente, buena parte de su vida y su ejemplo nos servirá para exponer otras variantes y características de la escritura diarística, distintas respecto a los dos casos ya analizados. El proceso de edición, nuevamente, ocupará un lugar especial en el análisis, ya que el ejemplo de Reyes permite atender al trabajo que en ese sentido hizo el propio autor en sus cuadernos. Asimismo, revisaremos el proyecto de publicación del *Diario*, entre 2010 y 2018 en siete volúmenes a cargo del Fondo de Cultura Económica, pues es, según consideramos y ya hemos expresado, otro de los acontecimientos importantes para las letras hispánicas en general y para la investigación sobre diarios personales en México de forma particular.

CAPÍTULO 5

EL DIARIO DE ALFONSO REYES

«¿Qué escribo? Escribo: eso es todo. Escribo conforme voy viviendo»
Alfonso Reyes ([1934] 2000, *OC* XXI:53)

El objetivo principal de este capítulo es analizar, desde varias perspectivas, la obra diarística de Alfonso Reyes. Para esto, la reciente edición completa (*Diario*, 7 vols., FCE y varias instituciones, 2010-2018) y algunos textos publicados previamente (*Diario 1911-1930*, Universidad de Guanajuato, 1969; y otros fragmentos) constituirán el centro del estudio. Se espera que a partir de las siguientes páginas se erija una imagen próxima a lo que, consideramos, es el diario de Reyes: una obra *monumental*, compuesta durante más de treinta y cinco años, prácticamente sin interrupción desde 1924 hasta 1959; y la más extensa labor literaria y escritural que llevó a cabo un autor fundamental en el panorama hispanoamericano del siglo XX. Entre el *documento* y el *monumento*, precisamente, se debate el texto –siguiendo la dicotomía que Jacques Le Goff aplica a la historiografía (1977)–;[365] y en ese límite será necesario abordarlo. Como documento ofrece una cantidad inagotable de datos e informaciones (por lo general, además, localizados y minuciosamente fechados): es una «verdadera cantera» para reconstruir la época y el mundo del escritor, en palabras de Castañón (2007a: 72); y como monumento, a su vez, presenta una determinada *forma*, una construcción como obra literaria, y que cuenta, por

[365] El vincular estos dos conceptos a la obra diarística de Reyes no es, sin embargo, una idea original: la tomamos de Adolfo Castañón, quien, a la hora de hablar del *Diario* de Reyes (en cuya ha edición ha participado) lo sitúa entre el documento y monumento (2016: s.p.). En la reciente edición de los dos últimos volúmenes de la correspondencia entre Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes (*Correspondencia II* y *III*, FCE, 2021), continuación de la que empezó José Luis Martínez (*Correspondencia I 1907-1914*, FCE, 1986), Castañón utiliza la misma expresión, pero en este caso aplicada a la carta: «La carta es a la par documento y monumento, vida y letra, forma en movimiento» («Introducción», 2021: s.p.). Como curiosidad: Le Goff «se cruzó» en la vida de Alfonso Reyes. En la entrada del 24 de julio de 1958, Reyes anota: «Le Goff, ganador de la beca "Hidalgo" que otorgamos Zavala, Caso y yo» (2015, VII: 661).

tanto y afortunadamente para este caso, con un proceso de lectura, revisión y reflexión (primero, por parte de su autor; después, por parte de *otros*: editores, lectores e investigadores). Será una determinada intencionalidad en la escritura del diario –en el caso de Reyes, diversa y cambiante con el tiempo– el factor que lo aproxima al *monumento*: imagen literaria que pretendió formar parte de su legado (más o menos conscientemente: y de ahí también su valor *documental*).

En primer lugar, atenderemos al proyecto de edición del diario y a la descripción de los materiales. En este apartado, es el *modo* en el que esta edición se ha llevado a cabo el aspecto que principalmente nos interesa (por todo lo que puede ofrecer, además, para otros casos de ediciones de diarios personales), y es, por tanto, desde el *resultado*, y no desde el origen (los quince cuadernos manuscritos que componen el diario de Alfonso Reyes, albergados en la Capilla Alfonsina) de donde partiremos. Por otra parte, aunque no se ha podido consultar la versión manuscrita del *Diario*, y a pesar de ser la cuestión material de la escritura otro de los asuntos más interesantes para el estudio de la obra diarística, se ha considerado que la información que ofrecen los editores (y en muchos casos también el propio Reyes), tanto en las introducciones como en las notas, permite acceder en gran medida a los detalles de la obra original. Aunque se valora el potencial del manuscrito para la investigación –como se verá más adelante–, en este momento prevalece el interés por el texto diarístico de Reyes como *obra*, y más específicamente como *obra editada*.[366] Después, vinculado con ese *resultado* final del *Diario*, también revisaremos el propósito que en el año 1947 Reyes tiene con sus cuadernos: revisarlos y prepararlos para su publicación. Las versiones múltiples que surgieron de estos procesos de copia y corrección serán la oportunidad de procurar un ejemplo (aproximado) de análisis en términos de crítica textual para un texto diarístico.

En el segundo bloque del capítulo, analizaremos la forma en que Reyes compuso, a lo largo de más de tres décadas, su diario personal. Trataremos varios aspectos puntuales: en primer lugar, el inicio del diario –este «proyecto de vida» (Braud, 2006: 148), que suele comenzar a raíz de un acontecimiento importante–; y después, las dudas que inquietan a Reyes sobre qué tipo de diario escribir (literario, íntimo, de trabajo, de

[366] En todo caso, la consulta de la versión manuscrita habría permitido, probablemente, confirmar más rápidamente las hipótesis y habría aligerado algunas de las reflexiones, pero consideramos que la gran cantidad de material a nuestra disposición ha facilitado mucho esta tarea. Se espera, no obstante, que sea posible en algún momento (esperemos que no muy lejano) poder ver el manuscrito: el estudio que eventualmente lo sucederá puede que conduzca a otras conclusiones, pero estas no invalidarán –o en eso confiamos– las que aquí se exponen.

ideas) hasta casi el final de su extensa práctica. En suma, se trata de mostrar a lo largo del capítulo la escritura diarística de Alfonso Reyes en sus fases consecutivas, tanto desde el inicio de la práctica, que lleva inevitablemente a fluctuaciones y dilemas en su justificación a lo largo de todo el diario (*qué*, *para qué* y *para quién escribo*), como hasta el (más o menos previsible) desenlace con la corrección de algunas partes de su diario con la intención de publicarlo –proyecto que, aun inconcluso, tuvo importantes repercusiones en el texto que nos ha llegado–. El objetivo es, en última instancia, mostrar las inseguridades e inestabilidades de la escritura diarística de Reyes; aspecto por el que, a nuestro parecer, este caso destaca sobre otros, y que aquí se toma, además, como una *extensión* de parte de la inestabilidad del género durante esas décadas en el contexto literario hispanoamericano, al menos en el mexicano (que no es, no obstante, más que signo también de establecimiento).

En cuanto a los estudios sobre el *Diario* de Reyes, a pesar de su esperada (y anunciada) publicación, todavía son muy escasos los acercamientos al texto; y ha predominado su potencial como fuente secundaria sobre todo lo demás. A partir de la nueva edición, casi todas las investigaciones recientes sobre el autor remiten, en algún momento, al *Diario*, pero no hay, en cambio, casi ningún estudio que verse únicamente sobre la obra (salvo las reseñas, las introducciones de los volúmenes y alguna investigación aislada, como la de Carlos García, en 2016) y ninguno (al menos en nuestro conocimiento) sobre las características del texto. Más de doce años después del comienzo de su publicación, este «silencio» solo puede indicarnos que el *Diario* de Reyes habría pasado a engrosar el ya de por sí considerable número de sus *documentos*; y que el valor literario del texto, comprendido en un sentido amplio, se ha pasado por alto. Ciertamente, más allá de una consulta puntual, el volumen de los tomos, el estilo taquigráfico –característico en muchos diarios, no solo en el caso de Reyes–, las repeticiones, los asuntos sin interés (aparentemente o según para quién) y la ausencia de contexto pueden complicar en muchas ocasiones el manejo del *Diario* de Reyes. La proliferación de informaciones, unida al valor tradicional historicista del diario personal, ha favorecido que se mantenga el texto diarístico de Reyes como lugar al que acudir en busca del dato –cuándo envió una carta, cuándo empezó una obra, qué título inicial llevaba, etc.– y, por tanto, como material secundario (en muchos casos muy revelador, no hay duda) para la investigación de su vida y obra.

Fue en 2018, no obstante, el año que en el que salió a la luz, por fin, el último volumen que quedaba pendiente de publicación (el quinto en orden cronológico), por lo que es posible que las investigaciones sobre el texto solo estén, tal vez, *gestándose*. Guillermo Sheridan, al hablar sobre el epistolario entre Reyes y Pedro Henríquez Ureña –que tiene mucho que ver, además, con el *Diario*–, se pregunta qué hacer con obras así («prestigios documentados» los llama, que suman decenas de volúmenes), y dice: «son obras que, habiéndose tomado una vida entera para ser escritas, exigen otra igual para ser debidamente leídas» (1987: 48). Esperemos, no obstante, que los estudios sobre la obra diarística de Reyes no se retrasen tanto; y que el que aquí se presenta pueda servir como acercamiento para comprender la importancia de este diario en el contexto de su composición (teniendo en cuenta el desarrollo del género durante las décadas en las que Reyes lo escribió) y, también, la relevancia del *Diario* en cuanto a su reciente publicación: puede que dé pie, así, a otras investigaciones, aun siendo esta una exploración parcial o compuesta desde diversos puntos (y que no ha tomado, además, una vida entera).

5.1. La edición del diario de Alfonso Reyes

La obra *completa* de Alfonso Reyes, cuya «extensión oceánica» (García Morales, 2020a: 528)[367] no pasa desapercibida, se ha visto acrecentada recientemente: a los veintiséis tomos de *Obras completas*, los numerosos epistolarios e incluso los textos diplomáticos editados, se le suman ahora los siete tomos del *Diario*, que entre 2010 y 2018 han visto la luz paulatinamente y que suman, en total, casi 4000 páginas. Puede decirse que ha sido este el último gran hito editorial respecto a la obra del «regiomontano universal» y ha permitido sacar a la luz el contenido de los quince cuadernos manuscritos que Reyes escribió desde 1924 hasta 1959, año en el que falleció. Como se verá en las páginas siguientes, este proyecto, de gran magnitud y relevancia por la posición destacada de su autor en las letras mexicanas y por el valor literario e histórico del texto, sufrió un intrincado proceso editorial, en el que entran en juego los herederos, el propio autor y hasta un editor sustituido. Atenderemos también a la edición parcial que se publicó en 1969, por la Universidad de Guanajuato, así como a otros fragmentos que «avisaron» de

[367] Remitimos a este estudio de García Morales porque precisamente trata una de las etapas de la vida de Reyes que quedan «vacías» en el *Diario*: su interesante estancia en España, desde 1914 hasta 1924. Compartimos, además, la experiencia que señala García Morales: «Cualquier lector que haya tratado de aproximarse a Alfonso Reyes ha sentido la experiencia de verse sobrepasado por la extensión oceánica de su obra» (García Morales, 2020a: 528).

la existencia de la obra diarística de Reyes y de su próxima publicación. Finalmente, la edición del *Diario* de Reyes situó en el centro del debate –al menos en un momento dado, que trataremos–la cuestión sobre *qué* hacer (cómo presentar, cómo tratar, cómo leer) los diarios personales de escritores, aspecto que, como venimos recalcando, es fundamental.

Editar un diario personal requiere tomar previamente varias decisiones que condicionarán en buena medida el *ser* del texto, también incluso en fases posteriores («la interpretación no es inmune a la edición», como señala Jerónimo Pizarro; 2012: 27). Esas decisiones editoriales, además, difieren notablemente según quién sea el responsable en cada fase; primero, en la resolución de publicarlo, después, en el proceso de edición. En el caso de que la publicación haya sido disposición del autor, una de las primeras preguntas que deberá responder(se) es si publicará su diario durante su vida o si, por el contrario, deja dispuesto que se publique transcurrido un tiempo determinado tras su muerte.[368] Una vez establecido esto, otra cuestión de gran importancia es valorar si el diario se dará a la luz completo o si es preferible modificar u omitir ciertas partes. Aunque el diarista corrija, reescriba o deturpe, el diario sigue siendo obra de su autor («[l]e diariste, trie, élimine de toute façon, s'il écrit dans l'intimité […]», Rousset, 1986: 150). Es posible, además, que esa labor de corrección y reescritura se convierta en *parte* del diario mismo, e, incluso, puede que, si se dan las condiciones necesarias, esas modificaciones aporten información muy valiosa al lector. Tal es el caso del diario de Alfonso Reyes, como se verá a continuación, que cuenta con una primera edición parcial publicada póstumamente (aunque contiene una parte con materiales preparados por el autor) y una edición definitiva, cuarenta años después. Ambas, puestas en relación, pueden ofrecer oportunidades muy sugestivas para la investigación.

Si, una vez resuelta la publicación, la responsabilidad recae en un editor –externo o profesional, se entiende– el dilema puede referirse más bien al orden y selección del material diarístico, donde también se incluye la posibilidad de «depurar» el texto,[369] o a cuestiones exclusivamente prácticas, como la extensión de las anotaciones, la necesidad

[368] El cumplimiento o no de la voluntad del escritor es otro asunto. En el contexto mexicano, puede destacarse el caso ya mencionado varias veces de Salvador Elizondo. Su viuda, en la introducción a la publicación de *Letras Libres* afirma que Elizondo quería que su diario se publicara veinte años después de su muerte (Lavista, 2008: 64). Como hemos visto, de momento la edición del diario de Elizondo no es completa.

[369] No poco común, es uno de los grandes riesgos de la edición póstuma. Béatrice Didier afirma: «Ce qui, en revanche, est beaucoup plus regrettable, et même tout à fait inadmissible, ce sont les remaniements opérés par l'entourage ou par l'éditeur. Or, il n'est pas de texte plus vulnérable que le journal intime» (Didier, 1991: 21).

de descifrar abreviaturas o la inclusión o no de descripciones del manuscrito (tachaduras, subrayados, partes ilegibles), entre muchos otros asuntos. Existe, no obstante, otra posibilidad intermedia: que el diario se encuentre en manos de herederos, quienes, a su vez, deciden –con ratificación anterior del autor o no– publicar el texto. Ahí, sin la *autoridad* que recae sobre el creador del texto y –normalmente– sin la *profesionalidad* del editor, suelen surgir otros problemas. Esta última situación podría asemejarse al caso de la primera edición, parcial, del diario de Alfonso Reyes (1969), que contrasta, además, con la edición completa posterior, y que resumiremos ahora. Nuestro interés recala, en todo caso, especialmente en la edición completa, pues esta recupera también los materiales de la primera.

En 1969, bajo el título *Diario 1911-1930*, la editorial de la Universidad de Guanajuato publica los primeros años del diario de Alfonso Reyes. Junto a otros tres libros, el *Diario* supone, además, la inauguración de la editorial (Xirau, 1970: 38). Los paratextos señalan como responsables de la edición a dos familiares del escritor: su hijo, Alfonso Reyes Mota, y su nieta –Alicia Reyes, «Tikis», quien luego será la directora de la Capilla Alfonsina y albacea literaria–.[370] En primer lugar aparece el prólogo de Alicia Reyes, dedicado casi por completo a establecer una cronología de la vida de Reyes de 1914 a 1924 –tramo en el que no hay diario–, y después una breve «nota introductoria» firmada por el hijo, donde este hace una breve –y única– alusión al proceso de edición: «Se han eliminado algunas notas de detalle, sin importancia, lo que ha permitido redondear y hacer más ágil y fluida la lectura del Diario» (1969: 21). Una vez publicada la nueva edición (completa, en este último caso), se verá que la mayoría de esas notas «sin importancia» se refiere a los asuntos económicos que Reyes solía apuntar en sus cuadernos. En esas breves líneas nada se dice tampoco acerca de la *revisión* que el propio Reyes hizo de las partes más antiguas de su diario con intención de publicarlo y que se hace evidente a partir de las primeras anotaciones, pues aparecen en nota al pie los comentarios del escritor, también con referencias a obras posteriores.

[370] En la nueva edición del *Diario*, publicado a partir de 2010, se dice que «su esposa Manuela Mota, su hijo Alfonso y su nieta Alicia *publicaron* el tomo […]» (2010, I: XIII; la cursiva es mía). Al final del prólogo de Alicia Reyes, como agradecimiento, aparecen otros dos nombres: Emmanuel Carballo y Margarita Villaseñor. ¿Qué implicación tuvieron en el proceso de edición? Villaseñor fue la responsable de la editorial de la Universidad de Guanajuato en sus inicios. Para la relación Reyes-Carballo, parece ser que mantuvieron una relación estrecha en los últimos años: «Frecuenté a don Alfonso, una noche por lo menos a la semana, desde 1953 hasta 1959, unos cuantos días antes de su muerte» (Carballo, 1965: 16).

En cuanto al material de este volumen de 1969, todos los textos recogidos en esta edición presentan –más o menos– forma diarística, pero se advierten diferencias notables. Lo componen «Días aciagos», «1912-1924» y el diario «en forma» (según lo define Alicia Reyes, 1969: 7) que comienza a partir de 1924 y llega hasta 1930. «Días aciagos», fechado entre el 3 y el 16 de septiembre de 1911 y «1912-1914» fueron, casi con toda seguridad, escritos (o al menos reescritos) con posterioridad. Hay varios aspectos que así lo indican: primero, el contraste que presentan respecto al diario «en forma», con una redacción muy desarrollada, especialmente «1912-1914», donde Reyes resume, al comienzo sin fechas, los difíciles momentos que vivió tras la muerte de su padre y reconstruye después, ya con forma de diario (aunque muy brevemente) los primeros días de la época madrileña.[371] Ambos textos, además, se publicaron más tarde en el volumen XXIV de sus *Obras completas* (1990), dedicado a sus *Memorias*, y se excluyó el tramo de 1924 a 1930. Esto último, que seguramente no es más que una decisión editorial, puede indicar, sin embargo, que para el editor –en este caso, un lector privilegiado: José Luis Martínez[372]– existía una diferencia notoria entre esos fragmentos de 1911 a 1914 y el resto del diario.

Por otra parte, mientras que el resto de originales manuscritos (los quince cuadernos, es decir, el diario de Reyes en su totalidad) se resguardan en la Capilla Alfonsina, ni de «Días aciagos» ni de «1912-1914» se conservan los originales en el Archivo de Alfonso Reyes, según afirma Rangel Guerra en la introducción del primer volumen de la edición completa (2010: XIII). No obstante, no es el único material que pudo haberse perdido: tampoco se tiene noticia del texto correspondiente a la revisión que hizo Reyes del año 1924 y que sirvió para la edición de Guanajuato –cuaderno extraviado que supuso todo un problema para la edición posterior (Castañón, 2007a: 70; Rangel Guerra, 2010: XIV), como se estudiará más adelante.

Aunque este volumen de 1969 fue presentado como «primer tomo» (1969: 7), la edición de la Universidad de Guanajuato no tuvo continuación. Apenas tuvo, tampoco,

[371] El propio Reyes remite a su texto «Rumbo al Sur» publicado en *Las vísperas de España* (1937) sobre su viaje de Francia a España, y añade: «Las siguientes notas completan aquellas páginas» (1969: 37). Que Reyes no llevó un diario en su época madrileña lo dice él mismo en varios momentos, y aparece también en una nota más adelante (1969: 42). Finalmente, esta anotación de Reyes, en 1947, lo corrobora de manera definitiva: «[…] Y he armado ya el tomo I de mi *Diario*, añadiendo fragmentos anteriores de 1911 a 1914. He aquí, pues, cómo ando ahora» (21 de junio de 1947; 2013, VI: 82). Lo trataremos después más detenidamente.

[372] Muy amigo, discípulo y colaborador de Reyes, tendrá un papel fundamental en la nueva edición de su *Diario*.

repercusión crítica especializada en su momento,[373] aunque sí varios comentarios muy positivos que muestran especialmente el interés y la expectación por la continuidad de su publicación. Así, Ramón Xirau afirma que «desde hace tiempo esperamos la publicación del *Diario* de Alfonso Reyes», y que «[…] al aparecer completo, tendrá que causar sensación» (Xirau, 1970: 38), al igual que Mauricio de la Selva, quien insiste: «No es reiterativo afirmar que el *Diario* publicado por la Universidad de Guanajuato es de gran importancia» (1970: 226). Asimismo, el mismo año de la publicación, el texto de Reyes fue el escogido por Francisco Monterde para el homenaje a su autor en la Academia Mexicana de la Lengua. Con el título «Alfonso Reyes en su Diario», podría ser este el primer estudio dedicado a la escritura diarística de Reyes, y aunque el análisis es principalmente biográfico, aporta alguna idea de especial valor, como el posible destino de ese cuaderno perdido que sirvió para la edición de Guanajuato: «Conozco esas páginas del tomo que imprime la Universidad de Guanajuato gracias a una copia de los originales que me proporcionó, eficaz y amistosamente, la misma *Tikis* […]» (Monterde, 1975: 207).

En todo caso, esta primera edición del diario de Alfonso Reyes ha pervivido sobre todo como documento de consulta. Durante varias décadas pasó a ser, sin duda, un instrumento ineludible para muchos estudios sobre Reyes, al igual que el diario inédito que permanecía en la Capilla Alfonsina y que muchos investigadores consultaron (Patout, 1985; Rangel Guerra, 1989; Curiel, 1991, 1995). Fue también un elemento muy útil para los editores de los volúmenes de las *Obras completas* que quedaron sin concluir cuando murió Reyes en 1959: Ernesto Mejía Sánchez (vols. XIII-XXI) y José Luis Martínez (vols. XXII-XXVI) citan la obra diarística inédita en la mayoría de sus estudios introductorios.

A partir de los años noventa y coincidiendo con un «boom diarístico» en el contexto hispanoamericano al que ya hemos aludido, el diario de Reyes parece resurgir: no por medio de esta edición –casi reliquia–, sino a través de varios fragmentos publicados en revistas de difusión cultural. Así, en diciembre de 1995 Alicia Reyes entrega unos pocos fragmentos del diario de su abuelo (fechados entre marzo y mayo de 1946) a la *Revista de la Universidad de México*, con el título «Confesión y poema» (n.º 539, pp. 3-4). En febrero de 1999, como ya hemos adelantado, Guillermo Sheridan publica en *Letras Libres*

[373] Cuento unas diez reseñas en el *Repertorio Bibliográfico de Alfonso Reyes*, de James Willis Robb (1974).

«Alfonso Reyes. Unos veintes en París. Páginas del diario inéditas» (n.º 3, pp. 29-34);[374] y en 2007 aparece en la revista *Biblioteca de México*, en el número dedicado al género de los diarios de escritor (n.º 97-98), una selección bastante amplia –aunque no inédita, ya que toma los materiales de la edición de Guanajuato–, seguida de un texto especialmente relevante de Adolfo Castañón («Notas para situar la edición del *Diario inédito* de Alfonso Reyes»), donde Castañón detalla el proceso de edición que estaba en ese momento en marcha. La publicación del *Diario* de Alfonso Reyes, ahora sí completo, parece, por tanto, inminente, pero tardará todavía tres años más en empezar a publicarse y casi ocho más en verse terminada.

5.1.1. El proyecto de edición del *Diario* (2010-2018)

Habrá que esperar, entonces, hasta 2010 para que comience la edición íntegra del *Diario* (1911-1959) de Alfonso Reyes. Afortunadamente, contamos con información suficiente para reconstruir, al menos en parte, cómo se fraguó el proyecto de edición. Cada tomo del *Diario* de Alfonso Reyes se inicia con una misma nota preliminar titulada «Historia del proyecto», sin firma, donde se sitúa la fecha «mayo de 1995» (XI) como el momento en el que Alicia Reyes anunció que el diario de Alfonso Reyes estaba ya en proceso de edición. Para ello contó, según informan en la misma nota, con el apoyo de José Luis Martínez, quien, hasta la fecha de su fallecimiento en 2007, coordinó el proyecto y marcó las directrices de edición a los colaboradores.[375] El amigo y discípulo de Reyes cumplió en esta edición, por tanto, un papel fundamental, aunque lamentablemente quedó sin publicar su texto introductorio. Fue «su último compromiso intelectual» (XII), por lo que todos los tomos están dedicados a su memoria y los editores convinieron en mantener su nombre como «coordinador general» (XII).[376]

[374] Finalmente, no resultaron inéditas. El tramo del diario escogido por Sheridan cubre entre 1924 y 1927, cuando Reyes se encuentra en París, así que coincide con lo publicado previamente en la edición de Guanajuato de 1969. En el siguiente número, Sheridan rectifica, en forma de carta a Enrique Krauze y con humor, este error: «¿No te interesan unos inéditos de Sor Juana que me acabo de encontrar?» (1999b: 7). Sheridan incluyó también algunos fragmentos del diario –estos sí inéditos– en su libro *México en 1932: la polémica nacionalista* (1999).

[375] Cada uno de ellos «representaría a una de las instituciones con las que Reyes había tenido relación» (XI-XII), esto es: El Colegio de México, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Academia Mexicana de la Lengua, la Universidad de Nuevo León, El Colegio Nacional, el Fondo de Cultura Económica y la Universidad Autónoma Metropolitana.

[376] Adolfo Castañón, editor del segundo volumen, dice: «No se ha contentado con leer cabalmente y por lo menos cinco veces las más de dos mil páginas del *Diario* de Reyes. Ha sabido identificar algunos tramos ilegibles y muchos personajes secundarios, denunciar algunas imprudencias y despejar alguno que otro error. También lleva muy adelantada la "Introducción general", y nos está esperando a la vuelta del

Varios años antes, en 1989, José Luis Martínez fue el encargado de informar sobre una eventual publicación del diario de Reyes:

> [el diario] es una obra muy extensa, ya que se encuentra manuscrita en 15 cuadernos de 100 a 150 páginas cada uno [...] Se encuentra, pues, inédito en su mayor parte. Cuando se concluya su transcripción, ya iniciada, y sea posible considerarlo en conjunto se decidirá su edición. (Martínez, 1989: 487)

El porqué y el cómo editar el diario de Reyes habían sido dos cuestiones debatidas, no obstante, desde la muerte de su autor en 1959. Ernesto Mejía Sánchez, por ejemplo, cuenta lo siguiente en 1971:

> un grupo de amigos (Joaquín Díez Canedo, Arnaldo Orfila Reynal, Alí Chumacero, Manuel Calvillo y algún otro)[377] tuvimos acceso al *Diario* de Reyes, a pocos días de su muerte, y alguien propuso, para inferir la calidad autobiográfica y literaria del texto, con vista a una posible publicación, hacer en él ciertas calas cronológicas que sin duda la comprobarían. (1971: 99)

A pesar del éxito del «experimento», es evidente que la cuestión de la publicación quedó ahí suspendida hasta, al menos, los años noventa, cuando comienza la transcripción del voluminoso diario, a cargo de la secretaria de José Luis Martínez, según informa Adolfo Castañón (2016: s.p.).

En 1999, Guillermo Sheridan, en las ya citadas páginas de *Letras Libres*, contaba por qué estaba en sus manos aquel diario del que ofrecía en ese momento «algunas páginas», y adelantaba así la noticia de su publicación:

> Hace un tiempo [en 1995, según cuenta en *Señales debidas* (2011)] José Luis Martínez me convidó a cenar a su casa. A los postres me anunció que me tenía un encarguito: tenía en su poder el diario manuscrito de Alfonso Reyes que, durante los dos años anteriores, había estado transcribiendo una secretaria del Fondo de Cultura Económica. José Luis quería comunicar al FCE que, para dedicar su tiempo al segundo tomo de la *Correspondencia* entre Reyes y Henríquez Ureña, prefería trasladarme a mí la responsabilidad de ese *Diario*. Me halagó saber que había tomado la decisión luego de leer el trabajo que hice con el *Diario (1900-1944)* de José Juan Tablada (UNAM, 1992). Ya en su escritorio, José Luis y yo firmamos unos papeles declarando este propósito ante nosotros mismos y ante el FCE. Poco más tarde, salí de su casa con cinco kilogramos de la vida de Reyes metidos en una caja de cartón. (Sheridan, 1999a: 29)

En *Señales debidas* (2011), al recordar el mismo episodio, Sheridan afirma: «Firmamos ceremonialmente el compromiso y me entregó una copia de la transcripción del larguísimo diario. Después, otras personas alteraron los planes del maestro, ya sin ceremonia» (2011: s.p.). Finalmente, como ya se sabe, el proyecto de edición cambió

camino a los demás investigadores para concluir ese proyecto que lleva en el corazón como una deuda de amistad y de alianza filial y discipular con Alfonso Reyes, su maestro y amigo, en las dos orillas» (Castañón, 2008: 249). Sobre la introducción, el hijo de José Luis Martínez, por su parte, afirma: «comenzó a escribir su "Introducción general" pocos años antes de morir y ya en malas condiciones de salud. Para 2004 alcanzó a escribir unas cincuenta páginas […]» (Martínez Baracs, 2017, s.p.).

[377] Todos con una importante y reconocida experiencia editorial. El texto de Mejía Sánchez aporta, además, varios fragmentos del diario inédito.

sustancialmente. De un solo editor (que contaba con la experiencia de ya haber editado, además, otro diario, el *Diario* de José Juan Tablada), el *Diario* de Alfonso Reyes pasó a ser responsabilidad de nueve: un editor para cada tomo, excepto el último, que tiene tres. De este modo, el texto quedó dividido en siete segmentos temporales, que aquí indico con sus respectivos responsables:

- *Diario* I, 1911-1927 (2010): Alfonso Rangel Guerra;
- *Diario* II, 1927-1930 (2010): Adolfo Castañón;
- *Diario* III, 1930-1936 (2011): Jorge Ruedas de la Serna;
- *Diario* IV, 1936-1939 (2012): Alberto Enríquez Perea;
- *Diario* V, 1939-1945 (2018): Javier Garciadiego Dantan;
- *Diario* VI, 1945-1951 (2013): Víctor Díaz Arciniega;
- *Diario* VII, 1951-1959 (2015): Fernando Curiel, Belem Clark de Lara y Luz América Viveros.

En uno de los apéndices documentales del epistolario entre José Luis Martínez y Alfonso Reyes se incluye el acta de la reunión entre los responsables celebrada en septiembre de 2001, en la que se acordaron las normas de edición del *Diario*. Es destacable que en el punto en el que se señala la distribución por tomos, esta difiere del resultado final: en vez de siete, son seis; y no se cuenta con la participación de Javier Garciadiego, responsable del quinto volumen – volumen que fue, no se sabe si por esta razón, el último que se publicó–. En cuanto a los demás asuntos tratados, queremos destacar el primer punto del acuerdo, que es programático: «Los organizadores hemos convenido en que ésta será una edición no expurgada y fiel al texto de Alfonso Reyes».[378] Esto, aparentemente razonable, pudo convertirse en una de las cuestiones más controvertidas a la hora de tratar el modo de edición del diario de Reyes.

En cuanto a la recepción, aunque en general los comentarios a la publicación resultaron positivos –y bastante escasos, por otra parte, si se tiene en cuenta la relevancia de la obra y sobre todo de las instituciones que la amparan–, en *Letras Libres* tuvo lugar

[378] El segundo punto también resulta llamativo: «Cuando se presente algún pasaje que pueda considerarse imprudente, si es el caso, el editor puede poner una nota explicando las circunstancias, aunque sin aludir al hecho imprudente» («"Diario de Alfonso Reyes" Normas para los editores» en *Una amistad literaria: correspondencia 19142-1959*, 2018, s.p.). En el acta se distingue, del mismo modo, un esfuerzo por equilibrar las partes, ya que todos los tomos están proyectados entre las 300-500 páginas, aunque estarán lejos de cumplir este objetivo (hay bastantes diferencias en cuanto al número de páginas, sobre todo a partir del volumen IV). Para poner un ejemplo: el último cuenta con 950 páginas, mientras que el primero y el segundo tienen alrededor de 350.

una interesante discusión sobre el modo en el que finalmente nos ha llegado la extensísima obra diarística de Reyes. Aunque las consignas de edición son las mismas para el conjunto de los volúmenes y, por tanto, para todos los editores, es evidente que existen diferencias notables entre los tomos. En «El diario de Reyes y sus editores», publicado en agosto de 2015 en *Letras Libres*, Eduardo Huchín Sosa arremete duramente contra el criterio de edición que considera «entre borroso y tradicional» (2015: 31), y con el ejemplo de la edición de Robert Gottlieb de los diarios de John Cheever (donde se publica una «vigésima parte del material original»), considera que, para el caso de Reyes, «no hay duda de que faltó ese trabajo arriesgado de criba» (2015: 32). El problema, según Huchín Sosa, radica en la ilegibilidad del texto (2015: 32), aunque no falta tampoco la crítica al voluminoso aparato de notas (1159 solo en el cuarto volumen) por haber considerado al lector potencial como un «ser mitológico, mitad viejo sabio, mitad adolescente inexperto» (2015: 32). Más allá de los reparos de Huchín Sosa, resulta de gran interés su reseña porque sitúa en el centro del debate el tema de la edición de diarios personales: para él, el editor de un diario debe «construir una narración» (2015: 31), por lo que la selección de fragmentos y la omisión de otros muchos está plenamente justificada.

Es este, claramente, el criterio contrario a los editores del *Diario* de Reyes. Pronto llegó la respuesta a *Letras Libres*, firmada por Rodrígo Martínez Baracs, hijo de José Luis Martínez, y tras esta un productivo intercambio que después se publicó completo en versión digital en la página web de la misma revista («El diario de Alfonso Reyes, un intercambio»). Así, Huchín Sosa insiste en la necesidad de un tratamiento distinto del texto diarístico de Reyes (piensa, por ejemplo, en la construcción de una base electrónica que albergara el diario y donde pudieran realizarse búsquedas), mientras que Martínez Baracs defiende la labor de los editores, el valor literario del *Diario* y su utilidad, completo y bien anotado, para la investigación.[379] El debate, sin embargo, va más allá y llega también a la misma figura de Reyes y a cómo se ha procedido con su obra: según Huchín Sosa, llegaremos a ver publicados los garabatos que hiciera Reyes a los doce años (2015: 32). Ya Julio Torri, en 1914, había vaticinado algo parecido en una carta dirigida a su amigo:

[379] «Reyes fue un ser literario de manera absoluta, y todo en su vida tiene interés literario, y sobre todo, Reyes fue, para decir lo menos, un ser notabilísimo, excepcionalmente dotado para el pensamiento y la escritura, por lo que resulta del mayor interés acercarnos a su proceso de trabajo día a día» (Martínez Baracs, 2015, versión web).

> México, enero de 1914. Alfonso mío: Colecciono tus cartas; y con ellas, tus dibujos, canciones de sobremesa y romances escolares, pienso publicar en 198… 5 tomos de obras inéditas tuyas, sin permiso de los herederos del autor, quienes entre 1958 y 1973 habrán impreso la edición completa y definitiva de tus obras (40 volúmenes). Viejo como Fontenelle escribiré conversaciones imaginarias tuyas que haré pasar por verdaderas, y daré mil noticias falsas de tu persona […]. (Torri, 1995: 53)

Más allá de la *casi* acertada premonición de Torri, la animada discusión entre Huchín Sosa y Martínez Baracs evidencia, en efecto, la existencia de una realidad problemática: cómo editar un diario personal, especialmente si pertenece a un escritor ampliamente reconocido. ¿Editar –y anotar– para el especialista o para el lector común? El riesgo de que la figura del escritor/diarista quede sepultada entre registros comunes –facturas, listas inconexas, quejas reiterativas– quizá inhiba más al editor que la posibilidad de desentrañar asuntos íntimos o polémicos –escasos en muchos diarios; en otros, sobre todo si se publican tardíamente, bastante inocuos–, como probablemente suceda en el caso de Alfonso Reyes. Ante esto, la posibilidad de ofrecer una selección se plantea como solución, aunque el criterio seguido podrá ser siempre cuestionado –probablemente, además, se tenderá a pensar que se han omitido aquellos aspectos más «interesantes»; por otra parte, el diario también *es* esos registros nimios, a veces incluso sobre todo lo demás.

Esto desemboca, quizá, en otra pregunta más pertinente: ¿el diario de un escritor se lee o se utiliza? Así, aunque Ramón Xirau había augurado que el diario de Reyes, cuando se publicara completo, causaría «sensación» (1970: 38), ahora el texto diarístico de Reyes ha quedado relegado a una posición secundaria, como *documento* de consulta. No es esta una característica exclusiva de la obra de Alfonso Reyes, sino que representa el dilema entre considerar el diario como obra literaria – y que tolera, por tanto, una lectura continuada como la que exige Huchín Sosa– o como el lugar al que acudir en busca del dato. En todo caso, el *Diario* de Reyes, en su totalidad y minuciosamente anotado, es una fuente casi inagotable de información (como *epitexto*, según la terminología de Genette, 2001: 333) y también el resultado de más de cuarenta años de anotación casi diaria: ese «diario de trabajo» (Reyes, 1955) que, lejos de infravalorar el texto, nos muestra una de las labores de escritura más prolongadas que llevó a cabo el mexicano, y que, como *obra*, también Reyes intentó, en un momento dado, preparar para darla a la luz.

5.1.2. Alfonso Reyes, editor de su diario

En febrero de 1947, Alfonso Reyes debe guardar reposo: ha sufrido el primero de los «avisos» cardíacos que padeció antes de fallecer en 1959 por un infarto.[380] En junio ocurre el segundo, pero ahora Reyes no interrumpe sus compromisos («Seguí escribiendo en cama, despachando asuntos de El Colegio de México y hasta recibiendo algunas visitas […]»; Reyes, 1990, *OC* XXIV: 126) y su trabajo literario es, en esos días, muy intenso:

> Entretanto, me ocupé, cuando menos, de la traducción de Bowra *(Historia de la literatura griega);* releí por gusto a Renan *(Histoire du Peuple d'Israel);* preparé el libro *Letras de la Nueva España* fundado en la versión anterior *(Las letras patrias,* volumen misceláneo de varios autores llamado *México y la cultura,* iniciativa de Jaime Torres Bodet, entonces secretario de Educación); puse al corriente mi bibliografía; dispuse para la imprenta los volúmenes *A lápiz, De viva voz, Entre libros, Grata compañía*; organicé las notas para un curso del Colegio Nacional sobre la religión griega; añadí a mi Archivo los folletos sobre *Leticia, La inmigración en Francia, Burlas literarias,* y comencé a copiar para la misma colección los *Momentos de España* y la *Crónica de Francia* (1ª parte). (Reyes, 1990, *OC* XXIV: 126)

Entre todas estas tareas que llevó a cabo durante el tiempo de convalecencia, destaca, para nuestro interés, una en particular: «He empezado a preparar la posible publicación de mi *Diario,* al menos las páginas más viejas», anota el 18 de junio de 1947 (2013, VI: 81). Dos días después, ya casi ha terminado con el trabajo: «Preparando el primer volumen de mi *Diario,* que ya casi acabé» (20 de junio de 1947; 2013, VI: 81); y, finalmente, al día siguiente y solo tres días después de haber empezado, lo termina: «Ya he armado el tomo I de mi *Diario*, añadiendo fragmentos anteriores de 1911 a 1914» (21 de junio de 1947, 2013, VI: 82). Esta preparación, de la que Reyes –para nuestra suerte– dejó huella en sus anotaciones diarias, hace que, además de los nueve editores del reciente *Diario* y los «responsables» de la edición de 1969, ahora podamos añadir uno más (y no es, evidentemente, cualquiera): la preocupación del autor por la composición en *forma* de libro de toda su obra literaria (cuya última y gran demostración será el proyecto de edición de sus *Obras completas*, que emprende a partir de 1955, que revisaremos en el sexto capítulo) llega también a su diario personal.[381] En este caso, las características propias de

[380] En *Cuando creí morir [1947,1953, 1947]*, texto que dejó inédito, resume sus dolencias cardiacas. Se publicó póstumamente en 1960 en *México en la Cultura* (Martínez, 1990: 13) y se encuentra en el volumen XXIV de sus *Obras completas.* En su *Memoria a la facultad*, también póstuma y autobiográfica, recoge por etapas las enfermedades que padeció a lo largo de su vida (*OC*, XXIV). El autor utiliza precisamente los cuadernos de su diario para ordenar y resumir esos tres episodios (o al menos que los tiene a disposición cuando escribe): «[…] al mes siguiente [en mayo de 1947], mi *Diario* registra una febril actividad» (Reyes, 1990,*OC* XXIV: 126).

[381] No hay que olvidar que Reyes también realizó una interesante labor editorial: sobresale la edición en veintinueve tomos las *Obras completas* de Amado Nervo entre 1920 y 1928 (Madrid, Biblioteca Nueva).

la escritura diarística llevan a que el proceso de preparación y corrección del material sea particularmente complejo, como se intentará exponer a continuación.

La inherente fragmentación, las omisiones, los errores, las tachaduras, etc., son algunas de las particularidades de los diarios que los dirigen hacia una inestable condición textual entre obra y borrador. En el caso de Reyes, las modificaciones que introdujo en 1947 –y que derivaron no solo en correcciones, sino en versiones distintas y en nuevas redacciones–, supuso inevitablemente una serie de fragilidades en el texto, de las que los editores posteriores tuvieron que hacerse cargo. Así, además de la compleja historia del proyecto de publicación de este diario, como ya se ha visto, y de las dificultades comunes que surgen en el proceso editorial de cualquier obra de este tipo, en el primer volumen del *Diario*, editado por Alfonso Rangel Guerra, las complicaciones su multiplican según crecen las versiones.

Lo publicado en el primer volumen de la edición coincide con el segmento temporal editado por la Universidad de Guanajuato en 1969, pero ambos no presentan, en muchas ocasiones, la misma forma. La inclusión en el primer volumen de la nueva edición de un documento inédito (titulado por el editor «Manuscrito 1947»), cierra el círculo de testimonios.[382] En las siguientes páginas analizaremos varios de estos cambios, con el objetivo de mostrar no tanto un exhaustivo recorrido por la (re)composición que hizo Reyes de sus cuadernos –trabajo que probablemente coparía un estudio completo–, sino el modo en que se articula su labor como «editor» de su propio diario. Esta *nueva* faceta de Reyes-diarista nos permite indagar en cuestiones sobre el género diarístico que consideramos de interés: el fragmentarismo, su valor como *obra*, o su relación con otras

[382] Utilizamos a lo largo de este texto terminología propia de la crítica textual, y en algún caso quizá hagamos un uso «interesado». Creemos oportuno resaltar aquí las diferencias –y desafíos– de la crítica textual moderna que Jerónimo Pizarro señala en su obra *La mediación editorial. Sobre la vida póstuma de lo escrito* (2012), ya que presenta puntos en común con el ejemplo de Reyes que aquí analizaremos: «La edición o reedición de originales autógrafos es una tarea característicamente póstuma, que se ha visto favorecida desde el siglo XIX por la creación de archivos literarios de autores modernos. La existencia de esos originales ha sido suficiente para provocar un cambio de orientación en la crítica textual, ya que ésta, en la vertiente que se puede llamar "tradicional", es una crítica del original ausente, que se pregunta cómo editar un texto sin el original del autor, mientras que en la vertiente "moderna" es una crítica del original presente, que se pregunta cómo editar un texto con el original del autor. A primera vista puede sorprender que la preocupación fundamental (¿cómo editar?) se haya desplazado de una cuestión a la otra, de cómo lidiar con una ausencia a cómo lidiar con una presencia, pero lo más interesante es comprobar que el cambio trajo más preguntas que respuestas. Tener un original en las manos no resuelve todos los problemas de la ecdótica ni vuelve una edición crítica más auténtica. Simplemente, trae nuevos desafíos y hace inútiles algunos esfuerzos. […] Así como no existe una sola manera de reconstituir un texto ausente, tampoco existe una sola forma de establecer un texto presente» (Pizarro, 2012: 145-146).

manifestaciones cercanas, como las cartas, las memorias y los archivos de escritor, entre otras, que ya venimos resaltando, de forma parcial, en los casos analizados previamente.

Así pues, esos «fragmentos anteriores de 1911 a 1914» que Reyes afirma en 1947 haber añadido en el tomo I de su *Diario*[383] corresponden, por la fecha que indica, a «Días aciagos» y a «1912-1914». Como ya se ha explicado antes, estos dos textos se incluyeron en la primera edición de 1969 de la Universidad de Guanajuato y en el volumen XXIV de las *Obras Completas*, y son la apertura, también, de la nueva edición de 2010 (2010, I: 3-15). El responsable de este volumen, Alfonso Rangel Guerra, advierte que no se conservan los originales de esos textos en el Archivo de Alfonso Reyes (Rangel Guerra, 2010: XIII), y por esta razón se toma directamente el texto de la versión (única) de Guanajuato para la nueva edición. El editor justifica su publicación ahora, en 2010, sin contar con los originales, precisamente por esa anotación de Reyes del 18 de junio de 1947, donde dice haberlos añadido al «tomo I».

El «tomo I» (2013, VI: 82) que Reyes preparó en 1947 se compondría, por tanto, de «Días aciagos», del texto «1912-1914» e incluiría, al menos, la revisión del primer cuaderno del diario manuscrito (4 de julio de 1924-27 de septiembre de 1924). La edición de la Universidad de Guanajuato de 1969 utilizó, según Rangel Guerra, estos materiales,[384] de los que existiría, además, una copia en limpio, encargada por Reyes a Julián Calvo, del FCE, según anota Reyes (entradas del 14 de agosto de 1947, 2013, VI: 113; y del 26 de agosto de 1947, 2013, VI: 125). La edición de 1969 contiene anotaciones hasta diciembre de 1930 (que correspondería con el cuaderno 2 y con parte del cuaderno 3;[385] que son, después, el segundo volumen de la edición completa y parte del tercero, 2011, III: 3-26), por lo que podría pensarse que ese tomo I «armado» por Reyes llegaría hasta 1930, aunque las notas al pie y modificaciones del propio Reyes aparecen en general durante el primer cuaderno (hasta 1924), y son más comunes en los dos textos anteriores, los más antiguos. Sería el cuaderno 1, entonces, el que fue reelaborado casi completamente por parte de Reyes en 1947. Rangel Guerra, en un gran trabajo de cotejo

[383] En este caso, lo escribimos en cursiva como lo hace su autor, porque, a pesar de no ser una obra editada, es un proyecto de libro.

[384] «A mi juicio, el cuaderno escolar [se refiere al cuaderno de liceo francés, E 1925] y el que contiene sólo anotaciones de 1925 [es el Manuscrito 1947] no fueron considerados por quien o quienes manejaron en 1969 el *Diario* de Alfonso Reyes para su posible publicación. Seguramente esto se debió a que el contenido del cuaderno escolar estaba incluido en la segunda versión de 1947, lo que además me lleva a concluir que tampoco fue utilizado el cuaderno 2, puesto que en el archivo estaba disponible el texto, completo y considerado ya listo ("ya armado") para su edición por el propio Alfonso Reyes» (Rangel Guerra, 2010: nota 10, XXIX).

[385] Recordamos que el total del diario manuscrito de Reyes está compuesto por quince cuadernos.

entre la edición de 1969 y el manuscrito del diario, incluye las variantes en notas al pie en la nueva edición. Además de los cambios de forma y contenido, bastante notables y que se suponen –con bastante determinación– de mano del propio autor, en la edición de 1969 también hay supresiones. En cualquier caso, tanto el original de esa revisión como su copia, ambos de 1947, se encuentran perdidos, como se ha dicho antes (Castañón, 2007a: 70; Rangel Guerra, 2010: XIV).[386]

En cuanto a los documentos que aparecen en la edición de Guanajuato, Alfonso Rangel Guerra asume con firmeza que «1912-1914» es un texto compuesto en 1947, pero que, en cambio, «Días aciagos» fue escrito en 1911.[387] Ciertamente, la forma diarística de esta primera parte, fechada en 1911, es más «convincente» que «1912-1914», aunque, como también afirma Rangel Guerra, no podemos saber si el texto de 1911 fue revisado y corregido por Reyes en 1947 o incluso «después» (Rangel Guerra, 2010: XXIV). La única «huella» que queda es la primera nota al pie del propio Reyes, donde hay una alusión a su *Obra poética*, de 1952.[388] A nuestro parecer, sin embargo, la anotación de Reyes en junio de 1947, donde afirma que ha añadido a las páginas más viejas (que serían las de julio de 1924; *Diario* VI: 81) fragmentos anteriores de «1911 a 1914» no da lugar a equivocación –salvo que asumamos un eventual desliz por parte del autor, quien en vez de 1912 escribió por error 1911– y sitúa «Días aciagos» y «1912-1914» en un mismo nivel de corrección o composición. Sabemos que Reyes practicó la escritura diarística desde muy joven, como veremos después, (Reyes, 1955: 2), por lo que puede que existieran algunas páginas escritas durante esos días que el autor utilizó para reconstruir «Días aciagos», y que no se hayan localizado. La posición de este texto en el conjunto

[386] Según Rangel Guerra, «debe suponerse, entonces, que al morir el escritor se conservaban en su archivo tanto el original como la copia de la nueva versión de ese periodo del *Diario*. […] Finalmente, y puesto que el manuscrito original del *Diario* estaba depositado íntegramente en la Capilla Alfonsina, debe pensarse que también se encontraba ahí el original de la segunda versión del periodo 1924-1930, más su copia en limpio. Se puede concluir entonces, y es muy probable, que el material utilizado por la Universidad de Guanajuato fue el original de la segunda versión y su copia a máquina, y que se utilizaron ambos […] Cualquiera que sea la circunstancia en que se trabajó la edición de Guanajuato, lo cierto es que en el Archivo de Alfonso Reyes no se encuentra ninguna pieza que avale lo que se publicó ahí» (Rangel Guerra, 2010: XXV).

[387] «[…] si bien el *Diario* fue iniciado el 4 de julio de 1924, le anteceden dos textos: el escrito en fecha anterior (1911), con el título "Días aciagos", y otro redactado en fecha muy posterior (23 años después de iniciar su *Diario*), pero referido a un periodo anterior de la vida del escritor, al que puso por título "1912-1914"» (Rangel Guerra, 2010: XIX-XX). Después vuelve a afirmar: «Por su parte, "1912-1914" contiene una parte inicial, sin fecha, y puede suponerse que este texto, en un poco más de la mitad, fue redactado íntegramente en junio de 1947 […]» (Rangel Guerra, 2010: XXIV).

[388] La nota es la siguiente: «Era la casa número 44 en la calle de las Estaciones. De entonces data mi poema "Cena primera de la familia dispersa" (*Huellas*, México, 1923 *[sic]*, págs. 136-139), muy corregido ya después de su primera aparición, como sucede con casi todas mis poesías (*Obra poética*, 1952, págs. 38-42)» (1969: 25), (2010, I: 5).

del *Diario* (es el primer tramo diarístico de Reyes al que lector accede; no es ningún apéndice), con su llamativo comienzo («Escribo un signo funesto. Tumulto político en la ciudad»; 1969: 23; 2010, I: 3) puede ser, como señala Eduardo Huchín Sosa, «desconcertante». Ciertamente, este «inquietante inicio de novela policiaca», como también lo califica Huchín Sosa (2015: 30) abre paso, unas cuantas páginas más allá, a listas de distribución de libros, registros de cartas recibidas y enviadas, y a otras anotaciones de carácter breve (por ejemplo, una esa especie de «bio-bibliografía» a la que aludiremos después). Este contraste entre un conjunto de páginas y otras, junto a las notas al pie en primera persona que escribe el autor, favorece, en verdad, la impresión de relato «reconstruido».

En cuanto a «1912-1914», el primer párrafo, donde dice: «Después de leer las páginas anteriores se comprenderá fácilmente mi estado de ánimo por aquellos días. Hay cosas que no me gusta explicar. Harto hago con levantar un poco el velo» (1969: 31; 2010, I: 8), y la ausencia de fechas (al menos al comienzo) también podrían indicar que Reyes habría compuesto, años después y con ayuda de otras fuentes, esas páginas. No parece humanamente posible –ni siquiera en el caso de Reyes y su «oceánica memoria» (Ímaz, 1955: 6)– recordar con exactitud el número de la cabina en la que se alojaron él y su familia en el barco rumbo a Europa (1969: 33; 2010, I: 9) más de treinta años después. A continuación, presentamos dos textos en paralelo, cuyas similitudes hemos considerado evidentes; el primero es la carta que Alfonso Reyes envió a Pedro Henríquez Ureña el 13 de agosto de 1913, a bordo del *Espagne*, y el segundo es un fragmento de «1912-1914»:

> La isla tiene una vegetación chaparra, unos árboles de corteza de plata y ramas en sombrilla, unas arenosas calzadas por donde bajan las hormiguitas arrieras, cargando una cáscara vacía de cangrejo. Calor insoportable. No vemos ni el lazareto ni el faro, porque no hay quien nos guíe, o porque hace demasiado calor, no sé bien la causa. El encargado es un Felipe Lera, de hundidas mejillas y del sucio color de la nicotina en las uñas, que tiene aspecto miserable, lleva los zapatos rotos, y tiene el descaro de llamarse hermano de Carlos Américo Lera, el diplomático. Sin embargo, todo puede ser posible en el mundo, como diría William James. Me dijo que quizá su hermano se embarcaría conmigo. Me parece que no, o por lo menos, no lo he descubierto entre los pasajeros, y creo que debe de ser hombre notorio. (Reyes y Henríquez Ureña, 1986: 193)

> Vamos a la isla de Sacrificios. Vegetación «chaparra»; formación arenosa: calzadas entre árboles de corteza plateada y ramas en forma de parasol. Por el suelo, las hormiguitas arrastran cadáveres de cangrejos. No hay tiempo de ver el Lazareto ni el Faro. Guarda el Lazareto un Felipe Lera, hombre de chupados pómulos, color de nicotina en uñas de fumador y zapatos rotos. Es hermano, me dice, de don Carlos Américo Lera, el diplomático autor de la obra *Nacionales por naturalización*. Está poco informado de la vida de éste. Casi no nos deja el calor. (1969: 33; 2010, I: 9)

Una vez contrastados los textos, en caso de que «1912-1914» sea un texto compuesto en 1947, parece plausible que la carta a Henríquez Ureña haya sido su fuente principal. Existe también, no obstante, la posibilidad de que Reyes contara en su momento

con anotaciones que hubieran servido como base para la composición de la carta, o viceversa: que la carta hubiera servido para la redacción de la entrada diaria; es decir, que ambas se escribieran en 1913.[389] En cuanto a la primera posibilidad, podría apoyar la hipótesis la afirmación de José Luis Martínez, responsable de la edición mexicana de la correspondencia entre Reyes y Henríquez Ureña, donde dice que no se conserva el final de esta carta (1986: 194); aunque en la edición dominicana del epistolario (1981) no hay ninguna alusión. Asimismo, puede ser de interés señalar que durante 1947 otra de las actividades que registra en su *Diario* es, precisamente, la revisión de su correspondencia pasada.[390] Lo refutaría, sin embargo, que aunque Reyes solía guardar en algunas ocasiones copia al carbón de sus cartas (Díaz Arciniega, 1996: 111), también reconoce que ha perdido muchas, sobre todo las que enviaba.[391]

A partir de la llegada de Reyes a París, en agosto de 1913, no hay anotaciones ni reconstrucción en el texto «1912-1914», y el autor solo dice: «Caí, abierta la cabeza en pedazos, al recibir el golpe de maza de París. Queda constancia de mis primeras impresiones en algunas páginas de *El cazador*» (1969: 37; 2010, I: 12). La primera entrada que tiene fecha en «1912-1914» es ya en Madrid, el 2 de octubre de 1914. Le siguen tres entradas más (8, 9 y 10 de octubre de 1914), más breves, en las que Reyes recoge las primeras impresiones y amistades en la capital. De no llevar un diario en esta interesante etapa madrileña se lamentó Reyes en *Pasado inmediato* (1941), como ya se ha mencionado, por lo que estas notas, según lo que dice su autor, no habrían tenido

[389] Estos trasvases entre cartas y diario no serían algo ajeno a Reyes y Henríquez Ureña. El 19 de abril de 1911, le escribe Reyes: «Espero y exijo que me cuentes todo lo que se te vaya ocurriendo, pues no tendrás para eso sino que copiar tu diario de viaje» (Reyes y Henríquez Ureña, 1986:153); a lo que Henríquez Ureña, desde La Habana, le contesta: «No podré ahora completar lo que en ella dejé a medias, porque han sucedido, entre tanto, muchas cosas, y yo no he apuntado sino pocas en mi libro de notas» (Reyes y Henríquez Ureña, 1986: 156). También parece suceder a nivel «individual»; aunque en este caso una escritura *impide* la otra: cuando está en Río, por ejemplo, Reyes anota en el diario: «Dejo de apuntar muchas impresiones, porque van a mis *cartas fluminenses*, o Cartas de Rio. (No es libro: es mi colección de cartas desde aquí, que ahora quiero juntar)» (21 de abril de 1930; 2011 III: 6). Los diarios y las notas de viaje de Henríquez Ureña están publicados (2000).

[390] En agosto de 1947, por ejemplo, escribe Reyes: «El examen de mi archivo de cartas me ha impresionado, al revivir mis recuerdos. Y me queda la sensación de que ya pasó mi vida. Es algo extraño, muy extraño; pero muy lejos de la sabia resignación de los primeros días» (2013, VI: 108).

[391] En *Historia documental de mis libros* escribe Reyes: «Torri me animaba desde México a juntar los *Cartones* con ciertos relatos de viajero que yo había comunicado en carta a él y a Pedro Henríquez Ureña: mi paseo con Foulché-Delbosc por los alrededores de Fontainebleau; mi encuentro con el hispanista Martinenche, con Supervielle y lesca; mis primeras impresiones sobre los hermanos García Calderón; mi "descubrimiento" de la *Nouvelle Revue Française*… Pero yo no había conservado ninguna de esas "cartas de relación"» (Reyes, 1990, *OC* XXIV: 174). El paseo con Foulché-Delbosc, por ejemplo, está recogido en la carta 45 bis a Pedro Henríquez Ureña (Reyes y Henríquez Ureña, 1986: 212-216). En el *Diario*, en la interesante entrada del 21 de julio de 1924 donde toma nota «de la organización (o desorganización) de mis papeles» (2010, I: 37), apunta: «He hecho una caja aparte con sólo cartas de Pedro Henríquez Ureña, que me propongo examinar con él en Buenos Aires, para objetos de publicidad» (2010, I: 39).

continuación. Para no olvidar ese tiempo, en todo caso, Reyes dice andar siempre «queriendo reconstruirlo» (Reyes, 1997, *OC* XII: 217).

Además de los originales perdidos, las cartas incompletas y las anotaciones inconclusas, hay que añadir la existencia de un documento inédito hasta el momento de la publicación del primer volumen de la edición completa: es el denominado «Manuscrito 1947»,[392] que contiene anotaciones desde el 8 de enero hasta el 22 de diciembre de 1925. Rangel Guerra, editor del volumen, recordamos, decide publicarlo como apéndice (2010, I: 183-219), pues ciertamente las anotaciones del año 1925 son ya no dobles, sino triples, y presentarlas simultáneamente complicaría considerablemente el aparato de notas: así pues, por un lado está el cuaderno «ordinario» (cuaderno 2, primera parte; 2010, I: 95-103); por otro «Estación de 1925» (E 1925 acorta el editor), texto que se intercala entre la primera y la segunda parte del cuaderno 2 (2010, I: 104-138);[393] y, finalmente, este «Manuscrito 1947». Según la nota del editor, en la portada de este último documento se lee: «"1925/ Manuscrito/ muy parecido/ a esta carpeta". La siguiente página dice: "Ver si en/ la carpeta/ oficial París/ 1925/ sale algo para/ completar el/ *Diario*/ 1924 y 1925". En folios subsecuentes: "*Alfonso Reyes*/ *Diario/* Tomo II/ México/1 947" y "1925/ *Italia y Francia*"» (2010, I: nota 1, 183).

Esa alusión al tomo II del *Diario* y la fecha 1947 del título del «Manuscrito» podrían indicar que el «armado» tomo I podría no haber llegado, por tanto, hasta 1930 (hipótesis sustentada por Rangel Guerra según lo publicado en 1969 por la Universidad de Guanajuato, a la que nos referíamos antes). Desde nuestro punto de vista, parece viable que Reyes pretendiera construir y dividir los proyectados volúmenes de su diario según otros criterios: por ejemplo, por años, si se tiene en cuenta que el tomo II correspondería con 1925; o, incluso, haciéndolos coincidir con los cuadernos, pues como «tomos» llama a los cuadernos en más de una ocasión (2010, I: 211; 2011, III: 49; 2012, IV: 234). Esto explicaría, además, que mientras que en el cuaderno 1 (que llega hasta septiembre de 1924) hay reelaboraciones de párrafos completos y cambios muy notables entre el manuscrito y la edición de 1969, según el cotejo que realiza el editor, a partir del cuaderno

[392] Lo abreviaremos M 1947.

[393] Es el llamado «cuaderno de liceo francés». En 1925 Reyes decide dividir la escritura de su diario en dos soportes: por un lado, en el cuaderno «ordinario», y por otro, en este escolar, porque las notas sociales que surgen de su actividad diplomática en la Legación de París son muy numerosas. «Estación de 1925» es el subtítulo que aparece en el inicio del cuaderno (Rangel Guerra, 2010: XXVII), aunque tiene también anotaciones del año 1926. Tal y como señaló Reyes en la portada de este documento, se inserta en medio del cuaderno 2 y divide este en dos partes (Rangel Guerra, 2010: nota 2, XIII).

2 las modificaciones son escasas y prevalecen, sobre estas, las supresiones (que son, por lo demás, anunciadas ya en la introducción escrita por el hijo de Reyes para la edición de 1969). En todo caso, con los documentos de la edición de Guanajuato perdidos y sin la posibilidad de consultar los originales, de momento no es posible comprobarlo.[394]

En cuanto al «Manuscrito 1947», y de nuevo a través de las noticias que de él nos ofrece Rangel Guerra, sabemos que, salvo la portada y las dos primeras páginas de este documento, que «con seguridad son del puño y letra de Alfonso Reyes», el resto no fue escrito por él: «el tamaño de la caligrafía –notoriamente más pequeño en estas anotaciones de 1947– no coincide con el de los cuadernos, y además porque los rasgos de esta escritura no corresponden a la del autor» (Rangel Guerra, 2010: XXVIII). Unas anotaciones en el margen izquierdo, estas sí de mano de Reyes (Rangel Guerra, 2010: XXIX), en las que aparece «Hist. doc. XVII», revelarían que el escritor revisó esas páginas cuando componía *Historia documental de mis libros* (1955), al menos en la parte dedicada al viaje que realizó en enero de ese año a Roma.[395] Hay ahí también notas al pie explicando sucesos y añadiendo informaciones, como ocurría con «Días aciagos» y el primer cuaderno del diario.

Sobre el «copista» de este documento, Rangel Guerra propone que fue Manuela Mota, esposa de Reyes, la encargada de transcribir el manuscrito. La letra del manuscrito muestra, dice, «cierto parecido con la de doña Manuela» (Rangel Guerra, 2010: XXX). En más de una ocasión, ciertamente, tanto su mujer como su hijo escriben en los cuadernos de Reyes: por ejemplo, cuando Reyes sufre el primer infarto, en 1951, es su mujer la encargada de poner al día el cuaderno (2015, VII: 3-5); e incluso cuando Reyes fallece en 1959, las últimas anotaciones son de su hijo (2015, VII: 774-790). Así, la escritura del diario no parece ser ningún secreto (en algún momento podría considerarse como «libro de familia»). En todo caso, que la encargada de transcribir ese «Manuscrito

[394] Aunque, como se ha señalado antes, hemos encontrado una pista de su posible destino: Francisco Monterde señalaba en 1969 que tenía en su poder la copia de lo que se publicaba en la edición de Guanajuato, facilitada por Alicia Reyes.

[395] «Estos recuerdos de la visita a las ruinas y monumentos romanos sólo están en el manuscrito 1947, y quizás Alfonso Reyes quiso rescatar dichas notas para después utilizarlas en sus memorias» (Rangel Guerra, 2010: XXXI); por lo que, también según Rangel Guerra, «[e]sto significa, claramente, que Alfonso Reyes utilizó estas anotaciones en el *Diario* para escribir esa parte de la *Historia documental*» (Rangel Guerra, 2010: XXVIII- XXIX) y «la mención a dicha obra indica que el autor la escribió en el margen izquierdo, en sentido vertical, aproximadamente 10 años después de que esas páginas dedicadas al año de 1925 fueran escritas por otra persona en 1947» (Rangel Guerra, 2010: XXIX).

1947» haya sido la esposa de Reyes no termina con las dudas que surgen en torno a este texto, según dice Rangel Guerra:

> Todo esto no pasa de ser una mera hipótesis, y de cualquier modo quedan tres interrogantes sin respuesta. La primera es: una vez recuperados los recuerdos de su visita a Roma, ¿cuál fue la razón que lo llevó a disponer una versión completa, y con variantes, de todo el año 1925? La segunda interrogante es: ¿por qué todo esto no lo escribió personalmente Alfonso Reyes, si de todas formas debía dictarlo a su esposa? Y, finalmente, la tercera: ¿por qué no dejó Alfonso Reyes ninguna mención al apoyo de su esposa para la transcripción de un tercer manuscrito, todo dedicado al año 1925, como sí lo hizo para los listados de los destinatarios de libros de 1924? Estas tres interrogantes quedan abiertas, esperando que algún día se conozcan sus respuestas y con ellas la explicación que dé sentido a todo esto. (Rangel Guerra, 2010: XXXII)

Sin la posibilidad, todavía, de conocer esas respuestas,[396] nos atrevemos a añadir un interrogante más: ¿por qué hay tantas correcciones y tachaduras en el M 1947, sobre todo si no fue escrito directamente por Reyes? En este caso Rangel Guerra no presenta el cotejo entre el documento y los cuadernos del diario (el contenido de M 1947 correspondería cronológicamente con el cuaderno 2 y con parte de E 1925),[397] pero a cambio ofrece una gran cantidad de información en las notas al pie, especialmente sobre las modificaciones y tachaduras que presenta el manuscrito, y que son, ciertamente, muy numerosas (si lo comparamos con el resto de materiales del diario). No obstante, el editor no nos informa sobre si la revisión, las notas al pie y las correcciones (muchas sobre líneas; otras en los márgenes) son del incógnito copista o de Reyes; o si son todas de la misma mano. La información sobre la autoría de estas correcciones y de las notas habría sido, sin duda, muy conveniente, porque quizás uno de los aspectos más interesantes de este «Manuscrito 1947» sea, precisamente, aquello que aparece al margen y tachado, aquello que se escribió y se rechazó. Si los consideramos como *errores* en el sentido en el que los trata la crítica textual, pueden ser una importante fuente de investigación, como se procurará mostrar.

[396] Nos encontramos en una situación de «desventaja» respecto al editor del volumen, quien, evidentemente, cuenta con mucha más información. A pesar de esto, nos atrevemos a formular alguna respuesta: este manuscrito podría corresponder con una corrección del año 1925 que formaría parte del proyecto de publicación que Reyes tiene en mente en 1947, sobre todo si se valora la posibilidad de que el tomo I «armado» por Reyes –perdido, recordamos– contendría solo la corrección del cuaderno 1. En caso de que así fuera, la edición de Guanajuato podría haber utilizado el cuaderno 2. De hecho, es bastante asumible pensar que era su objetivo utilizar los siguientes cuadernos, pues, según la edición, lo que en ese momento se publicaba era un «primer tomo» (1969: 7). En cuanto al segundo interrogante, consideramos que es más posible que el texto no fuera dictado, sino copiado, como se verá a continuación, gracias a la información de los errores.

[397] Labor que, consideramos, habría sido provechosa para algunos lectores.

Algunas de estas tachaduras que acumula M 1947 parecen ser fruto del acto de la copia,[398] mientras que otras concuerdan mejor con una eventual corrección posterior. En cuanto al primer grupo, pueden encontrarse, por ejemplo, errores por adición de una sola palabra (los denominados «ditografía» o «duplografía»; Blecua, 1983: 20-21), como es el caso de la entrada del 17 de enero (M 1947; 2010, I: 186), donde se tacha «gabinete» que aparece en la línea superior (o *pericopa* anterior). Hay casos, incluso, de adición de párrafos enteros, como ocurre en la anotación del 26 de enero (M 1947; 2010, I: 187), donde se repite –y se tacha– el párrafo final que había aparecido dos entradas antes, el día 13 de enero. Son llamativos los tachones en la anotación de las fechas, puesto que estas son, al mismo tiempo, lo más objetivo del diario (casi en el sentido de *sagrado* para el género; como ya hemos visto, es el «gesto capital», según Lejeune; 2016: 198) y quizá lo más susceptible de ser modificado (recuérdese Tablada). En el texto de Reyes, puede ponerse como ejemplo un suceso particular, que tiene lugar a finales de enero de 1925 (Manuela Mota sufre un accidente de coche), pero que en el cuaderno 2 está relatado mes y medio después, en la entrada del 7 de marzo:

> Hacia el 27 de enero, mi pobre Manuela sufrió un accidente de auto, de [que] salió con una leve cortada de vidrio en la cara, que, aunque leve, le ha dejado señal en la mejilla izquierda. La prensa de México dio la noticia, como acostumbra, en forma escandalosa, diciendo que mi esposa había estado a punto de morir. Aunque no era para tanto, allá no sabían más que lo que decía la prensa. ¡Con cuánto dolor considero que no hubo uno solo de mis amigos –ni los que disponen del telégrafo gratis– que haya telegrafiado para informarse de la salud de mi mujer! Y por correo, sólo las dos familias, Francisco Monterde, Juan Sánchez Azcona, ¡y –de La Habana– Carmelina mi antigua novia! (2010, I: 98)

En la edición de Guanajuato de 1969 se suprime «en forma escandalosa» cuando se refiere a la prensa mexicana; y, según la nota del editor, el manuscrito tacha la mitad de la última línea. En el «Manuscrito 1947», el suceso está relatado en la entrada del 30 de enero (aunque el asiento de fecha presenta también un tachón sobre el día: en vez de 30 antes aparecía el 27, que, lógicamente, no era posible si el accidente tuvo lugar el día 28; M 1947; 2010, I: 187); y se narra así:

> El día 28, la pobre Manuela sufrió un aparatoso accidente de auto, que se abrió del choque, dejándola en el suelo y privada de sentido por unos segundos, donde la recogió un guardia (*sergent de ville*),

[398] Estas son las operaciones que tienen lugar en el acto de copiar un texto, según Alberto Blecua: «*a)* el copista lee un fragmento (una *pericopa*); *b)* lo memoriza; *c)* se lo dicta a sí mismo; *d)* lo transcribe; *e)* vuelve al modelo» (1983: 17). Hay cambios si se trata de un original («todo aquel que alguien escribe directamente dictándose a sí mismo» (Blecua, 1983: 17) o de una copia: «En el caso del original, la operación *a)* no existe y la operación *b)* se conforma diferentemente» (Blecua, 1983: 17-18). También si se trata de una copia o de un dictado: «En el caso de la copia al dictado, la operación *a)* es distinta, pues si en la lectura pueden confundirse unas letras por otras –un grafema por otro– de acuerdo con las semejanzas gráficas, en el dictado las confusiones nacen de la similitud de unos fonemas» (Blecua, 1983: 18). Las confusiones de M 1947 parecen indicar más, por tanto, que se trata de una copia y no de un dictado.

> sin más que una leve cortadura de vidrio en la mejilla izquierda que (disimulada en lunar) no le impidió ir por la noche a una fiesta del Palais de l'Élysée. La noticia llegó abultadísima y escandalosa a la prensa mexicana: dijeron los telegramas que se había destrozado la cara. ¡Ni un mensaje de mis amigos, aun los que poseen el uso libre del telégrafo! Aconteció en la esquina del hotel Mercedes, Présbourg y Kléber. (M 1947, 2010, I: 187)

Después, de nuevo en la entrada del 7 de marzo del «Manuscrito 1947», aparece tachada –y algo modificada– la información que se encontraba ese mismo día en el segundo cuaderno: «Hacia el 27 de enero, la pobre Manuela sufrió un accidente de auto, que salió con una [tacha: levísima] leve herida de vidrio en la cara que no dejó señal. Pero los nervios han quedado algo resentidos. La prensa mexicana exageró mucho la noticia» (M 1947; 2010, I: nota 22, 189); y la parte quizá más comprometida: «Ni mis amigotes del gobierno, que disponen del telégrafo gratis, tuvieron a bien interesarse» (M 1947; 2010, I: nota 24, 189). En el cuerpo de la entrada, esta vez sin tachar, aparece lo siguiente, que se mantuvo similar a lo que escribió en el cuaderno 2: «Sólo hubo tres personas que, por correo, se interesaron por la salud y el accidente sufrido por Manuela: de México, Julián Sánchez Azcona y Francisco Monterde; de La Habana, Carmelina, mi amiga de la infancia» (M 1947; 2010, I: 189).

De este modo, la tardía aparición del suceso en el cuaderno ordinario respecto a la fecha en la que tuvo lugar (desde finales de enero hasta principios de marzo) parece querer corregirse en el nuevo manuscrito. Este caso, que solo pretende utilizarse como ejemplo,[399] muestra que, en la lectura y preparación del diario en 1947, son la «puesta al día» de los acontecimientos y el afán de mantener la correspondencia entre la fecha de la enunciación y el suceso los aspectos que más le interesan al *editor* en el momento de realizar las correcciones. Por otro lado, la información coincidente del 7 de marzo entre el cuaderno 2 y el M 1947 y tachada en este último –porque ya había sido transcrita en la nota correspondiente del 30 de enero– podría indicar la existencia de varias «tandas» de transcripción o de corrección (se corrobora, además, por las notas en el margen, estas sí de Reyes, según corrobora Rangel Guerra, sobre *Historia documental de mis libros*,

[399] Hay otros casos: por ejemplo, al comienzo de E 1925, fechado como «septiembre», dice Reyes lo siguiente: «A mi llegada, la *Revue de l'Amérique Latine* me ofreció, en el hotel Carlton, un banquete de más de 200 cubiertos» (E 1925; 2010, I: 104). En el Manuscrito 1947 esto se traslada a la entrada del 15 de marzo, más cerca del momento en el que habría tenido lugar (M 1947; 2010, I: 190). Asimismo, en la entrada del 16 de septiembre de E 1925, dice Reyes: «Hoy en la mañana (17 septiembre 1925) paseando por el Louvre, Justo se encontró con Moreno Villa, que llegó anoche a París por 15 días. Cena hoy en casa, e iremos al teatro» (E 1925; 2010, I: 110). En la entrada de ese mismo día del M 1947 no aparece esa información, sino que se traslada a la entrada correspondiente del 17 de septiembre, al día siguiente: «Esta mañana, paseando por el Louvre, Justo (que, en efecto, regresó a París y está en casa con Conchita) se encontró con Pepe Moreno Villa, que ha venido por 15 días. Cenaremos e iremos al teatro juntos» (M 1947; 2010, I: 204).

compuesto años después). Lo más probable es, por tanto, que estemos ante un apógrafo, esto es, «un manuscrito copiado sobre un autógrafo y que, a veces, suele llevar correcciones del propio autor» (Blecua, 1983: 40).[400]

A partir de la entrada del 7 de septiembre de 1925 del M 1947, se transcriben, también modificadas, las notas de E 1925, aquí con el título «Notas sociales de septiembre» (M 1947; 2010, I: 200-206). Hay que señalar que en E 1925 aparecen en los márgenes izquierdos pequeños resúmenes del contenido de los párrafos,[401] y parece razonable pensar que estos epígrafes puedan haber servido de guía para la composición posterior de M 1947. En un cotejo (no exhaustivo) se percibe aquí también que las diferencias más llamativas entre E 1925 y M 1947 se centran principalmente en equiparar el orden temporal entre el suceso y su anotación, al igual que ocurría en el caso del accidente de Manuela. Es llamativo también –probablemente por no encontrarle una clara explicación– el cambio de posición de una extensa reflexión sobre el papel de España en Hispanoamérica y sobre los términos América Latina, América Española e Hispanoamérica (2010, I: 107-108), que en E 1925 se encuentra en la primera entrada y en M 1947 se traslada al 24 de septiembre (M 1947; 2010, I: 206-207).[402]

No obstante, en M 1947 hay también cambios que afectan más bien al contenido, e incluso que abrevian (o «aligeran») lo que aparecía escrito en el cuaderno de liceo francés (E 1925). Es el caso, por ejemplo, de la entrada del 16 de septiembre de 1925 del M 1947, donde se habla sobre Vicente Huidobro:

> Me cuenta la señora de Leonardo Pena que Vicente Huidobro, a su regreso a Santiago de Chile, fundó un periódico, *La Acción*, donde atacó a algunas personas, lo que le causó enojos, y pleitos, y le valió aclamaciones de grupos estudiantiles. (M 1947; 2010, I: 203)

En E 1925, en cambio, aparece así referido:

[400] Puede denominarse también «idiógrafo» (Blecua, 1983: 40); según Jerónimo Pizarro, si la copia «no fue escrita por el mismo autor y procede de un original, lo correcto es definirla como copia apógrafa» (Pizarro, 2012: 197). Rangel Guerra valora esta posibilidad y que el original esté desaparecido (2010: XXIX).

[401] En la versión editada aparecen en el margen derecho. Los epígrafes dan cuenta de la heterogeneidad temática del diario –y de la vorágine de actividad en la que se encontraba Reyes en esos años–. Estos son algunos ejemplos: «Mal tiempo en mayo» (132), «Cuadernos del diario» (132), «Servicios diplomáticos» (131), «Suiza. Nieto» (130), «Los escandinavos» (125), «Palma y Graciela» (124), «Té del domingo» (116), «Gastos de la fiesta patria» (112), «Estragos del naturalismo» (111), «Un gato» (110).

[402] En M 1947 hay también supresiones. Falta, por ejemplo, el dibujo de la mesa protocolar para su cena (E 1925; 2010, I: 109), que no aparece tampoco en la edición de Guanajuato, y que tiene, no obstante, una reflexión personal: «[…] Los puestos y sitios están muy matizados y estudiados. Me divierte esta nimiedad como un problema de *mots croisés*. Pero ¿habrá algo que a mí me parezca desdeñable o no me divierta?» (E 1925; 2010, I: 110).

> Me dijo la señora de Leonardo Pena que Vicente Huidobro, a su regreso a Santiago de Chile, fundó un periódico, *La Acción*, donde atacó a todo el mundo. Le dieron una paliza que a poco lo matan, le abrieron la cabeza por tres sitios; se curó, y los estudiantes y juventudes desfilaron frente al periódico aclamando a nuestro Vicente que, a costa de la paliza, ya se encuentra lanzado como grande hombre de la vida pública chilena. (E 1925; 2010, I: 110)

Además de la información que aporta el cotejo entre los testimonios, hay otras huellas más evidentes del proceso de corrección: las notas al pie (cuya autoría, sin embargo, no podemos asegurar del todo) y las anotaciones intercaladas en hojas separadas, declaradas por el editor, donde en general aparecen dudas surgidas en la corrección.[403] En cuanto a las notas al pie, puede destacarse, por ejemplo, la que aparece en la entrada del 29 de septiembre de 1925, donde –a raíz de un comentario sobre la traducción de la obra *Plano oblicuo* al francés– el corrector dice: «No llegó a publicarse. Ver [tacha: *tomo I de este Diario*] en este *Diario*, tomo I, nota al 21 de octubre de 1924» (M 1947; 2010, I: 211). Si la revisión la hizo realmente Reyes, consideramos esta nota significativa por dos motivos: el primero, porque confirma la lectura atenta del diario y el manejo de los tomos por parte de su autor; el segundo, porque muestra la intención de Reyes por construir una determinada forma de leer su *Diario*, en este caso mediada por él. El hecho de dirigir al lector hacia otros lugares de su obra diarística a través de las notas representa, en suma, la voluntad de articular una *obra*: un conjunto textual que dialogue con sí mismo, en el que se articule, en fin, una historia. Asimismo, en una especie de auxilio al investigador o al lector, en otros casos se encuentran aclaraciones sobre lugares, fechas y encuentros con otras personas.[404]

Por otro lado, el grado de corrección que subyace a este manuscrito queda confirmado por las páginas sin numerar que se intercalan en dos ocasiones en este documento. La primera, situada entre las entradas del 17 y 26 de enero, contiene, según el editor, dudas como las siguientes (rodeadas de varios tachones): «¿Cuándo llegan a París Serrano y Castillo Nájera? […] Lausanne, 4 agosto 1925 Xavier está ¿Cuándo llegaron a París de primera? / = ¿Dónde se incrustan los García Comín? […] ¿Dónde caen los Topete? […]» (M 1947, 2010, I: nota 15; 187). En el segundo caso, intercalado entre el 16 y el 22 de noviembre, las páginas se centran en los problemas con el orden que le

[403] Rangel Guerra presenta el contenido de estos materiales intercalados en el manuscrito en nota al pie, aunque no son en ningún caso excesivamente extensas. Consideramos que habría merecido la pena transcribir esa información en su lugar «original», a pesar de ser, como se puede ver, parte de un discurso –en principio– inconexo.

[404] Por ejemplo, en la entrada del 28 de octubre de 1925 (M 1947, 2010, I: 214), aclara sobre el conde Déjean: «Más tarde, seremos compañeros en nuestras embajadas del Brasil, 1930-1931».

ocasiona la llegada de Xavier Icaza y su familia a París,[405] ya que varios «errores cronológicos» se han mantenido desde E 1925 hasta el M 1947. Por ejemplo, en la entrada del 29 de septiembre de ambos testimonios, aparece: «Llegaron de Lausanne Xavier y Anita Icaza con su nena» (E 1925, 2010, I: 118; M 1947, 2010, I: 211), aunque en este último la información al margen ya indica: «"Corregir/llegó sola"» (M 1947; 2010, I: nota 71, 211). Es evidente que todos estos detalles, que pueden parecer, en un primer momento, extremadamente anecdóticos, indican, sin embargo, hasta dónde llega Alfonso Reyes en la corrección y revisión de sus notas: ¿alguien, salvo quizá los «implicados», iba a darse cuenta? Probablemente no, pero en todo caso subraya esa necesidad de construir un discurso *coherente* en un diario preparado para su publicación.

El 22 de diciembre de 1925 es la fecha de la última anotación de este «Manuscrito 1947». Curiosamente, el documento termina con la alusión a otro diario, también de un diplomático: «El *Diario de un escribiente de legación* que Genaro publica entre sus monografías de Relaciones es una joya. Bien prologado por Genaro» (M 1947; 2010, I: 219; no está en el cuaderno 2).[406] La razón de ser de este «Manuscrito 1947» quizá no esté muy alejada de la presencia aquí del *Diario* de Joaquín Moreno. En 1926, todavía en París, en el cuaderno de liceo francés (E 1925), aparece esta reflexión de Reyes, a raíz de una carta de Genaro Estrada:

> […] Genaro Estrada me pide de México una lista de servicios, para poder en cualquier momento hacer ver mi labor en la legación de París. Gran auxilio de amigo. Pero muy difícil hacerlo. Todo está en todo, y no sé dónde acaba lo privado y empieza lo público. Yo creo que un diplomático no tiene vida privada; no debe tenerla: tanto porque sus actos trascienden todos a su representación oficial, como porque debe procurar aprovechar en bien del nombre de su país y del éxito de su misión cuanto de bueno le acontezca en lo privado.

[405] «Abril 17, 1925/ Llegan a París/ Icacitas […] "20 mayo 1925/ Llega Canedo" […] "Junio 30 1925/ Icacita en Bruselas" […] "12 julio 1925:/ Xavierito va/ solo a Lausanne/ ¿Y vuelve des-/ pués del 14/ y antes del/ 18?" "Se van el 19/ julio 1925/ a Lausanne;/ luego a Italia/ [una palabra tachada] Vuelven/ a París, / hacia 10 o 12 octubre". "Llegó Anita sola a París/ como 10 días./ Xavierito y niña llegan/ fue octubre» (M 1947; 2010, I: nota 78, 217).

[406] Diario que ya hemos mencionado previamente, pues también habló de él Tablada. Fue publicado en 1925 por la Secretaría de Servicios Exteriores en la colección *Archivo Histórico Diplomático Mexicano* (n.º 16). Está digitalizado aquí: https://acervo.sre.gob.mx/images/libros/ahdm_16.pdf La obra, según explica Genaro Estrada en su introducción, aparecía sin mención a su autor, pero su investigación le llevó a situarla como obra de Joaquín Moreno, escribiente oficial de la Legación bajo la dirección de Lorenzo de Zavala, en la década de los treinta del siglo XIX. Sobre el texto, dice Estrada: «El libro que ahora publico en el *Archivo Histórico Diplomático Mexicano* no es la colección de documentos de tono trascendental que se guardan en las cancillerías, ni el escrito de alto valor político que está esperando el transcurso de los años para salir al conocimiento del pueblo; ni siquiera tiene, rigurosamente considerado, un valor "diplomático" que acredite su presencia en esta colección; pero tampoco se podría negar que tiene mucho contacto con una misión diplomática y que está lleno de observaciones, de datos y de reflexiones muy usuales en los informes de carácter internacional. De cualquier modo, es un documento importante, curioso y veraz sobre un periodo de la historia mexicana y sobre la vida de un oficial mexicano en el extranjero» (Estrada, 1925: XIX).

> Me estoy esforzando, sacando datos de estos cuadernos, de mis libros de recortes de prensa y de mi correspondencia archivada, así como de los mismos archivos de la legación, por reconstruir un poco la historia de mis trabajos en París. (16 de mayo de 1926; 2010, I: 131)

Además del interés por la reflexión sobre lo privado y lo público, muy pertinente en el caso del género diarístico, Reyes ofrece aquí otro dato de interés: según esta anotación, Reyes habría «reconstruido» parte de su experiencia en París para mostrar su trabajo en la Legación.[407]

Asimismo, aunque aquí en el diario no lo mencione (*dónde acaba lo privado y empieza lo público)* la solicitud de Genaro Estrada no es gratuita: según explica Zaïteff (1989), en carta del 26 de enero de 1926, Estrada le advierte a Reyes de los «reparos» del presidente Plutarco Elías Calles sobre su labor diplomática y sobre la de Enrique González Martínez, con cargo en Madrid, por «dedicar demasiado tiempo a la literatura en vez de ocuparse de sus responsabilidades oficiales» (Zaïteff, 1989: 678). Esto le llevaría a proponerles que compusieran las listas de servicios.[408] No hay que olvidar el apunte que Reyes dejaba en la portada de este documento: «Ver si en/ la carpeta/ oficial París/ 1925/ sale algo para/ completar el/ *Diario*/ 1924 y 1925» (2010, I: nota 1, 183).

Finalmente, la existencia de un «Índice de asuntos citados», al final del cuaderno 1, con los contenidos de los dos primeros tomos del diario ordenados alfabéticamente, puede ser la última huella –clara, al menos– del proceso de preparación del *Diario* que llevó a cabo Alfonso Reyes en 1947. Rangel Guerra lo presenta de nuevo como apéndice (2010, I: 177-182), y no hay más información sobre su composición: no aparece ninguna fecha y el editor no indica qué forma presenta, solo que ocupa las últimas 21 páginas del cuaderno 1 (2010, I: nota 1, 177).

Así, aunque el trabajo de Reyes con sus cuadernos fue, como se ha intentado demostrar, bastante intenso, las dudas sobre su publicación llegan muy pronto. En la misma entrada del 21 de junio de 1947 (en la que afirmaba, al comienzo, que ya había «armado» el primer tomo), anota: «La irregularidad con que he llevado este *Diario* me pone en duros trances ahora que quiero empezar a publicar lo publicable de su contenido.

[407] A continuación, sigue Reyes: «En adelante tendré cuidado de dejar en estos cuadernos toda constancia que pueda servirme para tal fin, pues veo que hace falta» (2010, I: 132). Aunque, en el margen izquierdo al lado de una llave, según la nota del editor, escribió: «Y no pude hacerlo» (2010, I: 132, nota 65).

[408] Aunque en su diario no se trasluce en ningún momento, el enfado de Reyes debió de ser considerable, pues, como se verá en el último capítulo, será justamente la dedicación a la gestión burocrática y a la diplomacia lo que le impida, en muchos casos, continuar con su trabajo literario.

Noto grandes huecos, y no acierto a llenarlos […] ¿Una selección más rigurosa?» (2013, VI: 83). Al día siguiente el dilema persiste, incluso de madrugada:

> A las tres de la madrugada. Y luego ¿cómo compaginar la publicación del *Diario* con las proyectadas *Memorias*, sin repetir mucho? Es mucho más fácil dar coherencia a unas memorias que a un diario, pero supone más trabajo de pluma. (22 de junio de 1947; 2013, VI: 83)

Y, finalmente, el 25 de junio, solo cuatro días después, Reyes da por terminado con el asunto:

> Aunque sigo revolviendo papeles viejos, desisto de publicar el *Diario* como tal, aparte de las *Memorias*: es multiplicarlos sin necesidad, y la elaboración de las *Memorias* es más plena e inteligente que la del *Diario*. En las *Memorias* caben correspondencias y hasta papeles de informes diplomáticos. (2013, VI: 86)

Así, en junio la decisión de Reyes de no publicar su *Diario* parece bastante firme, pero en octubre de ese mismo año, entre grandes dudas y preocupaciones por la edición de sus obras,[409] vuelve a reflexionar sobre la cuestión:

> 3:30 a.m. [...] No está por demás decir que, aunque tengo copiado mi *Diario* I, no me decido a darlo tal cual. Acaso es mejor desprender y elaborar lo que valga la pena. Que el *Diario* me sirva de apuntes previos para memorias, que bien pueden ser parciales e inconexas: acaso la única manera de llevarlas adelante [...] (6 de octubre de 1947; 2013, VI: 164)

Cuando anota que ya ha armado su *Diario* (21 de junio de 1947), dice Reyes: «Quiero dejar, a un lado, la obra, que se clasifica por sí. Y a otro, la vida, así clasificada: Archivo[410] de Alfonso Reyes/ Diario/ Memorias (Crónica Monterrey, Enseña de Occidente, etcétera)» (2013, VI: 82). El proyecto memorialístico de Reyes es, ciertamente, muy fragmentario, y se publicó en gran parte de forma póstuma (en antologías y en el volumen XXIV de las *Obras completas*).

[409] «El día de ayer ha sido un estado de crisis inconsciente, y sólo esta madrugada, al despertar con mi habitual insomnio, veo claro. He vuelto de mi arrebato. Voy demasiado deprisa, y corro riesgo de perder mi dinero, pues veo que el Fondo de Cultura no me respaldará comprándome mis libros siquiera al precio que me cuestan. […] Seguiré preparando mis libros a máquina por ahora, que es gasto harto menor. Y, entretanto, veré si hay editores que me compren y hagan por su cuenta y a su modo alguno o algunos […] En el fondo, todo es la pobreza ... ¡y la desestimación real para mi obra, encubierta bajo buenas palabras! Y yo no me ciego, yo no me indigno: comprendo que mi obra no interese a la gente de mi mundo, no es asunto de modestia: es cuestión de hecho. Hoy, aquí, ni siquiera hay ya idea de lo que es escribir. Lo que no sea sensacionalismo y agitar pasiones, a nadie importa. Abre los ojos, Alfonso, piensa en la muerte y no gastes tus pocos centavos en el capricho de leer lo que nadie ha de leer» (6 de octubre de 1947; 2013, VI: 163-164). Sobre esta cuestión de reconocimiento y preocupación por la «obra», muy marcada en el caso de Reyes, hablaremos también en el segundo apartado del último capítulo «El desarrollo de la producción literaria en los diarios personales»

[410] Que divide, a su vez, en estas series: A. *Reliquias* (recuerdos íntimos) propios y ajenos/ B. *Astillas* (literatura mínima) propios/ C. *Residuos* (retazos de elaboración) propios/ D. *Instrumentos* (apuntes, fuentes) propios/ E. *Testimonios* (confidenciales) propios/ F. *Documentos* (ajenos) (21 de junio de 1947; 2013, VI: 82).

En 1947 ya había publicado el primer número de su «Archivo» (*El servicio diplomático mexicano* (1933), serie E, «Testimonio», Buenos Aires, 1937, según información de Díaz Arciniega, 2015, s.p.); y comenzará pronto las dos partes siguientes (*Memorias políticas. Momentos de España (1920-1923)* y *Crónica de Francia*), que prepara entre julio y septiembre de 1947, según el *Diario*.[411] Estos dos textos, en efecto, estarían relacionados con la revisión de los cuadernos, y habrían heredado por este motivo algunas de las ideas que ya hemos comentado. Por ejemplo, en el comienzo de *Momentos de España*, advierte Reyes:

> El carácter de estos apuntes aconseja no incorporarlos en las memorias personales, diplomáticas y literarias que el autor prepara por separado. Proceden ellos de la observación desarrollada durante el servicio diplomático en España, y se juntaban en forma de diario, muy irregular por desgracia. Quedan lagunas que, después de tantos lustros, ya no sería fácil llenar sin que se notara el remiendo. Al reunirlos, se ha procurado agruparlos, hasta donde era posible, en pequeños resúmenes mensuales, para evitar un tanto esas insignificancias, repeticiones e interrupciones del relato que son el pecado connatural de los diarios. (Reyes, *Momentos de España*, 2015: s.p.)

Esas «insignificancias, repeticiones e interrupciones del relato» son las que habrían impedido la preparación completa del *Diario*. Como veremos a continuación en el apartado dedicado a los «nombres» que da a su diario, se detecta en Reyes, cuando reflexiona sobre el género, cierto sentido de «resistencia» o cuidado. Por ejemplo, en cuanto a *Crónica de Francia*, vuelve a aparecer la cuestión de la *forma* de libro e introduce la de «falsificación *a posteriori*», que es, evidentemente, afín a la obra diarística:

> Estos testimonios no son más que miembros dispersos. Ya no es posible soñar con darles verdadera forma de libro: ante todo, ya no tengo tiempo para ello, entre las demás preocupaciones de mi trabajo; además, no creo útil proceder a esta falsificación *a posteriori*. Para los estudiosos de este momento histórico acaso mis documentos posean más interés en su primitiva crudeza. (Reyes, «Este cuaderno», en *Crónica de Francia*, 2015: s.p.)

En suma, el carácter fragmentario de las anotaciones tomadas día a día, durante tantos años, se convierte en un problema («dar coherencia») a la hora de *componerlo* para su publicación. Por eso, Reyes, siempre tan preocupado en dar *forma* a sus libros, dejó truncado el proyecto. No obstante, quedaron los vestigios del trabajo realizado. Es, sin duda, una oportunidad para los interesados en los diarios personales poder ver el proceso

[411] *Memorias políticas, 1920-1923*, archivo de A.R. Serie E (Testimonios), n.º 3, México, Imprenta Barrié, 1947, 60 pp.; y *Crónica de Francia*, I-V, archivo de A.R., serie E (Testimonios), n.os 4-8 (Díaz Arciniega, 2015: s.p.). La primera la termina el 30 de julio (2013, VI: 104) y la segunda la entrega para copiar completa el 29 de agosto (2013, VI: 128). En octubre de 1947 anota Reyes en su cuaderno que *Crónica de Francia* (II, III, IV y V) «está en copia. Pero pienso dejarlo a máquina, preparado y sin imprimir por ahora, como he dejado el *Diario*, I. No tienen mucho encanto. Acaso al *Diario* le quite los antecedentes con que empieza, páginas de diarios anteriormente intentados, y esos antecedentes los dé *[sic]* en mi Archivo» (2013, VI: 169). La última frase de Reyes, además, indicaría que no está muy seguro de la publicación de «Días aciagos» y «1912-1914» como parte del *Diario.*

de corrección y preparación –aun parcialmente– de su *Diario* (además, somos testigos precisamente porque quedó sin terminar), aunque el resultado editado sea un texto doble o incluso triple: un borrador definitivo.

Las «variantes de autor» que, en cualquier texto, suelen ofrecer información valiosa, en el diario personal pueden adquirir un sentido diferente: si para la crítica textual moderna el testimonio «terminal», el corregido por el autor, sería el más «puro» (Pizarro, 2012: 147), no parece suceder así con los diarios. Aquí, como una especie de «regreso» a la crítica textual tradicional –donde se trata de «retroceder hacia una instancia más libre de corrupciones, pues los testimonios tardíos serían los más "impuros", atribuibles a un copista alejado de las fuentes» (Pizarro, 2012: 147)–, el tratamiento del diario como un libro *más*, como un proyecto literario, que admite, por tanto, correcciones y reconfiguraciones (como es el caso, aunque inacabado, de Reyes), suele ser puesto en duda o minusvalorado, a pesar de que las modificaciones provengan de mano de su autor. En las siguientes páginas ahondaremos, pero ahora desde otra perspectiva, en esa cuestión del diario *en forma*, como Reyes en varias ocasiones se referirá a la obra, pues si las indecisiones a nivel textual son, como hemos procurado mostrar, más que considerables, también son acusadas las que afectarán al contenido, tono o modo de expresión de la escritura diarística.

5.2. Un diario *en forma*: variaciones e indecisiones del género

Según vimos en el capítulo dedicado al marco teórico, la «forma» del diario es una de las cuestiones controvertidas que ha debatido la crítica. Didier afirma que tiene «forma abierta» (1991, 1996), pero esto corre el riesgo de imponer en el género la ausencia de criterio; además, la existencia de modelos y diarios más o menos canónicos, que conformarían la *idea* de diario personal (sobre todo también del que tiene el escritor), redunda en la *forma* del diario como entidad: el diario *en forma* del que habla Reyes (1955: 2).[412] En cualquier caso, los calificativos o títulos que Reyes da a sus cuadernos son variados: desde el diario de trabajo, apuntes secos, hasta el «diario idiota» (2018, V: 279). Como veremos en este apartado, el autor quiso, además, en un momento dado convertir su escritura diarística en diario literario; y descartó que su diario fuera un diario

[412] Para la cuestión, véase también Braud (2009b).

íntimo, aunque hay que advertir desde el principio que no siempre con igual éxito. A continuación, procuraremos mostrar cómo Reyes pone en práctica estas posibilidades para su diario. En primer lugar, no obstante, nos aproximaremos a otro de los aspectos que consideramos fundamental, y que ya hemos adelantado en otros análisis: el comienzo del diario. Ciertamente, como afirman Lejeune y Bogaert, «[i]naugurer un journal n'est pas un geste anodin» (2006: 104), y la exploración de cómo, cuándo y por qué se da inicio a esta escritura que pasará a formar parte de la rutina del escritor puede eventualmente ofrecer señales sobre la práctica posterior.

5.2.1. La escritura que comienza: el inicio del diario

En 1955, después de cumplirse cincuenta años de la publicación de sus primeros versos, Alfonso Reyes celebra sus bodas de oro como escritor: se suceden los homenajes y los estudios en su honor y los escritores más jóvenes solicitan sus consejos.[413] Es este, además, un momento de recapitulación y puesta en orden de su obra literaria –«cosa del aseo», dice Reyes (1955: 2)– y que coincide también con el inicio de publicación de sus *Obras completas* (acontecimiento sumamente importante en la vida de Reyes, que exploraremos más detenidamente). De esa fecha, 1955, data un interesante texto, titulado «De mi vida y mi obra» (publicado en *Armas y Letras*), donde Reyes divide en tramos su carrera literaria, alude al contenido autobiográfico de sus obras y, para lo que aquí más interesa, habla sobre su diario personal. Por este texto sabemos que la escritura del diario de Reyes comienza a la par que la escritura poética –una de las facetas más significativas de su obra para el autor, aun sin ser la más cultivada–,[414] y ambas son, por lo que ahí dice, muy tempranas:

> […] Años de 1900 a 1903. De entonces datan los primeros cuadernos de versos que conservo. Pretendí abrir un diario en forma. Mis hermanas profanaron el secreto e interrumpí la tarea, indignado. ¿Qué podía yo contar entonces? Todos los días se repetía la misma anotación, uno de los sucesos más importantes de mi existencia por aquel tiempo: «Y tomé mi café con leche y bastante pan con mantequilla». (Reyes, 1955: 2)

[413] La publicación de tres sonetos, con el título «Duda», en *El Espectador* de Monterrey, en noviembre de 1905 (Reyes, 1955: 7) supone el inicio, así, de su carrera literaria. En 1955 y 1957, como homenaje, la Universidad de Nuevo León publica dos volúmenes titulados *Páginas sobre Alfonso Reyes* con numerosos textos de autores como Antonio Caso, José María Chacón y Calvo, Azorín, Gabriela Mistral, Jorge Luis Borges, Juan Ramón Jiménez, entre muchos otros.

[414] Podría decirse, pues, que el diario y la poesía son las dos grandes *constancias* de Alfonso Reyes. Anthony Stanton ha estudiado muy detalladamente el tema de la poesía de Reyes (1989). Lo veremos en el último apartado («Diaristas y poetas»).

La «profanación» de sus hermanas impidió la continuación de ese primer diario –Reyes tendría entre once y trece años, un diario casi infantil o de adolescente, podríamos decir–, pero retomaría la práctica unos diez años después para escribir varias páginas en 1911, las tituladas «Días aciagos» (cuya incierta fecha y forma de composición ya hemos visto). Será al fin años más tarde, en 1924, tras regresar brevemente a México, cuando vuelve a comenzar la escritura de un diario que ya no abandonaría nunca: «Regreso a México el 7 de mayo de 1924. Díez días después cumplí 35 años. Dos meses después comencé un diario en forma […]» (Reyes, 1955: 2).

Este momento inicial (o, mejor, iniciático) del diario es para Reyes un acontecimiento importante, ya que lo recuerda, y así lo anota en el mismo diario, incluso treinta y cinco años después: «México, sábado 4 julio 1959. Comencé este diario hace 35 años» (2015, VII: 737). Alfonso Reyes empezó la escritura de su diario, por tanto, a los treinta y cinco años y mantuvo la práctica, sin grandes interrupciones, durante otros treinta y cinco.[415] En 1924 Reyes emprendía, ciertamente, una nueva etapa en su vida: después de vivir diez años en España, volvía por primera vez a México, y a partir de ese momento se sucederán los cargos diplomáticos en Sudamérica: primero en Argentina, luego en Brasil y después nuevamente en Argentina. El diario de esta prolífica etapa como escritor y diplomático, que se prolonga desde 1924 hasta 1939 es especialmente complejo, ya que Reyes anotaba desde asuntos pendientes relacionados con su trabajo burocrático hasta sesiones de espiritismo.

En el comienzo de su composición, los diaristas suelen escribir (o mejor: «inscribir») las intenciones que tienen con la escritura que comienzan. Se trataría de una justificación, según Michel Braud, del «proyecto de vida» (2006: 148) que empieza, donde es frecuente la alusión a la proyectada sinceridad con la que se escribirá o la advertencia a algún lector entrometido (Braud, 2006: 150). En el caso de Alfonso Reyes, la primera entrada del diario,[416] fechada el 4 de julio de 1924, ya supone un notable *desvío* en cuanto a esto, pues el diario se inicia así:

[415] Sobre esta coincidencia trataría precisamente una parte de la introducción a la nueva edición del *Diario* que dejó inconclusa José Luis Martínez, según cuenta el hijo de este, Rodrigo Martínez Baracs: «escribió un curioso apartado que tituló "De pronósticos y medidas de nuestra Vida", que lamentablemente dejó inconcluso, en el que reflexiona sobre el hecho de que Alfonso Reyes comenzó a escribir formalmente su *Diario* en 1925 *[sic]*, a los treinta y cinco años y treinta y cinco antes de fallecer» (2018: s.p.).

[416] Los escritos anteriores («Días aciagos» y «1912-1914»), como ya hemos expuesto, tienen, según nuestro punto de vista, una naturaleza distinta. Aquí consideraremos, por tanto, que Reyes comienza su diario a partir de 1924.

> Comienzo estas notas hoy, aniversario de la batalla de Villa de Unión, en que mi padre resultó herido de un balazo en la mano derecha, y fue ascendido, en el mismo campo, a general de brigada efectivo. *Según la Ley Militar de México, se podía conceder un doble ascenso al jefe que derrotaba al enemigo: 1º en acción de ataque, 2º con un efectivo tres veces menor al del adversario y 3º tras de haber sido ya rechazado una vez al menos. Dos casos conoce la historia mexicana: el del general Miramón y el de mi padre, en Villa de Unión, 2 de julio de 1880, en que ascendió de coronel a general de brigada efectivo en el propio campo de batalla, tras de batir a Ramírez Terrón, y quedó herido por la bala que le atravesó la mano derecha, señalándolo para siempre aunque sin dejarlo manco del todo. En este aniversario comienzo el presente diario, lamentando mucho no haberlo mantenido a lo largo de toda mi vida [p.41] [sic]* (Reyes, 2010, I: 16).[417]

Es, como puede comprobarse, un comienzo de diario poco convencional. Aunque la presencia del general Bernardo Reyes es recurrente en la obra de su hijo (casi todos los 9 de febrero, aniversario de su asesinato, ocurrido en 1913, hay una anotación en el cuaderno que lo menciona),[418] aludir a batallas no parece, en ningún caso, un modo común de empezar la escritura de un diario personal. En la edición de la Universidad de Guanajuato se añade al pie una nota del propio Reyes, donde aparece la referencia al lugar en el que se lamenta de «no haber llevado un diario de la interesantísima época madrileña» (1969: 42),[419] y donde dice: «Por desgracia en aquellos años no llevaba yo un diario, que bien hubiera valido la pena por todo lo que me tocó ver y oír. De aquí que, en el afán de no olvidarlo, siempre ando queriendo reconstruirlo» (Reyes, 1997, *OC* XII: 217).

La primera entrada del *Diario* continúa con una extensa relación de sus próximos compromisos, de sus datos biográficos (ya que frecuentemente se los piden, según dice; 2010, I: 19) y de su obra publicada hasta la fecha. Esta, a su vez, está dividida en apartados: «Libros», «Traducciones», «Ediciones con estudios, prólogos, notas, etcétera», textos publicados en «diversas revistas o folletos», «Prólogos», revistas en las que ha colaborado y un listado que debe tener presente para futuras publicaciones (2010, I: 17-30). Así, el tópico del autorretrato inicial en el diario (Didier, 1983; Braud, 2006: 67), en el ejemplo de Reyes se convierte en una especie de «bio-bibliografía». La razón, en este caso concreto, puede que no sea tanto el interés en mostrar (¿a sí mismo?; ¿a un futuro lector?) un resumen de su trayectoria vital y literaria hasta la fecha –aunque no habría que descartarlo, evidentemente–, sino que es más bien el resultado de su situación en el momento de escritura: Reyes se encuentra ordenando sus libros y papeles, tras los

[417] Lo que aparece en cursiva, no obstante, no se encuentra en el cuaderno manuscrito, sino que el editor lo toma de la edición de la Universidad de Guanajuato (Rangel Guerra, 2010: XIV).

[418] La figura del padre en la obra autobiográfica de Reyes la estudia Rogelio Arenas Monreal en su libro *Alfonso Reyes y los hados de febrero* (2004).

[419] «El reverso de un libro», en *Pasado inmediato* (1941). Ahora puede consultarse en el volumen XII de sus *Obras completas* (1997 *OC* XII: 217-241).

sufrimientos por el traslado de su biblioteca desde Europa y ante su inminente viaje a Buenos Aires; «solo me llevaré lo indispensable conmigo. ¿Qué es lo indispensable?» anota en esa misma entrada (2010, I: 17).

Así pues, desde el primer momento de existencia del diario se establece una determinada *manera* de anotar (aunque no la única) que Alfonso Reyes seguirá manteniendo a lo largo de toda su vida para sus cuadernos; y comienza así ya una de las funcionalidades de la escritura diarística más importante en este caso: esto es, la de disponer de un espacio donde ordenar sus asuntos, ya sean literarios o no. Puede ser este un remanente del carácter *original* del diario, es decir, lo que perdura en el género procedente de los «livres de raison», libros de memoria o libros de cuentas, necesarios ante una actividad de gestión de gran complejidad y que puede ser, como ya hemos visto, uno de los orígenes del diario como memoria individual (Mandingorra Llavata, 2002: 217).

El 21 de julio de 1924, en la segunda entrada del *Diario*, Reyes escribe: «Se hace indispensable tomar aquí nota de la organización (o desorganización) de mis papeles» (2010, I: 37). Son esos «papeles», por otra parte, una de las *obsesiones* de Reyes que aparecerá con mayor constancia, sobre todo en determinadas etapas. Su puesta en orden (que luego, además, «imitará» en cierto sentido Novo, como veremos) será, a su vez, motor y motivo de la composición de sus notas diarias:

> En el afán de no dejarme tragar por la materia, he limpiado mis veredas constantemente, he procurado día a día que no se azolven mis canales, he jardinado en lo posible eso que hoy se llama «mis vivencias», dando a cada objeto su sitio y asignando a cada documento su debida clasificación. Llevo, desde 1924, el diario ya mencionado; guardo metódicamente mi correspondencia […] (Reyes, 1955: 2)

En todo caso, el efecto será para el texto diarístico un «abigarramiento»,[420] pues a los listados y referencias bibliográficas (sobre todo propias, pero también ajenas), se le añaden otras muchas *formas* de anotación: son muy comunes, por ejemplo, los apuntes económicos, las quejas, el registro de su salud y de sus encuentros sociales o las extensas reflexiones sobre temas variados. Esta multiplicación de los modos en que el diario se

[420] Con el término remitimos al apartado «La bigarrure du journal» de *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel* (Braud, 2006: 182 y ss.). El autor toma el término de esta cita de Rousseau: «Je prends donc mon parti sur le style comme sur les choses. Je ne m'attacherai point à le rendre uniforme; j'aurai toujours celui qui me viendra, j'en changerai selon mon humeur sans scrupule, je dirai chaque chose comme je la sens, comme je la vois, sans recherche, sans gêne, sans m'embarraser de la bigarrure» (Jean-Jacques Rousseau, «Ébauches des *Confessions*» [Préambule du manuscrit de Neuchâtel], *Œvres complètes,* t. I, Paris, Galimmard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1959, p. 1154) (*apud* Braud, 2006: 182n).

compone no significa, sin embargo, una ausencia total de forma: «[le journal] se présente bien comme la *forme du diariste*: il a la cohérence du récit du flux» (Braud, 2006: 175). De hecho, es con el apelativo «en forma», como ya hemos visto, con el que Reyes define su diario (1955: 2) –denominación poco común en la práctica o estudio del género; o, al menos, no hemos localizado otros casos– y con el que el autor parece referirse a la *codificación* del género. Reyes considera su diario como «diario» por su *forma*; esto es, porque sostiene a lo largo de los años el registro del día a día –siempre fechado, además– . Se sobreentiende, así, en su caso, cierto sentido de «rectitud» en cuanto a la práctica (por su constancia, principalmente, pero también por la sujeción a las pautas del género);[421] aunque también se intuye un tono poco optimista en cuanto a la trascendencia de sus notas (es decir: *solo* es un diario por su forma; no es *nada* más). Así, por ejemplo, en 1947 (recuérdese: es un año importante para la composición de la obra), Alfonso Reyes escribe:

> […] Sin el ánimo decidido a transformar estas sandias notas en un verdadero diario, a veces me entra la tentación de darles algún contenido sustancioso, siquiera como registro de los hechos en que vivo. […] Y, además, temo, si de veras hago un *diario en forma*, entregarme a la tentación de ir apuntando mis apasionadas reacciones diarias, y levantar así un testimonio de todos mis errores pequeños, cotidianos, en mi juicio sobre las personas. (La cursiva es mía; 19 de enero de 1947; 2012, IV: 58).

El *diario en forma* supone, por tanto, un riesgo: dejar testimonio. El no escribirlo, sin embargo, conlleva otro peligro: el no registro, el olvido. Hay un factor que interviene y que será determinante en el caso de Reyes: el tiempo –o más bien su falta– se convertirá en otro de los asuntos predominantes de sus notas diarias, tanto en relación con la creación de su obra literaria como con la escritura de su diario. Esto se traducirá en una duda recurrente sobre, primero, qué tipo de anotación (de datos, de ideas, de «intimidades») hacer en su diario –teniendo en cuenta diversos factores: el tiempo de que dispone, el riesgo de la escritura, la necesidad, etc.–; y, después, qué destino tienen o tendrán sus notas diarias: la publicación, la utilización, la reconstrucción. Todo esto, que otorga al texto de Reyes un gran interés para la crítica (al menos para la académica), juega en contra, sin embargo, de una lectura *novelizada* del *Diario*. Como se verá a continuación, el autor pretendió en 1932 convertirlo en diario «literario»; y rechazó, en otro momento

[421] Aunque refiriéndose a la escritura en general, el 15 de febrero de 1924, cuando está en París, Reyes anota: «Aún no disfruto de París (aunque lo veo todo) porque aún no logro sentarme a escribir en forma: esta respiración de mi alma me está faltando» (2010, I: 96). En cuanto al término *en forma*: Es Rousseau quien habla sobre «l'informe journal» en *Les rêveries du promeneur solitaire*: «Estas hojas no serán propiamente más que un informe diario de mis ensoñaciones. […] Diré lo que he pensado tal como se me ha ocurrido y con tan poca relación como la que por lo común tienen las ideas de la víspera con las del día siguiente» (1986: 48). Michel Braud, asimismo, utiliza la expresión de Rousseau como epígrafe (2006: 175 y ss.).

concreto –que queda, además, registrado–, que sus notas dieran como resultado un diario «íntimo». Esta situación llevará a una indecisión –o indefinición– genérica que trasciende ya en lo más básico: el nombre.

5.2.2. Un diario de trabajo, un diario literario, un diario íntimo

En *El suicida* (1917), Reyes había reflexionado sobre la importancia del «bautizo» de los libros, sobre todo en cuanto al concepto que el creador tiene de su obra:

> Bautizar un libro es un rito lleno de terrores supersticiosos. Témese al hacerlo echar sobre el libro la sombra de un hado funesto. Como en la religión y el derecho formulario de los romanos, el éxito parece pender de una palabra: de la palabra insustituible. […] Ellos [los enfermos de perfección] saben que en la economía de la obra el nombre es un centro de equilibrio, un norte ideológico, una manera de destino espiritual. Si la dedicatoria, en que ponían toda su esperanza los escritores de ayer, sirve para propiciar al magnate, el título propicia al dios. O por lo menos –y esto es ya de capital importancia– indica el concepto que el creador tiene de su criatura, la intención con que ella fue concebida. (Reyes, 1995, *OC* II: 293)

«Apuntes secos», «diario de fechas», «cuadernos», «diario de datos», «sandias notas», «diario anodino», «diario idiota», etc.: los calificativos, dentro y fuera del texto diarístico de Reyes son numerosos. Casi todos, como se ve, comparten la misma idea de parquedad y reserva del diarista e irradian una concepción negativa de la obra. En la «Carta a dos amigos» (un prematuro testamento literario, escrito por Reyes en 1926, dirigido a Enrique Díez Canedo y Genaro Estrada)[422] el autor ofrece otro título, quizá el que más repite: «diario de trabajo» (1995, *OC* IV: 480; también en *Historia documental de mis libros*; 1990, *OC* XXIV: 245). José Luis Martínez, en esa línea, también lo llama así cuando anuncia que se está valorando su publicación (1989: 487). Como coincidencia, además, podemos señalar que Reyes se refiere a su *Monterrey: correo literario*, publicación periódica personal que distribuía entre sus conocidos, también como «diario de trabajo».[423]

Aunque, en apariencia, este sobrenombre «de trabajo» parece limitar el contenido personal de los cuadernos de Alfonso Reyes y dirigirlos más bien hacia la *agenda*; en quince cuadernos escritos regularmente durante más de treinta y cinco años hay lugar

[422] Los dos destinatarios fallecieron antes que Reyes. Se refiere a esta carta (reeditada en el volumen IV de sus *Obras completas*, 1995: 475-482) en muchas ocasiones a lo largo de su vida. La comentaremos más detenidamente en el próximo capítulo.

[423] No es, claro está, solo una coincidencia, sino otra muestra de que entre *diario* (periódico) y *diario* (personal) se establece una relación sumamente estrecha (acrecentada todavía más en este caso: un diario-periódico-personal, donde el escritor pone al día a sus amigos sobre su situación, lecturas, investigaciones, etc.). *Monterrey* fue un proyecto importante para Reyes (como demuestra también el *Diario*) y por el que también recibió críticas (en «A vuelta de correo», 1996, *OC* VII), según veremos..

para casi todo tipo de asuntos. Es evidente que el trabajo de Reyes –en toda su amplitud– es una de las líneas más presentes: sus labores diplomáticas (y sus conflictos), la composición de sus libros (especialmente en su dimensión editorial) y sus compromisos de gestión (al mando de El Colegio de México, desde 1939 hasta su muerte, entre otros) ocuparán la mayor parte de las anotaciones. Este diario de trabajo, no obstante, es muy variado, y también versátil: a veces es un diario de viaje, otras un diario de enfermedad o, incluso, alguna vez, un diario de sueños.[424] Muchas otras veces –y esto no se puede negar–, es también (o solo) un diario de datos.

La dificultad de *tratar* con un texto de este «estilo» no puede llevar, sin embargo, a la simplificación: el diario de Reyes (y sobre todo, el *Diario*, con los cambios que para el texto supone la edición y anotación) no es únicamente un diario de trabajo o de simple «recordación» (2012, IV: 263), algo en lo que quiso insistir tanto Reyes, sino que es, ciertamente, una obra muy compleja, compuesta a lo largo de los días y los años, y cuyo resultado depende en buena medida de las fluctuaciones del tiempo y de las circunstancias de su autor. Además, con la *intención* de escribir de una única y determinada manera, al menos para el caso de los diarios personales, no parece ser suficiente: en la práctica del diario surgen inevitablemente muchas de las ambigüedades del género, que ningún diarista parece poder omitir.

La probablemente mal comprendida –y nombrada– *intimidad* («un concepto especialmente maltratado», como decía Pardo, 2013: 10), se trató ampliamente desde los inicios de la crítica sobre el género, y los últimos estudios sobre este tema (Fernández Prieto, 2015; Luque Amo, 2018) demuestran que todavía existen dilemas sin resolver: ¿de dónde emerge la intimidad en el diario?; ¿es la intención de publicación tan determinante a la hora de estimar un diario como íntimo?; ¿es tan solo una fórmula –muy imprecisa, por otro lado– para referirse al diario? O, como dice Trapiello: «Y lo más

[424] Estos son algunos ejemplos: en el tercer volumen del *Diario* (2011), aparece como apéndice un «Diario de viaje» (2011, III: 265-276) que Reyes escribió en pequeñas papeletas (la nueva edición las imita) en un viaje a Santiago de Chile en 1933 (según nota del editor; 2011, III: 265). En el séptimo volumen (2015), el último, cuando Reyes ya ha sufrido tres infartos, el diario se convierte en un registro puntual de su malestar (tendencia que abandona por *otro* diario –no publicado– que contendrá solo esos registros, por consejo de su médico; «diario de mi salud», lo llama; entrada del 7 de julio de 1959, 2015, VII: 737). En cuanto a los sueños, aparecen muchos registrados: «Después dormí con mal sueño, una muerte de mi madre anterior a la de mi padre» (4 de diciembre de 1940; 2018, V: 220); «Son las 4 a.m. y me ha despertado un sueño extraño, en que asistía yo a una clase de Antonio Caso, que se ponía a hacer un saldo de nuestra generación, y llamaba a Pedro Henríquez Ureña para que completara los datos sobre mí, y a no sé qué compañera de estudios de la época, que parecía ser un Torri mujer» (30 de septiembre de 1941; 2018, V: 296).

importante: ¿es que sólo puede concebirse una clase de intimidad? ¿No es íntima la lectura de un libro o cierta emoción artística?» (Trapiello, 1998: 49).

La intimidad (bien o mal entendida)[425] no ha perdido todavía, en todo caso, su lugar privilegiado dentro del horizonte de expectativas del género (para el lector, pero también para el escritor). De este modo, una marcada *falta de* intimidad puede repercutir negativamente en el texto: hay quien padece una decepción con su lectura (recuérdese Domínguez Michael para el caso de Tablada y Huchín Sosa para este de Reyes). Esa *falta*, además, puede despojarlo no solo de su valor «íntimo», sino también de su condición de «diario» (puede pasar a considerarse *otra* cosa: crónica fechada, memorias, conjunto de fragmentos, etc.), a pesar de no ser en realidad el carácter íntimo un aspecto indispensable para el género (como sí lo puede ser, o al menos de forma más clara, la secuenciación, la cotidianeidad o la progresión temporal, por ejemplo). En la que quizá sea, precisamente, una de sus más íntimas anotaciones, Reyes se lamenta de esto:

> Muchas veces tuve el deseo de dar a este diario toda mi intimidad. Me ha detenido un respeto humano. Acaso lo mismo que quita valor a este diario, lo resta a mi vida, a mis versos y a mis libros. Siempre tuve que ahogar mi fantasía. Me moriré con ella… por causa de un respeto humano. A veces me pregunto si no cometo un error con esto. Si yo pudiera manifestarme aquí con toda libertad y describir día a día mis experiencias, sabría más sobre mí mismo, y aun acaso hubiera podido sacar partido artístico de ciertos dolores destinados a morir inútilmente dentro de mí. Pero *ese respeto…* (cursiva en el original; 23 de septiembre de 1931, en Río de Janeiro; 2011, III: 44)

El fragmento ofrece a grandes rasgos la noción de diario íntimo que tiene Reyes, en la que intervienen, por un lado, «la fantasía» en contraste con el respeto humano y, por otro, la «libertad» para describir sus «experiencias día a día» (con lo que el escritor ofrece la definición quizá más común de diario personal). Destaca, asimismo, la mención a su funcionalidad: saber más sobre uno mismo y sacar partido artístico de ese conocimiento. El autoconocimiento es precisamente otro de los tópicos del género: el diario íntimo registra la evolución del individuo y su práctica se aconseja –primero por confesores, luego por médicos y psicólogos– («une sorte d'exercise moral», según Didier, 1976: 18). Por otro lado, el «sacar partido artístico de ciertos dolores» –idea quizá no tan extendida

[425] Para el caso que aquí interesa, tenemos en cuenta las apreciaciones de Celia Fernández Prieto, que, como ya hemos adelantado, se ha ocupado del tema: «El *escenario* íntimo […] es inobservable porque es mental, virtual y en él tienen (su) lugar actuaciones de *yoes íntimo*s: pensamientos, recuerdos, emociones, fantasías, deseos, sueños… solo visibles para el propio sujeto en la medida en que éste posee la capacidad de volverse sobre sí mismo, como diría Ortega, de *ensimismarse*» (cursivas en el original; 2015: 60). Esto, sin embargo, no equivale a que lo íntimo sea inefable (Fernández Prieto, 2015: 61), una de las cuatro falacias (*falacia de la limpieza étnica o de la inefabilidad*) que José Luis Pardo señala sobre la intimidad (2013: 36 y ss.) Las otras tres serían: la *falacia de la identidad*, *falacia de la privacidad* y *falacia del solipsismo*.

como la anterior– se traduce finalmente en el diario de Reyes no en un tipo de anotación concreta, sino en una utilización posterior de los materiales.[426]

Dos meses después de esta anotación, Reyes vuelve a referirse a su diario como «estos apuntes secos», cuya lectura, no obstante, le entristece, ya que él lee «entre líneas» (14 de diciembre de 1931; 2011, III: 49). Puede decirse que este es un momento muy importante en la composición del diario, porque es la primera vez que Reyes registra que lo ha leído de forma continuada. Esta lectura de «los tres tomos» de su diario (2011, III: 49), además de tristeza, provoca la reflexión sobre el acto mismo de escribir: «¡Qué pena haber escrito tan abreviado todo, tan esquemático! Voy a esforzarme por ser más explícito, para que esto me sirva de algo» (2011, III: 49). Este es el momento en el que los «comentarios metadiscursivos», que Michel Braud señala como muy recurrentes en el género (2006: 171), como ya hemos visto, ocupan en el *Diario* de Reyes un espacio más destacable.

En ese sentido, la lectura de otros diarios modélicos es también, como ya hemos afirmado en otros puntos, uno de los aspectos clave. ¿Qué diarios *íntimos*, en 1931, momento en el que Alfonso Reyes relee su diario, pueden haber ofrecido al escritor un punto de referencia? En una fecha muy temprana (1909), Alfonso Reyes ya comenta el *Diario íntimo* de Amiel, aunque muy brevemente: «tiene más ideas y menos emociones de lo que se acostumbra a decir» (Reyes, 1996, *OC* I: 110). ¿Es, por tanto, menos *íntimo* de lo que el título supone? Y es que, como dice Juan de Mairena, «de los diarios íntimos decía mi maestro que nada le parecía menos íntimo que esos diarios» (Machado, 1968: 145), sentencia célebre que recoge una idea también formulada por Unamuno: «[…] Más de uno que se ha dado a llevar su diario íntimo, empezó apuntando en él lo que sentía y acabó sintiendo para apuntarlo» (1907: 92).

Sobre esta falta (o «pérdida», según Freixas, 1995) de intimidad en el diario, vinculada comúnmente con la voluntad de publicación, interesa señalar aquí el papel que también puede jugar en ese proceso la *obsesión* por el registro (cuyo mejor ejemplo es, precisamente, Amiel), porque se corre el riesgo de la indiscriminación (entre lo íntimo, lo sucedido, lo pensado, lo recordado, etc.). En un sentido similar, Alfonso Reyes también

[426] La obra diarística de Reyes no es solo una «cantera» (Castañón, 2007a: 72) para interesados, sino también para el propio autor: según anotan en varias ocasiones los distintos editores, en algunos márgenes el escritor señala las entradas del diario que ha reescrito para publicar en otros lugares. Esto muestra una lectura *atenta* del diario –casi un análisis, podríamos decir– por parte de Reyes.

lo advirtió respecto a los «libros de notas», que pueden considerarse otra versión del diario:

> Esta tarea de ir apuntando cada uno de nuestros fugaces pensamientos ofrece el riesgo de todos los «narcisismos», conduce a la desesperación y a la muerte. Quien a toda hora escribe lo que dice o lo que piensa decir, acaba por considerar la «nota» como el objetivo supremo de su vida, y por enamorarse de todas sus ideícas. Ya no piensa, no habla, no escribe, sino en vista de su libro de notas. (Reyes, 1995, *OC* III: 155)[427]

«Yo me muero de notitas», escribe Reyes también en 1931 (25 de septiembre, 2011, III: 45) y el esfuerzo por ordenarlas cubrirá buena parte de su vida. Ante esta gran cantidad de papeles resultante de una práctica de escritura cotidiana –no solo del diario, sino también de la correspondencia, los estudios, las obras de creación, etc.–, Reyes parece tomar una determinación para su literatura: «la economía» (2011, III: 69).[428] Ya lo había dicho antes: «No todo lo que sucede es digno de memoria, como sabe el buen pintor que no todo el campo es paisaje, como sabe Sancho que "no todo el monte es orégano" […] Escribir por el otro cabo del lápiz, es decir: borrando las más veces […]» (Reyes, [1929] 1996, *OC* VIII: 248). Esta *economía* –al menos en lo que concierne al diario– puede que contribuya también a la limitación de la intimidad; en todo caso, se verá justificada además por otro aspecto consustancial a la vida de Reyes: la falta de tiempo; queja insistente que queda registrada, por otro lado, puntualmente en sus cuadernos.

Durante su estancia como embajador en Río de Janeiro, a partir de 1930, las dudas de Reyes sobre qué tipo de anotación –íntima, de ideas, de datos– quiere hacer prevalecer en sus cuadernos son recurrentes. Uno de los aspectos sobre los que hay que llamar la atención es que esa incertidumbre, precisamente, se vierte en el diario de forma ocasional, y así el autor ofrece interesantes reflexiones sobre el género:

> Continuamente dudo si debo transformar este diario de fechas y datos en un cuaderno de apuntes, de reflexiones, de ideas. Lo que me detiene para ello es la falta de tiempo: no quiero contraer ante mí mismo otro compromiso más. Ya no me basta para nada. Además, la manía de apuntar ideas en diario como sobre la verdadera obra *[sic]*. Y el sólo distinguir entre lo que debe ir al diario y lo que debe ir al libro es ya un trabajoso discrimen, cuya sola perspectiva me cansa. Tomo muy a pecho cuanto hago −el *ostinato rigore* del Vinci− y por eso no quiero ponerme a hacer más. Aunque ¡cuánto me serviría este diario [de] desahogo, aquí! (18 de junio de 1935; 2011, III: 228)

[427] La opinión de Reyes en este caso, no obstante, hay que tomarla con humor: «[…] Un hombre así acaba por ser un peligro público, igual que un turista armado de la Kodak: ¡No vaya uno a parecer pintoresco! ¡No vaya uno a parar en la galería de curiosidades!» (1995 *OC* III: 154).

[428] «Manuela me ofrece guardar todos mis papeles y notas actuales donde yo los olvide y para que no aparezcan en vida mía. Es un verdadero dolor, pero hasta hoy he sido víctima del gusto de escribir por escribir, y no debo más consentírmelo. Mi norma, de hoy en adelante, será la economía» (26 de abril de 1932; 2011, III: 69).

El fragmento responde, en parte, a esa defensa del valor de las *ideas* frente al de las *emociones* que Reyes señalaba en el diario de Amiel; y apunta también a la falta de intimidad que no había podido darle a su escritura diaria y de lo que se arrepentía en 1931: si no es posible un diario íntimo (por ese «respeto humano»), al menos puede transformarlo en cuaderno de ideas o reflexiones. Hay que tener en cuenta que cuando Reyes se lamenta por primera vez del escaso valor íntimo de su diario llevaba más de seis años escribiéndolo (desde 1924 hasta 1931); ahora han transcurrido otros cuatro (y cuatro cuadernos) y el tono es similar; no ha habido, pues, una «transformación» en el tipo de diario, y la vacilación es la misma: ¿hasta qué punto dejarse llevar por la escritura íntima y qué asuntos *ceder* al cuaderno? Quizá, las circunstancias, en ese sentido, cumplan un papel más determinante. Las anotaciones de carácter íntimo en el *Diario* de Reyes son a partir de 1939, cuando regresa a México, mucho más comunes:

> Trabajeras locas para encarrillar La Casa de España y continuar arreglo inacabable de libros en casa. Agotamiento. Indecisión ante el porvenir. Inmenso dolor de las renuncias y sacrificios que me impongo. Deseo sincero de morir. Todo desambientado. Se ha perdido en casa el calor de la intimidad de mi vida, porque Manuela ya se cansó y es toda malhumor, y Alfonsito ya se fue a su hogar, sin duda para bien suyo. Y yo aquí, solo, sostenido únicamente por el frío deber, con la imaginación puesta en la última flor que me acercó a la vida. Triste, triste, deshecho, sin voluntad de escribir ya nada. Solo, triste, deseando morir y ella comprenda por qué. ¿Por qué este afán insano de seguir viendo la vida con la sensibilidad de un joven, que todavía tiene su historia por delante y aún puede escoger la persona que será? No me resigno a ser todo pasado. Sufro sin consuelo. Nada puede compensarme lo que pierdo. Estoy de vuelta de todo. Yo sólo quería aquello… ¡y no puede ser! (28 de abril de 1939 [madrugada]; 2018, V: 44)

En 1932, Reyes había optado, sin embargo, por una solución distinta para sus notas: «Me estoy empeñando en adelante en reflejar un poco más de mi vida literaria en mi *Diario*» (16 de abril de 1932, 2011, III: 60). En esa misma entrada alude a su «diaria correspondencia», que quiere leer a su hijo todos los días «para acercarlo más a la vida del espíritu», ya que –esta sí– «tiene por sí un alto valor» (2011, III: 60). Reyes establece, por tanto, una diferencia entre su diario y su correspondencia – obras que, no obstante, asume también como manifestaciones cercanas–, y parece que quiere aproximar la escritura del diario a la forma literaria de sus cartas.[429]

[429] Los volúmenes editados de correspondencia de Alfonso Reyes son numerosísimos (además de varias recopilaciones por países o entre varios interlocutores y muchas publicaciones fragmentarias en prensa (en la *Revista de la Universidad de México*, por ejemplo, Serge I. Zaïtzeff, importante especialista en la obra epistolar de Reyes, dio a la luz muchos textos). Según el destinatario, evidentemente, el grado de intimidad y el nivel de confesión de Reyes es variable: en el caso de la correspondencia con Pedro Henríquez Ureña, el tono de las cartas de Reyes en muchas ocasiones es más apasionado que el que luego prevalecerá en el diario, por ejemplo; y ya hemos visto cómo existen trasvases de interés entre ambas formas. En 2021, muy recientemente, Adolfo Castañón ha continuado con la labor de José Luis Martínez y ha publicado los tomos II y III de la correspondencia entre ambos (*Correspondencia II* y *III*, FCE, 2021).

¿Se convierte el de Reyes, entonces, después de esa anotación, en un diario literario?[430] En 1925, cuando está en la legación mexicana de París, ya había procurado un cambio para su diario en un sentido similar y cuyo resultado es el texto E 1925, que hemos comentado antes: ante la gran cantidad de «notas sociales (y otras)» (2010, I: 103) que van llenando su cuaderno, opta por desdoblar la escritura en dos. Quiere mantener el diario para sus «trabajos literarios», así que pasa a otro cuaderno «especial –de liceo francés–» (2010, I: 103) las notas correspondientes a sus compromisos sociales.[431] Al comenzar este último cuaderno, que mantiene hasta julio de 1926, también deja constancia del propósito que pretende darle:

> Estas notas tienen un fin de mero recuerdo personal. También el llevar una especie de *debe* y *haber* o correspondencia de atenciones, puesto que hay tanto que apurar en estas cosas que a veces se hacen tan en frío y por mero deber. (2010, I: 104)

No obstante, matiza: «Pero espero que haya algunas páginas de buena temperatura, de buen recuerdo verdaderamente amistoso y grato» (2010, I: 105). El cuaderno se vuelve especialmente útil, por ejemplo, cuando Genaro Estrada le solicita la lista de servicios sobre su trabajo en la legación, como ya hemos visto (16 de mayo de 1926; 2010, I: 131), pero pronto la dificultad de llevar *al día* este cuaderno también se hace evidente: «He dejado pasar mil y mil cosas, y no por pereza, sino por absoluta falta de tiempo para sentarme a escribir. Voy a ver si me acostumbro a hacer estas notas semana a semana» (2010, I: 123).

El otro cuaderno, el dedicado a los «trabajos literarios», en realidad presenta una laguna entre el 29 de septiembre de 1925 (la primera fecha del cuaderno escolar es «septiembre», aunque después aparece una entrada fechada el día 16) hasta el 24 de enero de 1926 (el otro llega hasta el 14 de julio de 1926, pero las entradas coincidentes son mínimas: hay grandes lapsos sin registro).[432] Así, parece que el diario dedicado

[430] Aquí con el primer sentido que Michel Braud le otorga al término: «Le premier est celui du journal consacré à la société littéraire: aux rencontres, aux cénacles, aux coteries et aux luttes d'influence, aux pris et aux honneurs. En ce sens, le journal littéraire s'inscrit directement dans la lignée mémorialiste du *Journal* des Goncourt: il est le lieu d'enregistrement des portraits, des dialogues, des scènes du monde littéraire dans lequel évolue le diariste (Braud, 2009a: s.p.). El segundo sentido se referiría al diario como *trabajo literario*, como lugar en el que llevar a cabo la escritura literaria, según ya hemos visto.

[431] En la edición de 1969, no aparece ningún elemento divisorio: tras la entrada del 29 de septiembre de 1925 (última de la primera parte del cuaderno 2, donde dice que pasa al otro cuaderno), aparece como epígrafe «París. Estación de 1925» (1969: 100) y a continuación se transcribe.

[432] En septiembre de 1925 se encuentra una coincidencia que ocasiona, además, una confusión a Reyes: «Llegan Moreno Villa, Corpus, Cassou. Éste aún no se emancipa de los líos que creo expliqué en el otro libro de memorias» (entrada del 28 de septiembre de 1925, E 1925; 2010, I: 117). Es llamativo que en la edición de 1969 se corrige el nombre y aparece, en vez de «libro de memorias», «este *Diario*» (1969: 114).

exclusivamente a la parte literaria no llegó a conformarse del todo, y en su lugar el cuaderno de liceo francés pasó a ser el único diario que Reyes llevó con regularidad. Este, no obstante, se vuelve en un momento dado un «cuaderno intruso» (2010, I: 132) frente al «cuaderno fundamental», ya que, según dice Reyes, «es mucho enredo esto de los dos cuadernos de notas» (2010, I: 132). Parece que tiene que ver también una cuestión de material: «Cierto que en este papel la pluma corre que da gusto, pero allá están más ordenadas las cosas» (2010, I: 132). Cuando *regresa*, finalmente, al llamado cuaderno fundamental, no se aprecian diferencias entre un modo u otro de anotar.

Parece evidente, por tanto, que establecer de forma tajante diferencias entre una *forma* de escribir el diario y otra (una literaria y otra social, como es el caso de Reyes; pero también entre una íntima y otra histórica, por ejemplo) no es tarea sencilla, ni siquiera cuando las fronteras se pretenden reforzar con la separación de la escritura en soportes diferentes. Así, después de este ensayo por parte de Reyes, que dura casi un año, continúa un diario –genérico, podemos decir– en el que se entrecruzan datos muy concretos (listas de distribución de libros entre amigos, por ejemplo); apuntes de contabilidad; tareas en su puesto diplomático; registros de lecturas y de trabajos literarios; reflexiones, y, sin menoscabo de lo anterior, extensas o breves anotaciones de carácter personal: «¿Y este vacío inmenso, cómo llenarlo?», anota el 15 de abril de 1934, por ejemplo (2011, III: 202). Tres años después, en cambio, sentencia: «[…] Mi diario no puede ser íntimo, porque mis realidades subjetivas sólo merecen vivir en cuanto se transforman y vierten en mis expresiones o creaciones objetivas» (23 de junio de 1937; 2012, IV: 116).[433]

La labor diarística de Reyes conduce así –o esa es la expectativa del escritor, al menos– hacia un diario de datos, de modo que sus ideas (ya no su intimidad: esta queda relegada a la *no* escritura, al silencio)[434] se trasladarán al resto de sus libros: «su verdadera

[433] Esta entrada, bastante extensa, destaca también por el modo (y el lugar) en el que se inserta la reflexión sobre el diario, entre muchas otras informaciones que poco parecen tener que ver con la cuestión: «[…] Un hijo de Jaime Freira me visita para darme cuenta de que funda la *Revista Diplomática Argentina* con páginas para cada país. Mi diario no puede ser íntimo, porque mis realidades subjetivas sólo merecen vivir en cuanto se transforman y vierten en mis expresiones o creaciones objetivas. Visita del barítono Riccio, que pide lo relacione con centros músicos de Buenos Aires y con el embajador de Brasil. Visita del profesor de Harvard Clarence Henry Haring. Leo en la casita de Los Naranjos mi conferencia sobre Góngora a Pedro Henríquez Ureña. De noche, en el Corrientes, Mony Hermelo, en su recital en memoria de García Lorca, recita mi "Cantata en la tumba de Federico Lorca, con gran éxito. El público de pie aclama a México» (2012, IV: 116).

[434] El único modo de «proteger» la intimidad es, por tanto, no registrándola (ni cifrándola, ni escondiéndola sin publicar el diario). Como afirma Kuhn Usius: «There is no way of avoiding this, since

obra», según afirma en varias ocasiones (2011, III: 228; 2012, VI: 30). El diario continúa siendo, a pesar de esto, el lugar más propicio donde exponer la reflexión sobre su propia escritura. Así, con solo la *intención* de no escribir un diario íntimo no es suficiente, y la intimidad y la reflexión se filtran de forma irremediable, especialmente en esta *negación*:

> Mis problemas no me dejan dormir. Me abstengo de la parte sentimental de mis cosas porque éste es más bien un diario de datos. Mis ideas y mis sentimientos quedan en mis libros. Y en cuanto a memorias en el sentido de confesiones, no veo el objeto de entregar mi corazón a la casualidad y a los vaivenes de la calle. Por mi *Diario* nadie sabrá mis verdaderas intimidades. Morirán conmigo. (4 de diciembre de 1938; 2012, IV: 255)

> Día último de un año funesto para toda la humanidad, en que la barbarie y la violencia han hecho grandes progresos, al punto de asquearnos de nuestra especie. Muchas veces he tenido la tentación de transformar estas notas esquemáticas (de datos y hechos, para mí simple recordación) en verdadero diario íntimo. Me detiene siempre un doble sentimiento: si se trata de ideas, ellas encuentran mejor acomodo en mis libros; si de sentimientos personales, el pudor va más allá de la tumba. No quiero que, después de muerto, escarben mi corazón. Y no quiero en vida causar penas inútiles a mi gente con la exhibición de mis miserias (pues estos cuadernos pueden pasar por sus manos en cualquier momento. (31 de diciembre de 1938; 2012, IV: 263-264)

La similitud entre las dos citas es evidente; las separa, además, menos de un mes de distancia. Hay, como se ve, una intención de revestir con verdadera determinación esta decisión de Reyes de no ceder ni las «intimidades» ni las ideas a la escritura del diario. El primer ejemplo, por otro lado, no solo recoge una reafirmación, sino que incluso pone en práctica el nuevo tipo de escritura y realiza una «objetivación», en forma de listado –incluso numerado–, de sus problemas (2012, IV: 255-266).[435] El experimento no va más allá, pero deja constancia de que Reyes rechaza firmemente que la expresión de sus pensamientos –especialmente negativos en esta etapa–[436] deje traslucir sus «miserias»: el temor a ser leído y el pudor lo retienen. Antes, sin embargo, había aducido también otra razón: la falta de tiempo. El diarista es un «funcionario de la escritura», según Didier (1976: 73) y en ese sentido también para Reyes el diario es, según se citaba antes, un «compromiso» (18 de junio de 1935; 2011, III: 228).

---

the very act of naming an experience drags it into the public realm. If an autor were to refuse this public element of speeking he would be reduced to silence» (1981: 170).

[435] «He aquí mi situación objetivamente descrita: 1º Petronal considera acabada "satisfactoriamente" mi comisión, antes de que de hecho haya acabado, y me sitúa fondos de regreso […] 4º Según mis cuentas, de mis gastos hasta fines de noviembre me debe 150 dólares […] 6º No puedo irme inmediatamente porque tengo: a) que acabar indispensables gestiones ante el Consejo Nacional del Petróleo y otros asuntos, y sería una inmoralidad y una tontería estropear a última hora el éxito de mi comisión […] d) porque no me seduce –ya no podría estar a tiempo con mi familia en México– pasar a bordo la Navidad y Año Nuevo […]» (2012, IV: 255-256).

[436] Sobre todo, los años que pasa en Buenos Aires: «Nunca comprenderá nadie hasta qué punto estos años de Buenos Aires van siendo para mí –en todos los órdenes- una escuela de sufrimiento, paciencia, tristeza, aburrimiento y penuria material. ¡Mil veces mejores mis peores instantes de dolor y pobreza en mis días heroicos y claros de Madrid!» (14 de julio de 1929; 2010, II: 145-146).

Hay, pues, una especie de contención hacia lo que, de forma inevitable, el diario íntimo parece dirigirse: hacia la expresión de las ideas, de los sentimientos, de las «miserias» (una orientación especialmente fomentada por la tradición diarística heredera, entre otros, de Amiel, que Reyes conoce tempranamente, como ya se ha visto). Más allá de una posible –aunque poco viable– objetivación de las dificultades diarias, quizá el modo más sencillo de eludir esa tendencia del diario, más o menos simulada, sea convertirlo en agenda, en mero registro de datos. Pierde así, no obstante, el valor de «desahogo», como también se lamentaba Reyes (18 de junio de 1935; 2011, III: 228).

En todo caso, lo más llamativo es que en 1947, tras más de veinte años escribiendo en sus cuadernos, Reyes todavía no está «decidido»:

> […] Sin el ánimo decidido a transformar estas sandias notas en un verdadero diario, a veces me entra la tentación de darles algún contenido sustancioso, siquiera como registro de los hechos en que vivo. Pero me detengo considerando que me va a faltar tiempo, y que todo eso lo robaría a mi verdadera obra. Y sin embargo, no dejaría de tener interés dejar aquí constancia de tantas cosas que realmente no podré nunca volcar en mi obra. Pero ¡tengo ya tanto que hacer y me fatigo tanto! (2013, VI: 58).

El tiempo ha transcurrido y, por tanto, el horizonte de la («verdadera») obra se estrecha para el autor, así que la solución para su diario no puede ser sencillamente su «traslado» al resto de sus creaciones literarias. El tono afligido del fragmento, sin embargo, y como puede comprobarse, es bastante similar a las anotaciones de los años treinta en las que se refería a sus «apuntes secos». En esa misma entrada de 1947, además, proyecta un futuro para sus notas:

> […] yo podría convertir estas páginas estúpidas en un tesoro de hechos y observaciones para mañana. Lo mucho que me toca ver de nuestra vida actual y mi constante participación en tantos órdenes podrían dar algún valor a estas páginas […] (2013, VI: 58-59)

Es, en este caso, el valor testimonial del diario el que resalta Reyes, por su papel de testigo privilegiado, aunque, señala: «sin necesidad de que me pusiera yo, de caso pensado, a "hacer literatura" en ellas» (2012, IV: 59); y rechaza, así, el segundo sentido que daba Braud al «diario literario» (2009).

Finalmente, surge la justificación definitiva de la imposibilidad de un diario con esta orientación: «Acaso lo que más me retiene es la certeza de que me faltarán tiempo y ánimos para ello. Ya tengo demasiado con mis mil tareas emprendidas» (2012, IV: 59). Ya no es, por tanto, el pudor –«ese respeto…» (2011, III: 44)–, ni el miedo a que «escarben» en su corazón después de muerto (2012, IV: 264), ni siquiera el temor a ser

leído por sus familiares cercanos,[437] sino el tiempo que requiere la escritura lo que en realidad más detiene a Reyes para dar a su diario toda su intimidad. Es precisamente la falta de tiempo para dedicarse a su obra literaria –una especie de *escribo que no escribo*– uno de los hilos argumentales más sostenidos a lo largo del *Diario*, como se verá en otro momento. Esta condición del escritor (no exclusiva de Reyes, evidentemente, pero muy agudizada en su caso) hace imposible que el diario sea, en fin, íntimo: «Me es materialmente imposible seguir el paso de mi vida. No puedo dejar constancia aquí de nada. […] No escribo, no leo, no pienso» (12 de septiembre de 1927; 2010, II: 36).

Más allá de la falta de tiempo, esto no limita tampoco la fuerza de otros factores en la imposibilidad de componer un diario íntimo, como son, por un lado, el carácter de «forma abierta» del diario (Didier, 1991) que ya hemos aludido y advertido, por el que todo *cabe* en él –desde cuentas matemáticas hasta disertaciones sobre el tiempo–; y por otro, la propia personalidad del diarista (o más bien la capacidad o voluntad de *ensimismarse* y de transcribir su ensimismamiento); y, en fin, el riesgo de la escritura, esto es, el dejar constancia de lo que se pretende olvidar –«Me resisto a tomar nota de tanta vaciedad» apunta Reyes el 5 de diciembre de 1933 (2011 III: 190)–. En el sentido opuesto, en cambio, y a pesar de estos esfuerzos del diarista por condicionar su escritura íntima a través de «contratos» consigo mismo y establecer así límites sobre lo que registra,[438] las anotaciones de carácter más personal –muy lejos del «trabajo» e, incluso también, de lo «literario»– aparecen en muchas ocasiones. El diario se convierte en *muchos* diarios con diversas formas; y, aunque no se pretenda, el diario sigue siendo (o pudiendo ser) el lugar de desahogo para el diarista. Así, entre la cohibición y el impulso por registrar su vida, Reyes anota en su diario, por ejemplo:

> Noche, una de las más tristes de mi vida. Noche de soledad, de rumia de recuerdos, de saldos con la conciencia, de verdades crudas, de sentimiento muy hondo de la vanidad de las cosas, de asco muy grande contra la propia pasión de que soy juguete. Total: lágrimas y duda. El cielo no se abre.[439] (23 de diciembre de 1935; 2011, III: 243)

[437] En varios momentos, Reyes parece dirigirse directamente a otras personas en su diario. Es el caso, por ejemplo, de esta llamativa anotación: «Quisiera que te acuerdes siempre, mi Manuelita, que este mes de mayo en que he de cumplir (el día 17) mis 44 años debe contar en mi vida como aquel en que padecí el dolor más intenso, inexpresable e inesperado, y en que, a la vez, me he esforzado con más conciencia y seguridad que nunca para dominarlo, superarlo, y hasta absorberlo y transformarlo en alguna futura virtud. Si muero antes que tú, quiero que mi hijo sepa que siempre viví orgulloso de ti y confortado por tu amor incomparable» (2011, III: 77).

[438] En la entrada del 3 de febrero de 1939, dice, por ejemplo: «[…] Después… ¡quién sabe lo que me espera! ¡Y pensar que sólo deseo de poco de independencia económica que me permita leer y escribir en paz! (dejando de lado mis problemas cordiales, de que no se habla en este *Diario*)» (2012, IV: 265).

[439] Esta última frase da título a una obra de Fernando Curiel (1995).

Esta entrada no es, como ya se percibe en una primera lectura o vistazo del *Diario*, el caso que mejor representa la escritura diarística de Reyes, ya que en general predomina el estilo «taquigráfico», con anotaciones como «Hoy me telegrafía Manuela de Nueva York avisando su embarque» (10 de diciembre de 1935, 2011, III: 245), un mes después del ejemplo anterior. En todo caso, es preciso señalar que ciertamente existe esta línea de escritura íntima o personal en el *Diario* de Reyes, aunque en ocasiones no haya sido reconocida (véase la reseña de Huchín Sosa, 2015); e interesa, sobre todo, destacar la importancia de esa *negación* del valor íntimo de la obra –en primera instancia por el autor–, porque por su presencia atendemos al proceso de consolidación de un texto que, finalmente, el escritor denomina como «diario de trabajo», pero que, mientras existió en proceso, presentó un carácter múltiple.

Hacia el final de su vida, en el último tomo del *Diario*, aparece esta anotación: «Sólo me queda la intimidad de este diario. O no me creen, o no me hacen caso» (11 de marzo de 1952; 2015, VII: 47). La enfermedad y el freno de la actividad social y laboral de Reyes favorecen esta dimensión que años antes había rechazado de forma drástica, y los cuadernos parecen convertirse para Reyes en un refugio. Aparte del registro de su dolor –quizá lo más *íntimo*, por otra parte– y de sus problemas de salud, no hay un gran cambio en el modo de anotar entre este último volumen y los anteriores: continúa el registro de sus proyectos literarios y de sus reuniones sociales; y las anotaciones breves –la mayoría– se entremezclan de vez en cuando con extensas reflexiones.

Mientras dura su escritura (más de treinta y cinco años), Reyes se debate, entonces, entre apuntar unas cosas y no otras en su cuaderno; entre ofrecer datos (que sabe, además, que podrán ser de interés en algún momento) o desahogar su angustia; entre escribir y no escribir; pero vence sobre todo lo demás, al final, la anotación, sea cual sea esta, y aunque represente el problema y la solución al mismo tiempo: «me ha entrado una desgana terrible por este diario idiota», apunta el 18 de marzo de 1943 (2018, V: 379) . El resultado es, por tanto, un texto de difícil acomodo en las clasificaciones: no es únicamente un diario de trabajo, ni un diario de datos, como se ha procurado demostrar; tampoco un diario literario, aunque el autor lo intentó en determinados momentos; y el diario íntimo puede llegar a ser, según se ve, un foco de contradicciones. ¿Cómo llamarlo, entonces? Incluso Reyes, después de escribirlo durante casi tres décadas, en el momento de reorganizarlo, participa de esta misma duda: «Corrigiendo viejos diarios para mi Archivo. Aún no sé cómo llamarlos» (1 de junio de 1952; 2015, VII: 77).

5.3. Conclusiones

En resumen, según se ha intentado demostrar, la obra diarística de Alfonso Reyes presenta gran complejidad. A la inestabilidad textual que aparece en determinados momentos (sobre todo al comienzo; después desaparece casi totalmente); esto es, a la presencia de testimonios duplicados, ediciones parciales, editores diferentes, reescrituras, tachones, correcciones, etc., hay que añadir la indecisión del propio autor respecto al tono y motivo de sus notas, que se mantuvo constante durante su escritura. Para llevar a cabo un análisis de un diario de este tipo, es preciso, por tanto, recurrir a herramientas complementarias (las técnicas y conceptos, por ejemplo, de la crítica textual) y, sobre todo, procurar sintetizar el desarrollo de esta variabilidad a través del testimonio que perduró y que hoy puede localizarse en el *Diario*.

En ese sentido, consideramos que el *Diario* de Alfonso Reyes, atendido bajo estas premisas, y a pesar de su dificultad como texto, es un caso que representa de manera aproximada aquello que caracteriza también a un diario *de escritor*: es decir, Reyes experimenta con la *forma* de su diario; pues como *obra*, busca para sus notas un sentido, una legibilidad y un horizonte de publicación (de ser, en suma, un *libro*, parte más de su producción literaria y escritural). Los efectos de esto, en todo caso, repercuten en la consideración del *Diario*, sobre todo en el resultado que hoy nos ha llegado: es un diario de ardua lectura y difícil manejo (varios tomos y muy extenso); inestable como obra literaria y, probablemente, insuficiente como documento histórico. Es decir: es un diario casi «imposible», con una edición completa (y compleja), pero cuestionada; y que, quizá por estos y otros motivos, no ha recibido una atención crítica acorde a su relevancia.

Aquí hemos intentado señalar, sobre todo, los motivos que hacen de la obra diarística de Reyes un ejemplo interesantísimo para el estudio de los diarios de escritores mexicanos. Además del lugar fundamental del autor en el contexto literario, el *Diario* de Alfonso Reyes ofrece una gran cantidad de oportunidades para la investigación sobre el género diarístico. Su composición a lo largo de la primera mitad del siglo XX permite hablar de un caso extenso y extendido, que tiene lugar durante el momento de estabilización y generalización de la práctica (y de ahí, quizá también, por la existencia de varios modelos, las dudas de Reyes). A continuación, seguiremos analizando el *Diario* de Reyes, pero ahora desde otras perspectivas y junto a las apreciaciones que derivan de la lectura junto a los otros dos casos de Tablada y Novo. Esta lectura paralela, «cruzada»,

según la hemos denominado, nos abrirá la puerta a otras posibilidades de estudio, pues a partir de aquello que, como textos cercanos, comparten, procuraremos ahora definirlos. También, en definitiva, la lectura cruzada favorecerá la profundización del análisis de cada texto: los diarios personales de los tres autores, como hemos intentado demostrar, son casi *inagotables*, y, por tanto, pueden abordarse desde múltiples lugares.

CAPÍTULO 6

LECTURAS CRUZADAS ENTRE LOS DIARIOS DE TABLADA, NOVO Y REYES

En las siguientes páginas nos proponemos analizar, ahora de forma paralela, varios aspectos de los diarios personales de los tres escritores mexicanos que han sido seleccionados como objeto de estudio. Los tres diarios son más o menos coincidentes en el tiempo (Tablada, 1900-1944; Reyes, 1911-1959; Novo, 1943-1950), pero, como ya se ha expuesto en los capítulos previos, cada uno presenta un carácter notablemente distinto: el de Tablada destaca por ser póstumo, fragmentario por la situación de su archivo y con una gran variabilidad en cuanto a los asuntos tratados; el de Novo, por ser público, irónico e intermediado por la figura popular de su autor (además de ser el ejemplo más breve en cuanto al tramo temporal que abarca); y el de Reyes es significativo por la dilatación de su escritura en el tiempo y su consiguiente extensión, por la vacilación genérica que presenta y, finalmente, dada la magnitud de la obra del diarista, por resultar una pieza fundamental para la comprensión de esta. Los tres casos ofrecen la oportunidad de acceder a diferentes formas del diario personal, tanto en relación con la composición, como en cuanto a la trayectoria textual y editorial posterior de cada texto. El lugar indiscutible de los tres escritores en el contexto literario mexicano del siglo XX, además, invita a un estudio detenido y particular de sus diarios.

Así pues, si hasta ahora hemos señalado las particularidades que hacen de cada texto una muestra sobresaliente y distintiva dentro el panorama del género del diario personal en México, las lecturas cruzadas que aquí se presentan tienen la intención de exponer algunas de las *coincidencias* que, como obra de diaristas en contextos cercanos, aproximan unos textos a otros. Para ello, en primer lugar, atenderemos a la proyección del medio literario en los diarios –es decir, cómo se reflejan las relaciones entre escritores, instituciones y otros productores culturales y literarios– y dedicaremos un espacio

exclusivo a las relaciones (en sentido amplio: también como influencias) que se establecieron entre los tres escritores del corpus. Seguidamente, en el segundo apartado nos detendremos en uno de los aspectos que nos permite hablar de los diarios de Novo, Tablada y Reyes específicamente como diarios *de escritor*, más allá de la posesión o pertenencia: esto es, del desarrollo de su producción literaria en el diario, concretamente a través de la dificultad del proceso de escritura, de la aparición de bocetos e ideas o de los proyectos de edición de sus obras que, en distintos momentos, aparecen en los tres diarios. Será, asimismo, el momento de considerar qué traspasa de esa figura de escritor en los diarios analizados; figura que, finalmente, exploraremos en la última sección a través de la realización de los tres escritores como *poetas*, pues se ha manifestado cierta correspondencia en esa línea, tanto entre los escritores como entre sus obras diarísticas.

Se trata, en suma, de presentar otras lecturas posibles del corpus que se ha estudiado previamente de forma individual, con el objetivo de ofrecer ahora nuevas vías de investigación para los textos diarísticos –vías que aquí se exploran más o menos detenidamente, pero no de forma absoluta–, y en cuyo desarrollo se espera profundizar en estudios venideros.

6.1. El medio literario en los diarios personales

Una de las líneas de investigación más productivas que proporcionan los diarios de escritores es el testimonio que en ellos perdura sobre los acontecimientos de la vida literaria de sus autores. Como escritores, el diario no solo es una práctica (más) de escritura, es también el espacio en el que se manifiesta el medio literario en el que surgen y viven.[440] En los diarios de Alfonso Reyes, Salvador Novo y José Juan Tablada, de nuevo, las diferencias son considerables: la extensión del de Reyes nos permite atender a gran parte de su carrera como escritor (carrera que tiene lugar en distintos espacios: Francia, Argentina, Brasil y México, según los años del *Diario*); en el de Novo, la narración de enredos y disputas entre escritores y *hombres de teatro*, especialmente, consecuencia en parte de su publicación periódica, cobra un valor añadido; y en el de Tablada, el alejamiento del foco cultural mexicano y su labor en pro del país (según la imagen que, asimismo, está interesado en reflejar) ofrecen en su *Diario* un puntual registro de sus tareas literarias y del contacto con otros agentes del campo literario durante

[440] Recuérdense, en ese sentido, los estudios de Michel Braud (2006, 2009a, y Luque Amo, 2020).

las cuatro primeras décadas del siglo pasado. Unos y otros comparten, desde sus contrastes, ese reflejo de la vida literaria, en cualquier caso. Los diarios personales –en un sentido similar al de las cartas– son documentos de gran interés (y así han sido utilizados tradicionalmente por la crítica, de forma mayoritaria); y conforme se vuelven públicos adquieren al mismo tiempo autonomía como «objeto literario», según expusimos en su momento.[441]

A continuación, sin perder de vista esta perspectiva del diario como «objeto literario», analizamos, pues, varios aspectos de los tres diarios que tienen relación con el medio cultural en el que sus autores, mientras llevan a cabo su escritura, se encuentran inmersos. La gran cantidad de nombres propios y de sucesos que aparecen en estas obras diarísticas (que, de forma conjunta, abarcan más de medio siglo y casi diez volúmenes) dificulta en gran medida la síntesis, de modo que optamos aquí por la selección de varios casos que, según nuestro sentir, pueden resultar de interés para futuros estudios de los textos. Se ha propuesto, además, una lectura del ambiente literario en los diarios particularmente a través de las relaciones personales entre escritores, tanto en términos de *amistad* como de *rivalidad* o antagonismo; «el trato con escritores», en suma, que da título a una interesante conferencia de Novo (1959).[442] Esperamos, así, que un estudio –aun parcial– de estas cuestiones en los diarios personales de los tres autores del corpus nos acerque, deseablemente, a aquello en lo que también coinciden los diaristas y que se expone en la construcción de sus textos: esa figura de escritor *de diarios*, que procuraremos, del mismo modo, desarrollar en los apartados siguientes.

6.1.1. Amigos y enemigos en el contexto literario mexicano (1900-1959)

El tramo temporal al que aludimos en el epígrafe, sumamente amplio para considerarlo en su totalidad (todavía más, quizá, dentro del complejo contexto mexicano) nos sirve aquí únicamente como orientación; veremos, asimismo, cómo cada autor recoge la cuestión de forma y con intensidad muy dispar. Hay que tener en cuenta, de nuevo, que el diario personal de José Juan Tablada no está completo, y que el de Novo, que abarca

[441] Recordemos la expresión que utilizó Alfonso Reyes para referirse al género epistolar: «[c]onforme esta conversación a distancia camina de lo íntimo a lo público, se va volviendo cada vez más un objeto literario» (Reyes, 1991, *OC* XXV: 477).

[442] Y es el título de la serie que lo contiene, junto a otros textos de varios escritores, publicado en 1964 por el Instituto Nacional de Bellas Artes. El texto de Novo se reprodujo en *Viajes y ensayos. I* (1996), de cuya edición electrónica lo tomamos.

un periodo muy concreto, lo escribe y publica en un momento en el que, como ya hemos visto, la figura del escritor se «ha institucionalizado»: los productivos y *polémicos* años veinte de los Contemporáneos quedan ya bastante lejos.[443]

En contraste, el *Diario* de Alfonso Reyes resulta por su lado *ejemplar*: de los distintos ambientes literarios por los que Reyes transitó según sus destinos diplomáticos quedó la huella en sus cuadernos del diario, al igual que permanecen en ellos las impresiones de sus numerosísimas empresas literarias (su periódico *Monterrey*, la colección *Cuadernos del Plata*, por ejemplo, o la edición de sus *Obras completas*, que veremos). En esa línea, también con facilidad se localizan en el *Diario* de Reyes las diversas relaciones que estableció a lo largo de su vida con otros escritores: así, por ejemplo, la influencia en los jóvenes argentinos de finales de los años veinte (lo analiza, entre otros, Corral, 2003), la estrecha amistad que trabó con Pedro Henríquez Ureña, Enrique Díez Canedo o Genaro Estrada[444] y su contacto con los grupos también más jóvenes de poetas mexicanos, como los Contemporáneos (Capistrán, 1967, 1994; García Gutiérrez, 1998). De este modo, el caso de Reyes reafirmaría la idea de Enric Bou, quien dice que «un diario de escritor implica a la fuerza un diálogo con uno mismo sobre la escritura y los escritores. Sirve de otra versión del autorretrato y una manera de declarar fobias y filias» (2018: 387).

La primera mitad del siglo XX, dentro del ámbito hispánico en general y mexicano en particular, es sustancialmente productiva en ese sentido. Los diarios personales se construyen como un espacio donde los escritores se permiten más libremente (gracias, en parte, a su estatuto por lo general *privado*; aunque ahí está la interesante excepción: Novo) la expresión y expansión de las contrariedades que desde el medio literario les alcanzan –y desde otros medios también, como el familiar, por ejemplo–;[445] y por esa razón se convierten en piezas fundamentales para la comprensión de las relaciones que, más allá de los elogios en prensa, en libros o en reuniones, fueron establecidas entre escritores a

[443] «Su personaje se sedimenta», según decía Monsiváis para el periodo del presidente Miguel Alemán (1980: 34).

[444] Los epistolarios publicados de Alfonso Reyes son, para el estudio de esas relaciones de amistad y de intercambio literario, fuentes probablemente más detalladas que su *Diario*. La intimidad y la evolución de su personalidad como escritor se encuentran ahí, en muchas ocasiones, más desarrolladas que en la escritura individual (véase, por ejemplo, la correspondencia con Henríquez Ureña, Estrada o Torri), pero el *Diario* no deja de complementar las lecturas que ahí pueden hacerse. Estrada y Díez Canedo fueron los dos testamentarios de la «Carta a dos amigos» de 1926.

[445] Aparece de forma bastante explícita, en algunas ocasiones, en el caso de Tablada sobre sus relaciones matrimoniales, al igual que en el de Reyes: «[…] Hoy duermo hasta tarde porque Manuela me desvela con sentimentalidades» (26 de julio de 1936; 2012, IV: 17).

lo largo de las décadas. Así es, por ejemplo, cuando Tablada critica el diario que publica Gamboa y habla del escritor de *Santa* en estos términos: «¿Se cree Gamboa un Verlaine pecador e iluminado […]?» (7 de octubre de 1905; Tablada, 1992: 65); o Salvador Novo, quien también en su «Diario» habla de la famosa novela de Gamboa, más de cuarenta años después que Tablada, como una «novela correspondiente, a su vez, a la época en que la literatura mexicana también se encontraba en pañales» (19 de febrero de 1948; 1994c: 116) y del diario como «una birria» (27 de noviembre de 1943; 1994b: 55). Reyes, asimismo, será quien llamará a Gamboa «hombre de otros tiempos, hombre ya sin tiempo» (1997, *OC* XII: 215), mucho más educadamente (aunque quizá porque ese calificativo se encuentra fuera de su *Diario*, en *Pasado inmediato*, de 1941), pero con una idea similar a la que presentan los otros dos autores.

Según nos hemos aproximado en el capítulo dedicado a la obra diarística de Novo, la opinión –más o menos manifiesta– sobre otros escritores es también una de las formas de construir(se) una posición en el panorama literario: un escritor *es* quien es por aproximarse a ciertas formas literarias o por alejarse de *otros* literatos.[446] En los diarios personales suelen aparecer, además, anotaciones directas sobre la opinión hacia los demás. En todo caso, estas expresiones de los tres autores sobre Gamboa, más o menos coincidentes, no son solo un juicio *personal*: qué literatura o qué movimientos literarios (o qué escritores, directamente) rehúyen son también un anuncio sobre cuáles son sus propuestas estéticas, hacia qué modelos miran y cuáles son las tendencias ya superadas.

Durante las primeras décadas del siglo XX, sobrevienen grandes movimientos y oscilaciones en el medio literario mexicano, con resonadas polémicas nacionalistas, y con el auge de las vanguardias y de las nuevas corrientes literarias. La década armada (Saborit) y el año 1915 como fecha clave[447] han dado paso a la construcción de una idea de nación: el ambiente literario se verá afectado durante esos años por las continuas

[446] Sobre la cuestión de la posición del autor o las «posturas literarias», en sus términos, son fundamentales los trabajos de Jérôme Meizoz (2014, 2015).

[447] «Año axial», según Carlos Monsiváis en *Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX* (1994: 1406), momento en el que culmina la crisis monetaria, se emite la ley carrancista de reforma agraria y «el carrancismo se afianza en lo militar y en lo político» (1994: 1407). Es el momento en el que la Revolución toma conciencia moral y «adquiere su ser» (1994: 1410). Monsiváis también cita el ensayo *1915* de Manuel Gómez Morín, quien afirma: «quienes no vivieron en ese año de México, apenas podrán comprender algunas cosas. Vasconcelos y Alfonso Reyes sufren todavía la falta de esa experiencia» (*apud* Monsiváis, 1994: 1406). Según García Gutiérrez, 1915 es el emblemático año «en que la Revolución alcanzó su punto de no retorno» (2011b: 83). La obra *México 1915-1920. Una literatura en la encrucijada*, editada por García Morales y García Gutiérrez (2020), sitúa también 1915 como año clave, «el año intermedio» (2020: 7).

transformaciones, en consonancia con el resto de instituciones y manifestaciones artísticas; esto es, tendrá lugar un «shock cultural», en palabras de Monsiváis (1994: 1409). Los años de la Sociedad de Conferencias y del Ateneo, donde Alfonso Reyes destacó, junto a Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Antonio Caso o Genaro Estrada, entre otros, se diluyen.[448] Reyes saldrá hacia París en 1913 (recordamos que en el *Diario* aparece esta primera etapa europea recogida muy parcialmente, no con forma diarística, y probablemente redactada *a posteriori*). Tablada marcha estrepitosamente hacia Nueva York (al igual que Estrada a Los Ángeles, aunque este regresa pronto; García Gutiérrez, 2011b: 82) cuando en 1914 cae Victoriano Huerta, el «usurpador», al que ha apoyado y en cuyo gobierno ha participado (tampoco hay, sin que sorprenda mucho, rastro de ello en el diario). Novo, todavía niño, vive en Torreón (hasta 1925 no aparecerá su primera obra poética, *XX Poemas*), pero se mudará a la capital en 1917, donde compartirá las primeras experiencias literarias y vitales con Xavier Villaurrutia y con Jaime Torres Bodet, entre otros, a quienes conoce desde la Preparatoria.

Reyes, desde su primer destino en Madrid, se trasladará a París (pasando por México), después a Buenos Aires, a Río, de nuevo a Buenos Aires y hasta 1939 no regresará de forma definitiva a México. Tablada volverá en varias ocasiones, y también lo hará al final de su vida, como hemos visto, aunque fallecerá en Nueva York. A la luz de sus diarios personales puede verse, aun así, el hilo que conecta a los autores con México, con la literatura *nacional*, con el ambiente literario mexicano y con sus escritores.[449] Este contacto, que no desaparece conforme transcurren los años, se vuelve, sin embargo, algo vacilante en algunos momentos, y el sentimiento de desarraigo se dejará traslucir en más de una ocasión en sus escritos. Así, incluso cuando Reyes ya se ha instalado definitivamente en México, ha construido su «Capilla» y le han ofrecido ser presidente de La Casa de España (después El Colegio de México), la tristeza y la falta de lugar en su propio país ocupan gran parte del *Diario* de esos años, según anota en muchas ocasiones durante ese año de 1939:

[448] Como afirma Monsiváis: «Como tarea colectiva, el Ateneo es, en cambio y a la postre, sólo una renovación voluntariosa que, al no ser proseguida, se disuelve sin mayores consecuencias y entre signos de admiración. El esfuerzo se interrumpe: los ateneístas se dispersan, se aíslan, salen del país. Si bien su proyecto educativo se prolonga de algún modo en la acción de Vasconcelos como Secretario de Educación, su reelaboración de la cultura mexicana no se consuma» (1994: 1400). Para el tema es fundamental la obra de Alfonso García Morales (1992).

[449] Especialmente en Tablada y Reyes, que fueros quienes vivieron extensas temporadas fuera de México. Novo estuvo fuera del país en algunas ocasiones, pero no en los mismos términos. Novo recoge sus experiencias (en algunos casos con forma de diario), en libros de viaje como *Return ticket* o *Continente vacío.* Queda para futuras investigaciones el análisis de estos textos de gran interés.

> […] Lo que veo es que en mi tierra no les hago falta. Lo que veo es que no tengo lugar en el mundo, pues lo que me ofrecen en Austin es para llorar de aburrimiento, para descastarse, para acabarse en una miserable labor automática y sirviendo a intereses contrarios a los de nuestra cultura. Lo que me rodea es la incomodidad. La casa a medio acabar, en que Manuela me ha obligado a instalarme antes de tiempo. Los libros y papeles todavía en Córdoba, y empacados. El humor familiar, terrible, insoportable. ¡Y yo sacrificado a las dos cosas que me dan mayores dolores, mi país y esto, cuando el cielo me espera en otra parte, con los brazos abiertos! Pienso en la muerte como única salida para tanta amargura. De tarde: vienen Daniel Cosío y los Díez Canedo […] (2 de abril de 1939; 2018, V: 34)

Tablada, por su parte, le escribe a su amigo el Abate: «¡Qué tristeza, mi Abate! ¿No ha notado usted que se empeñan en olvidarme?» (*apud* Sheridan, 1992: 326). También, con tono similar, le escribe a Reyes en la tarjeta de felicitación de 1932: «Estoy absolutamente desamparado. Nadie se acuerda de mí! [*sic*] Enfermo, y no puedo ni prepararme a bien morir» (Cabrera de Tablada, 1954: 185). Desde Nueva York, este escritor utilizará el coleccionismo y la construcción de su archivo de grabados mexicanos, según hemos visto, para sosegar también el sentimiento nostálgico, como aparece anotado en el *Diario*: «[…] Y a falta de la real patria, mi amor nostálgico se recrea con estas evocaciones que tienen así algo de la emoción del artista, por poca que sea […]» (31 de mayo de 1926; Tablada, 1992: 275). La satisfacción del poeta cuando regresa a México en 1920 se refleja asimismo en la anotación del día 14 de enero, cuando escribe: «Preparando viaje a New York y ¡¡México!!» (1992: 149), con los signos de exclamación que también utilizará Alfonso Reyes para inscribir la fecha del 13 de octubre de 1934, cuando llega al país en una de sus visitas: «¡México!» (2011, III: 218). Cuando ocurren esos regresos, en cualquier caso, es cuando se hace verdaderamente palpable la distancia *real* interpuesta respecto a México y al ambiente literario del país. Como anota Reyes el 12 de febrero de 1939, ahora en su instalación definitiva:

> Aun cuando así convenga a mi ánimo actual, es muy sintomático el absoluto silencio de la prensa a mi llegada y la ausencia completa de los literatos. En cuanto a mis amigos, lo único de que me hablan es de los dos o tres ataques que me han hecho por ahí diciendo ¡que he llevado una vida de ocio! Y quieren incitarme a que conteste y pelee por la prensa… ¡Parece mentira! Se apodera de mí poco a poco una tristeza seca […] (2018, V: 8)

Ya en su primer regreso a México, en 1924, «tras once años de ausencia» (4 de julio de 1924; 2010, I: 17), Reyes recoge en su diario personal las primeras situaciones de «abandono» por parte de sus antiguos compañeros: «Sólo mis antiguos amigos (Caso, Torri) no están nunca en mis actos públicos […]» (9 de agosto de 1924; 2010, I: 47); amigos a quienes procurará «sustituir» con los rostros jóvenes, según escribe el 21 de agosto:

> Esta tarde, a las siete, en el Museo Nacional, tengo la conferencia del grupo Ariel sobre Ruiz de Alarcón […] Como mis antiguos camaradas no asisten a mis conferencias, busco siempre como punto de apoyo las caras de los jóvenes: Pellicer, Villaurrutia, Monterde. (2010, I: 55-56)[450]

En ese sentido, no puede resultar muy extraño que, al poco tiempo de volver, Alfonso Reyes parece querer continuar pronto con su oficio diplomático y *errante*:[451] «[y]a tengo el ansia melancólica de viajar. Ya mi reino no es de este mundo» (2010, I: 46). De hecho, cuando después regresa brevemente a Madrid ese mismo año, para una reunión privada de parte del presidente Álvaro Obregón con el rey Alfonso XIII, anotará que lo reciben «como en casa propia» y que «parece simplemente que me fui de veraneo a América» (23 de octubre de 1924; 2010, I: 86); aunque después matiza: «Vine a Madrid –como diría mi hermana Otilia– "a matar mis recuerdos". Creo que ya no sufriré más por él, y cada vez seré más feliz con mi recuerdo» (3 de noviembre de 1924; 2010, I: 88). En España se encuentran muchos de sus grandes amigos, como su «hermano» Enrique Díez Canedo (2010, I: 86), y las opiniones que de él vierten los escritores españoles (en público y en privado) son, cuando menos, afables.[452] Desde Madrid se instalará en París, donde también lo reciben con entusiasmo, hasta el año 1927, cuando se traslada a Buenos Aires. En todo caso, como afirma poco tiempo después en un descanso en Roma: «todavía allí [en París] soy, hasta para mis muy amigos, el que acaba de llegar y aún no acomoda en parte alguna» (25 de diciembre de 1924; 2010, I: 95).

Por su parte, de las escasas anotaciones de José Juan Tablada en el *Diario* sobre sus regresos a México, al contrario de Reyes, se intuye una buena acogida por parte de sus compañeros y la prensa. Como hemos visto, el 11 de marzo de 1923 anota: «[v]ino a

---

[450] Será ya, pues, en 1924, cuando Reyes identifique a quienes ocuparán poco tiempo después el centro del panorama literario mexicano: «Al anochecer, en la Biblioteca Hispano-Americana, Carlos Pellicer nos leyó un libro de versos, desigual, oratorio, pero cargado de poesía legítima: la *Piedra de sacrificios*. Es el que más me interesa de los jóvenes poetas mexicanos. Entre los prosistas, creo que la crítica de Xavier Villaurrutia tiene porvenir» (6 de julio de 1924; 2010, I: 31). La relación de Alfonso Reyes con los Contemporáneos ha sido estudiada detenidamente por varios investigadores (Capistrán, 1989; García Gutiérrez, 1998). En el *Diario*, años después aparecerá, no obstante, alguna anotación de Reyes llamativa al respecto: «[…] La generación "Contemporáneos" y los nuevos mariconcitos brillan por su ausencia [al PEN Club]: nos quedamos con literatos medianos, jóvenes, pero buenas personas» (3 de febrero de 1942; 2018, V: 335).

[451] «Extraña sobrexcitación nerviosa, con opresión y palpitaciones en el corazón… ¡Este oficio menos que errante! (Porque al Judío Errante, por lo menos, no le daban tiempo de criar raíces para después arrancarlas, que es la tortura diplomática)» anotará después en el *Diario*, cuando ya está en Buenos Aires, el 6 de marzo de 1930 (2010, II: 174).

[452] Reyes deja constancia de algunas de las opiniones positivas de los intelectuales españoles respecto a él: «Unamuno dijo de mí en casa de Cassou estas palabras que me honrar (en ausencia mía): *Reyes es un hombre cuya inteligencia es una parte de su bondad*» (cursiva en el original; París, 21 de octubre de 1924; 2010, I: 86). A partir de 1939, con su labor al frente de La Casa de España, Reyes devolverá la muestra de estas amistades y colaboraciones con su ayuda a los refugiados, como veremos después.

visitarme Pepe Castellot […] me habla contentísimo de mis triunfos en México» (1992: 210). Ciertamente, Tablada se burlará de quienes buscan el reconocimiento en otros lugares: «algunos literatos mexicanos van a España a recibir la alternativa, en los cafetines madrileños, como los toreros indígenas en las plazas de maestranza», señala con burla el 29 de enero de 1922 (1992: 169).

Esta pluma mordaz de Tablada –que después recordará en más de un sentido a la de Novo– se desboca en muchas ocasiones en el *Diario* del autor para referirse a otros colegas y escritores, a costumbres y a movimientos o modas literarias. Ofrece con ello interesantísimos pasajes, ya sea por su forma de expresión como por la información sobre el panorama artístico e intelectual que procuran, especialmente dentro de la dinámica de amistades y enemistades, de adscripciones y detracciones. Destaca, por ejemplo, su crítica al estridentismo, a Carlos González Peña y a Manuel Maples Arce, de cuyas propuestas estéticas, como hemos visto, está más que informado (Tablada había sido incluido en el «Directorio de vanguardia» que incluía el manifiesto estridentista de 1921, al igual que Reyes).[453] Así, el diarista escribe con un *estridente* estilo en su diario el 2 de abril de 1923:

> Contagiados por el útil y estentóreo estridentismo de M. A. [Manuel Maples Arce], galvanizados en su atonía poltrona, los decrépitos de alma y cuerpo quieren también hacer ruido pero logran sólo crepitar... Exhalan esos ruidos mínimos y ridículos que en Cuba llaman «trompetillas», ruidos inferiores que suenan irrisoriamente al norte de una persona que va al sur ... Tales ruidos últimamente han pretendido ser opiniones artísticas. (Arto. para Coyotzin). G.P. [Carlos González Peña] los emite y frente al ropero de luna pagado en abonos de su casa de vecindad es uno de esos tronadores «crepitantes», bruja de estanquillo, chinampina pueril, esteta flatulento, tronador endomingado cuyas flatulencias recogidas por el megáfono, del megalómano Palavichirle, lo habilitan de Júpiter Tonante. G.P. declara que no se triangulariza. ¡Naturalmente! No hay teodolitos para triangulizar adobes... (Tablada, 1992: 218-219)

La prensa periódica, en concreto *Excelsior*, es del mismo modo objeto de invectiva en algún momento:

> *Excelsior* ha dicho lo que piensa de mí y con el mismo derecho voy a decir lo que pienso de él. Todos los adelantos materiales al servicio de una absoluta atonía espiritual. A veces parece el órgano de Gaona, el-de-las-nalgas-floridas, en otras como una Sociedad de Señoras desocupadas, organiza rifas, funciones de Cine para los parvulitos […] (Tablada, 11 de julio de 1922; 1992: 188)

La crítica se extiende en la siguiente entrada y ocupa varias páginas (1992: 188-192), pues el escritor parece explayarse en el terreno protegido de sus notas privadas:

> Pero si en ese periódico donde se lee un Sr. Pata Larga, que llama a sus infundios *Anales Taurinos*, usó el sustantivo en singular y dijo: «este *anal*», refiriéndose a su propio escrito; y anal es lo que pertenece al… ¡ah no! mejor no lo escribo. (13 de julio de 1922; 1992: 192)

[453] Salvador Novo, como hemos visto en el capítulo dedicado a su obra diarística, hablaba de Maples Arce como «tácito enemigo» (23 de septiembre de 1944; 1994b: 191).

El tono en este tipo de entradas es fundamentalmente jocoso y abundarán los juegos de palabras (entre otros recursos, menos «lúdicos»), uno de los rasgos estilísticos sobresalientes del autor –y que comparte, asimismo, con Reyes y Novo–,[454] y que son muy eficaces, según deja también anotado el 31 de marzo de 1922, «para las polémicas»: «(Para una polémica): –En el mundo nada hay perfecto más que usted, que es un perfecto idiota / Pío Baroja: Baroja, más divertido que una baraja. Con este Pío estoy empiojado» (1992: 176).[455] En otras ocasiones, Tablada es más explícito en sus críticas, aunque no revela la identidad del *atacado* (¿asume el riesgo de ser leído?):

> La peor maldición que podría arrojarse sobre K sería desearle inteligencia, pues si el más débil rayo de razón aclarara su espesa estulticia, asustado con ella, intentaría evitarlo, como un besugo que brinca fuera del agua y en la atmósfera de los hombres muere asfixiado y se reseca al Sol… (12 de febrero de 1922; 1992: 171)[456]

A este tenor, hay varios personajes del mundo artístico y literario mexicano que no pasan desapercibidos en las contiendas de este tipo, pues sobresalen tanto por las alabanzas de sus colegas como por las injurias y ofensas que reciben (y que, por su lado, también hacen). En los diarios personales de escritores (y también en las revistas y periódicos: ahí quizá otro punto de afinidad) estos personajes suelen ser un «blanco fácil». El pintor Diego Rivera, será, en ese sentido, uno de los puntos coincidentes en cuanto a su relación con al menos dos de los autores del corpus: Novo y Tablada.[457] Respecto a Salvador Novo, que también entraría en la categoría de los *púgiles* más destacados de la época, ya hemos mencionado el poema satírico que le dedicó al pintor en 1926, «La Diegada», aunque en «El Diario», como también hemos visto, la opinión del escritor sobre Rivera es muy positiva.[458] En algún momento, no obstante, se intuye que todavía en 1948 existen ciertas rencillas entre ambos:

> Fue entonces cuando me enteré del objeto de una reunión en la que no tenía nada que ver, porque era para discutir los capítulos y la composición de la monografía que el Instituto publicará al mismo tiempo que inaugure, creo que en septiembre, la Exposición Monumental de la obra de Diego Rivera.

---

[454] Las jitanjáforas, de Reyes, o los sonetos satíricos de Novo.

[455] Y otro ejemplo, para referirse a referirse a Alberto J. Pani, ministro de Relaciones Exteriores del gobierno de Álvaro Obregón: «Cierto ministro que posee una colección de cuadros al óleo: Un pinacate con pinacoteca... –con panicoteca. Pani-co. Pani-aguados. Pan i… circo» (2 de junio de 1921; 1992: 156).

[456] No tenemos noticias sobre de quién habla Tablada. Sheridan tampoco propone ninguna lectura en nota al pie.

[457] Alfonso Reyes anota el 22 de junio de 1943: «A la salida de la sesión [del Colegio Nacional], Diego Rivera me habló que quiere verme para que hagamos una declaración de los "intelectuales" con motivo de los incidentes de los "pachucos" en California. Lo cité para mañana en la noche en casa, aunque temo no entenderme con él en esto, pues él siempre quiere escándalo, y yo quiero comedimiento» (2018, V: 383).

[458] «[…] Conforme va uno viendo sus cientos de obras, todas estupendas, le invade un aliento de gloria. Está uno frente a uno de los más grandes artistas de todos los tiempos» (2 de agosto de 1949; 1994c: 323).

> Cada uno de los escritores convocados hará un capítulo de esa monumental monografía: Antonio Castro Leal, «el lugar de D.R. en la pintura moderna»; Xavier, «los niños en la pintura de D.R.», Carlos Pellicer, «el contenido poético de la obra de D.R.» […] comprendí que no me pedirían para publicar nada de lo que hubiera escrito sobre Diego –y me retiré muy discretamente. (14 de mayo de 1948; 1994c: 149-150)

En cualquier caso, esa opinión positiva de Novo sobre Rivera en «El Diario» es muy similar, precisamente, a la que anota José Juan Tablada el 25 de noviembre de 1922, cuando escribe: «Fui a ver las magníficas, las admirables pinturas de Diego Rivera en el Anfiteatro de la Preparatoria» (1992: 203); y a otra anotación que realiza el año siguiente, cuando prepara uno de sus artículos de divulgación del arte mexicano para la revista *The Arts*: «Rivera ha pintado cosas inmortales», asienta el 21 de julio de 1923 (Tablada, 1992: 241).[459] No obstante, según expone Sheridan en nota, la amistad entre Tablada y Rivera cesó «abruptamente» en 1928 (1992: 203n), cuando Rivera pintó el famoso mural «El corrido» en el Ministerio de Educación, donde caricaturizó a Tablada (en la parte de «Los sabios»); y también a Novo («El que quiera comer que trabaje»). Sheridan rescata una carta de Tablada a Genaro Estrada, fechada el 27 de septiembre de 1927, donde se descarga del asunto, con *haiku* incluido, y afirma que «la capacidad de Tablada para el odio podía ser feroz» (Sheridan, 1989: 45). En efecto, en uno de los pasajes de la carta puede leerse lo siguiente:

> […] Diego tiene un complejo de superioridad que se manifiesta ya en forma antisocial y, lo que es peor para un artista, inarmónica y grotesca. Creo que todo le está permitido: su elefantiasis física es también moral, pero no tiene ese supremo tacto del elefante que puede coger una aguja con la trompa… Diego es un tapir, elefantoide plebeyo. Esa es la característica de Diego: ser plebeyo, lo cual nada tiene que ver con las normas políticas que él, aunque revolucionario de *pousse-café*, se cree obligado a promulgar en su pintura, en su persona, en su bastón de apizaco y en sus humazos de marimúsica…ha rebajado su numen pictórico, mejor dicho: su maestría, hasta convertirse voluntaria y exclusivamente en pintor de Cámara de la CROM, y *Aindamais* en adulador de la plebe ignara….
>
> *Haikai*
> Diego Rivera
> ¡Golondrino
> de la axila plebeya!
>
> (*apud* Sheridan, 1989: 45)

En 1905, Tablada ya había mencionado en su diario personal al «envidioso Rivera» (30 de septiembre; 1992: 61). A pesar del enfado manifiesto, en los años siguientes no aparece ningún otro rastro de esa *enemistad* en sus cuadernos, tampoco a raíz del polémico mural; de hecho, en los años sucesivos continúan los elogios a su pintura, al menos en el *Diario*: «con Nena en la magnífica Exposición de Diego Rivera» (7 de enero

[459] Recordamos que Tablada fue, junto a Picasso, los únicos colaboradores de habla hispana de la reputada revista. Sobre Picasso, anota Tablada en esa misma entrada, un tanto enigmático: «Picasso me admira profundamente, pero no me conmueve ni en la superficie» (21 de julio de 1923; 1992: 241).

de 1932; 1992: 314); e incluso Tablada acudirá a comidas en su honor (9 de enero de 1932; 1992: 314-315).[460] Asimismo, el diarista también recogerá alguna conversación con el pintor, a quien, al igual que a otros de sus colegas, procura acercar sus conocimientos esotéricos:

> Interesante plática sobre el sudario de Cristo, descubierto en un cofre de la Catedral de Milán, y donde está impresa su efigie de cuerpo entero, como en una negativa fotográfica. Y explica Diego la reacción del sudor sobre el betún de la mortaja judía: el amoniaco del sudor se imprime sobre la sustancia de la mortaja. / Mas necesitóse una enorme cantidad de amoniaco, que Cristo en su excesiva vitalidad de superhombre produjo… Según Diego, Cristo fue un comunista que acaudilló a los campesinos contra los banqueros de Jerusalén. Después le enseño algo de la interpretación esotérica de los evangelios por Ouspensky. (6 de febrero de 1932; 1992: 317)

Mientras tanto, durante esos años Alfonso Reyes también resiste los «ataques» y las polémicas con algunos escritores mexicanos, cuando se encuentra como diplomático primero en Argentina y después en Río de Janeiro.[461] De estas ofensivas, las más agrias estarán relacionadas con una cuestión que irritará especialmente al autor: el rumor que sobrevuela en la prensa sobre su supuesto desinterés por los asuntos de México. Se trata, a fin de cuentas, de la polémica nacionalista de los años veinte y treinta.[462] En lo que afecta a Reyes, y aparece en su *Diario*, el tema llega al punto máximo en 1932, a propósito de *Monterrey*, correo literario personal ya mencionado que Reyes difunde desde Río de

[460] Sí aparece, tal vez, algún ápice de burla: «En casa de Diego. Con Gil, Cliford y Frida. Luego con Diego, Frida, Covarrubias y Rosa en el National Arts Club donde Moisés Sáenz dio una conferencia sobre Sudamérica, bastante pendeja, y Diego produjo un discurso tediosamente traducido por Inman. Diego parodió a Ruskin (maquinismo vs paisaje), pero aplicándolo a Taxco; dijo que Apolo no usaba zapatos, sino huaraches como los Indios, que pantalones y zapatos no eran garantía de civilización, y que a los generales mexicanos que usaban zapatos les olían mal los pies. Una obra maestra de vulgaridad, que los burgueses gringos creyeron oráculos sibilinos...» (4 de marzo de 1932; 1992: 318).

[461] No faltarán tampoco, en cualquier caso, los problemas con los escritores argentinos. Según anota Reyes en las interesantes entradas del 8 y el 10 de enero de 1930: «Peores cada vez mis impresiones del ambiente literario argentino, donde a nadie le importa la literatura sino la politiquilla literaria de los grupos o patotas, y donde los individuos de los grupos se traicionan entre sí constantemente. A la realidad sustituye un fantasma de murmuraciones. Muy raro todo. Quédense solos y arréglense solos. Yo, para mi coleto, he decidido alejarme prácticamente y vivir con la mente en otra parte. Y no es queja contra "personas": sería ingrato» (Reyes, 8 de enero de 1930; 2010, II: 163-164). En su segundo regreso a la capital argentina, Alberto Hidalgo, en su *Diario de mi sentimiento* (publicado en 1937, recientemente reeditado por la editorial Renacimiento, 2020) atacará duramente a Reyes (entre otros). Reyes anotará en su *Diario*: «Alberto Hidalgo, por cuenta de nos, publica un estúpido volumen de improperios, de memorias, contra todos los que pagamos la edición. Lo que de mí se dice es tan anodino y hecho a máquina que me deja impávido. Si yo escribiera con imaginación contra mí, tendría muchas mejores cosas que decirme y reprocharme. Estos injuriadores profesionales carecen de [*sic*]. En respuesta, le mandé diez pesos de limosna» (3 de marzo de 1937; 2012, IV: 94).

[462] Es de referencia la obra de Guillermo Sheridan *México en 1932. La polémica nacionalista* (1999c). Como afirma Serge I. Zaïtzeff, «desde los años veinte se plantea en México el problema de cómo debe ser una literatura nacional, lo cual desemboca en dos tendencias opuestas: el nacionalismo o el universalismo o cosmopolitismo. El debate vuelve a surgir en 1932, a raíz de una encuesta sobre una posible crisis en las letras mexicanas y como consecuencia se entabla una discusión entre los nacionalistas (encabezados por Ermilo Abreu Gómez) y algunos de los Contemporáneos» (1996: 11). Jorge Cuesta tendrá un papel fundamental: véase la tesis doctoral de Fernández Mora (2016).

Janeiro con sus amigos y colegas a partir de junio 1930, donde se ocupa de novedades literarias, lecturas, estudios en curso, acuses de recibos, etc. Héctor Pérez Martínez en su columna «Escaparate» del periódico mexicano *El Nacional* insta a Reyes («provoca» más bien, en palabras de Zaïtzeff, 1996: 11) a involucrarse en la polémica al criticar su periódico personal por su cosmopolitismo, por no tratar asuntos de interés nacional, y por encontrarse desvinculado de México. Reyes responderá a Pérez Martínez con su texto *A vuelta de correo*, donde se defiende:

> Pronto hará veinte años que salí del país, y de entonces acá mis vacaciones en México se habrán reducido a un total de ocho meses. No ha faltado quien me eche en cara, como carencia de patriotismo, el no haber naufragado en tierra extranjera durante mis días de lucha, y el vivir ahora consagrado al servicio internacional de México […] En todo este tiempo, he publicado muchos libros de prosa y unos pocos de versos. Quien tuviera la paciencia de examinarlos, fácilmente se convencería de que no hay uno solo en que no aparezcan el recuerdo, la preocupación o la discusión directa del tema mexicano. (1996, *OC* VIII: 428)

Villaurrutia le había advertido previamente a Reyes en carta, que *ellos* (los Contemporáneos: objeto, finalmente, de la disputa)[463] habían decidido callar ante los ataques, a excepción de Jorge Cuesta:

> Aquí, en México, entre los escritores anónimos, los periodistas y ¿quién lo creería?, entre uno de nosotros se ha despertado una vez más la trillada discusión del nacionalismo en nuestra obra. Y, así, de un golpe, se habla de que nuestras obras nada valen por descastadas, por herméticas, por inhumanas […] Se nos acusa de saber idiomas, de no ser –como algunos de ellos- enteramente incultos. […] Se trata de una campaña oscura, insistente, donde los menos distinguidos de nuestros enemigos han librado su complejo de inferioridad, como su resentimiento, su impotencia, arrastrando o queriendo arrastrar lo mejor de nosotros junto a lo peor de ellos […] A usted mismo se le ha mezclado por un tal Pérez Martínez o Pérez o Martínez en este asunto del descastamiento, hablando de su *Monterrey* […] Sé por Guillermo Jiménez, que le han enviado a usted el artículo en el que se le hacen cargos de falta de nacionalismo. Sentí, enseguida, que debía yo decirle qué hay antes y detrás de ese artículo. Han tratado de hacernos hablar. Hemos logrado no darles vida, manteniendo un silencio que los ignora. (*apud* Capistrán, 1994: 20)

En el *Diario* Reyes deja constancia de los acontecimientos de la polémica (aunque de forma bastante lacónica, como sucede en muchas ocasiones de gran relevancia en la trayectoria vital y literaria del autor): así, el 30 de mayo de 1932, escribe: «Interpelación de Pérez Martínez en *El Nacional* de México (7 mayo 1932). La contesto. Muy importante para mí» (2011, III: 86). En junio recibe las pruebas de la respuesta que ha redactado (8

[463] El 3 de junio de ese año, Reyes había dejado anotado: «Xavier Villaurrutia, Guillermo Jiménez, Acevedo Escobedo, los tres de México, me escriben sobre campaña de gentuza contra la literatura joven» (2011, III: 87). En *A vuelta de correo*, por tanto, el escritor no solo se defendía a sí mismo, sino que se encontraba también protegiendo a las generaciones más jóvenes: «Explíquenme mis amigos lo que pasa en México, no para que ye dé lecciones, que no podría, sino para que, como siempre, los siga, los acompañe y los ayude» (Reyes, 1996, *OC* VIII: 448). Reyes, después de mandar la respuesta, le escribirá a Villaurrutia: «No pude contenerme, y he escrito el folleto polémico que usted verá donde por desgracia tengo que hablar mucho de mí mismo. Usted me hablaba del propósito de ustedes de no contestar nada. Yo no he podido: tengo la llaga de la ausencia, yo ya no quiero que, validos de mi proverbial cortesía, me sigan motejando de mal mexicano» (9 de julio de 1932, *apud* Capistrán, 1994: 21).

de junio de 1932; 2011, III: 89); pocos días después tiene los ya los ejemplares (22 y 23 de junio de 1932; 2011, III: 91); y a partir de septiembre escribe brevemente sobre la recepción de su texto en México: «Cosecha de espléndidos juicios sobre *A vuelta de correo* entre las letras de México y cartas de amigos» (7 de septiembre de 1932; 2011, III: 97) –aunque unos días después apunta: «Diarios de México llegan algo escandalosos, comentando mi *A vuelta de correo*» (10 de septiembre de 1932; 2011, III: 97)–.

La reconciliación entre Reyes y Pérez Martínez llegó, en cualquier caso, pronto («polemizar no correspondía a su temperamento propicio a la concordia», dice Zaïteff sobre Reyes, 1996: 15; e incluso él mismo afirmaba en la respuesta: «creo más en las ideas que en las coces»; Reyes, 1996, *OC* VIII: 431). En 1952, en las palabras iniciales de la reedición que hace el escritor de *A vuelta de correo* (Pérez Martínez había fallecido en 1948), cuenta el reencuentro que tiene lugar entre ambos poco después de 1932:

> Poco después de haber escrito y publicado *A vuelta de correo* –por cierto en edición limitada–, volví a México. En el andén me esperaba un joven de grave continente a quien yo no había conocido hasta entonces por mi larga residencia en tierras extrañas. Me abrió los brazos sencillamente, y me dijo: –Soy su amigo Héctor Pérez Martínez que viene a darle la bienvenida–. ¿Cómo podría yo considerar esta controversia con desvío ni recelo, si ella me valió para siempre la amistad de Héctor, y a ambos nos hizo tanto bien? (1996, *OC* VIII: 427)

Cuando fallece Héctor Pérez Martínez, Salvador Novo recoge también en «El Diario» el distanciamiento que tuvo con el periodista –aunque, dada la ocasión, con tono recordatorio– y habla de la columna de Pérez Martínez «en [la] que solía haber tiros contra los Contemporáneos» (13 de febrero de 1948; 1992c: 114). Otro de los «enemigos» de Novo (en este caso, no tácito), como hemos visto, Ermilo Abreu Gómez,[464] que también es uno de los protagonistas de esta querella de los años treinta (desde la posición *nacionalista*), continuará interpelando directamente a Reyes y a Estrada en cartas sobre el asunto: «La altura del poder, mi querido Genaro, y la altura de la distancia, mi querido Alfonso, no dejan ver detalles que, analizados, no son sino materias de médula» (3 de julio de 1932; *apud* Sheridan, 1999c), cuyo contenido no puede sino acrecentar la ofensa a Reyes. Ciertamente, en mayo de 1939, bastante tiempo después, todavía Reyes apuntará, con desaire, en su cuaderno: «bibliografía ofrecida por *el tal* Ermilo Abreu» (la cursiva es nuestra; 2018, V: 51), de sobra conocido. Antes de la polémica, Reyes había

[464] El 19 de agosto de 1946 Novo comenta una reseña que ha hecho sobre su libro *Nueva grandeza mexicana*: «Es una nota larga que empieza por papacharme: Salvador por aquí, Salvador por allá, para acabar por perdonarme la vida, por lamentar que la circunstancia de que como lo imagina yo haya "dictado" ese libro en vez de escribirlo, me haya privado de la oportunidad de impartirle una "decantación" a mi estilo y desembocado en el hecho triste de que en vez de una obra maestra, sea la mía apenas una buena obra […]» (1994b: 596).

dejado anotado en su cuaderno que «por freudiano error» había confundido el nombre de Ermilo Abreu Gómez en el número 2 de *Monterrey* y que «éste y otros errores, me obligan a quemar el número y rehacerlo. ¡Ay mi tiempo, mi dinero, mi trabajo!» (1 de agosto de 1930; 2011, III: 19).[465]

Será precisamente el trabajo y esfuerzo que le cuesta a Reyes sacar adelante *Monterrey* desde Río uno de los aspectos que también hay que considerar para la comprensión global de la polémica: los acometedores no únicamente atacan su supuesto alejamiento de los intereses culturales mexicanos, sino que también arremeten (Héctor Pérez Martínez en concreto) contra una de sus empresas literarias más costosas, y con la que pretende laboriosamente, además, mantener el contacto con la vida literaria de su país. El 21 de marzo de 1932, aparece en el *Diario* de Reyes: «Salió mi *Monterrey* 8, con erratas como de costumbre. Como yo hago toda la distribución y hasta escribo los sobres (¡no tengo secretario literario!) me fatigo» (2011, III: 54-55).[466] De hecho, será esta publicación la que ocasione otro altercado significativo en la vida personal y literaria de Reyes, en este caso con uno de sus compañeros más próximos e íntimos, que lo acompaña –aun en la distancia– desde sus primeros años: Pedro Henríquez Ureña. En el *Diario*, el 30 de marzo de 1931, deja asentado lo siguiente, en párrafos separados (al parecer escritos en distintos momentos del día):

> P[edro]. H.[enríquez]. U[reña]. me escribe excitándome a no dispersarme tanto ni ir tan de prisa en mi trabajo literario. Me señala con razón muchos errores, me dice muchas cosas injustas y de mal humor. Por verdadera piedad a la situación de su vida, no insisto en defenderme de lo que tan bien pudiera rechazar. Al fin y al cabo me hace provecho esta llamada al orden. (2011, III: 30)
>
> Crisis de *Monterrey*. Pensando en enterrarlo. Si aparece una carta mía a P[edro]. H.[enríquez]. U[reña]. (aunque yo no quise conservar copia) en que le acepto una inicua reprensión que me hace, encontrando malo cuanto ahora escribo y diciéndome que debo suprimir *Monterrey*, conste que, aunque me es muy provechoso que me llamen al orden y me recuerden que no debo escribir tan de prisa y andar tan disperso en articulitos secundarios como ando ahora, en gran parte quise aceptar con la mayor sumisión esa carta y esa reprimenda por piedad al noble y grande amigo que en estos instantes vive lleno de dolor y privaciones, cuya intención es siempre pura, que está necesitado de comprobar que aún tiene autoridad sobre alguien, que aún queda quien le haga caso, y que padece reveses tan injustos que bastarían para hacer un despechado de cualquiera más fuerte que él. (2011, III: 31)

[465] Henríquez Ureña en carta, no obstante, le anima a no hacerlo: «Alfonso: Recibí el número 2 de *Monterrey*. Creo que por sólo el error Pérez Abreu = Abreu Gómez no debes tirarlo: basta con agregar una tirita donde se haga la corrección y repetir la rectificación en el número 3 […] En suma: no veo por qué has de tirar el número, que no tiene otros errores que los que parecen inevitables en el Brasil» (16 de agosto de 1930, carta n.º 418, Reyes y Henríquez Ureña, 2021: s.p.).

[466] Pérez Martínez criticó incluso los sobres, como dice Reyes: «¡aun para los sobres en que lo distribuyo tuvo reparos, y los llamó "sobres inexpresivos"!» (1996, *OC* VIII: 432).

El último párrafo sería uno de los indicios, además, de la utilización de Reyes de sus cuadernos como una especie de *testamento*: «conste que…», con vistas obvias a su conocimiento público. Según asienta Reyes, consulta por telégrafo con Genaro Estrada sobre el tema de la continuación de *Monterrey*, quien reafirma su deber de continuarlo (2011, III: 31). El diarista todavía se refiere de nuevo una vez más, no obstante, a la carta que ha recibido de Henríquez Ureña como «rabiosa y hasta con su poquillo de inquina» (2011, III: 31).

Parece, de todas formas, que la cuestión entre Reyes y Henríquez Ureña quedó ahí. En los años siguientes, de vuelta en Buenos Aires, Reyes se reencontrará con su amigo y el contacto será, como deja testimonio el *Diario* (volumen cuarto) muy estrecho entre ambos escritores. De hecho, en la primera entrada a su regreso, en julio de 1936, Reyes anotará los recibimientos, que pueden dar una idea de las amistades que encuentra Reyes cuando vuelve a Argentina:

> Entramos a las 11 a.m. en el puerto. Nieves Gonet, Julio Rinaldini, *el Bebe*; don Antonio Sagarna; Pedro Henríquez Ureña, Amado Alonso, Fernando Lagarde y Vigil y señora Regina K. de Lagarde, Alberto Reyes Spíndola, etcétera. Equipajes. Diarios. Fotos. Entrevistas. Hotel Alvear. El introductor diplomático Francisco A. Bengolea. Visitas sin fin. Las Ocampo. Almuerzo con los Toño Salazar […] (1 de julio de 1936; 2012, IV: 3)

Habrá espacio en los diarios personales de los escritores también, pues, para las declaraciones de amistad.[467] Desde la polémica de 1932, Alfonso Reyes y Héctor Pérez Martínez mantendrán una estrecha colaboración, como también deja constancia Reyes en el *Diario* (volumen quinto), a raíz sobre todo de la gestión de los refugiados intelectuales españoles en México. Cuando en 1939 llega el buque *Sinaia*, anota en el *Diario* Reyes (donde se ve, por su parte, los problemas que mantuvo con Daniel Cosío Villegas):[468]

[467] Estas reafirmaciones de la amistad se recogen en los diarios personales también, lamentablemente, cuando los amigos fallecen. Cuando muere Pedro Henríquez Ureña, el 11 de mayo de 1946, Reyes deja registrado: «[…] ocupado gratamente en traducir fragmentos de la *Chanson de Roland*-*me llega la noticia de la muerte súbita, en Buenos Aires, de Pedro Henríquez Ureña!* Me voy quedando como la espiga de Heine, olvidada por el segador en medio del campo» (cursiva en el original, 2013, VI: 21). En 1937 había fallecido Genaro Estrada («[y] en efecto, ayer falleció mi Genaro Estrada, según los telegramas de hoy. Pena, jaqueca nerviosa, muchas interrupciones»; 30 de septiembre; 2012, IV: 132); en junio de 1944, Enrique Díez Canedo: «hacia final, llega a noticia de la muerte de mi Enrique Díez-Canedo, que en vano quisieron ocultarme, de cuya casa vengo, con el alma deshecha. Comenzó la invasión de Europa por los Aliados» (6 de junio de 1944; 2018, V: 426). Poco antes de Henríquez Ureña, en marzo de 1946, había muerto Antonio Caso: «[…] Al llegar a su casa, se encontró con Antonio [Caso] que, tras dos ataques consecutivos de angina de pecho, murió hacia las 7 p.m. Ahora son las dos de la madrugada del jueves 7. Vuelvo de casa de mi Antonio abrumado de pena. ¡Todo lo que se me va con él y también a nuestro país, no para dicho!» (2013, VI: 11).

[468] Otra posible línea de exploración que dejamos para ocasiones futuras, al igual que el gran número de problemas y disputas que le acarreó a Reyes la gestión de La Casa de España y El Colegio de México y la acogida que ofreció a los españoles. El epistolario entre Héctor Pérez Martínez y Alfonso Reyes está

> Mal ayudado ya por Daniel Cosío desde hace días, rehago la lista de miembros de La Casa, que él hizo ayer de mala gana. […] Cena con los Díez-Canedo, Manuel Pedroso y los Ocaña *chez* Héctor Pérez Martínez, que cuenta cosas emocionantes de la llegada a Veracruz de los 1600 españoles, y los horrores que cuentan de los campos de concentración, oprobio de Francia. (14 de junio de 1939, 2018, V: 62)

Así, en 1939, a partir de su regreso definitivo a México, la llegada de los españoles y las complejas gestiones al frente de La Casa de España, estos años serán sumamente difíciles para Reyes: el diario en el que escribe durante ese tiempo resulta para el autor, en ese sentido, el lugar donde llevar un registro de todas las actividades, solicitudes y recados (numerosísimos), al mismo tiempo que le sirve para, en calma, traspasar ahí gran parte de sus disgustos y padecimientos: «Agotamiento. Indecisión ante el porvenir. Inmenso dolor de las renuncias y sacrificios que me impongo. Deseo sincero de morir. Todo desambientado» (28 de abril de 1939; 2018, V: 44).

Como señala Guillermo Sheridan (2002), la acogida de los refugiados, impulsada por parte del gobierno de Lázaro Cárdenas, no fue nada apacible, al contrario de la imagen comúnmente feliz que suele considerarse del suceso.[469] Los «refugachos» o «refifigiados» (como llegaron a ser llamados por la población media, según Sheridan, 2002: 41) representaban el peligro de trasladar a México batallas políticas e ideológicas para algunos –«la clase media católica, en general adversa al "*bolcheviki*" Cárdenas»; (Sheridan, 2002: 41)–. En el ámbito intelectual, además, las querellas se sumían en el riesgo de unos y otros de *perder* posiciones –laborales, preferentemente, pero también de relevancia cultural y literaria–. Sheridan (2002) recoge aquellos párrafos del diario de Reyes (inédito en ese momento)[470] que expresan, de manera íntima, la cuestión, y menciona otras polémicas paralelas, como la que protagonizaron Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y José Bergamín, cruzándose poemas y epigramas en un tono que da poco lugar a dudas, en el centenario de Juan Ruiz de Alarcón, a quien Bergamín había

publicado: *A vuelta de correo. Corrrespondencia Héctor Pérez Martínez/Alfonso Reyes (1932-1947)* (El Colegio de México, 2006).

[469] El investigador se basa, a su vez, en el estudio de José Antonio Matesanz *Las raíces del exilio: México ante la Guerra Civil Española 1936-1939* (1999). Cita también Sheridan, y para el asunto es obra de referencia, *El exilio español en México* (1982). En cuanto a La Casa de España y El Colegio de México, son fundamentales *La casa de España en México* de Clara E. Lida, José Antonio Matesanz y Beatriz Morán Gortari (1988) o *Los empeños de una casa. Actores y redes en los inicios de El Colegio de México 1940-1950*, coordinado por Aurelia Valero Pie (2015).

[470] Sheridan, como hemos visto en el quinto capítulo, tendría en ese momento el diario inédito de Reyes porque José Luis Martínez le habría encargado su edición. Después, como se sabe, el proyecto cambió de rumbo. El investigador cita, por ejemplo, esta entrada del 6 de junio de 1939: «Xavier Icaza cuenta que le han llevado al presidente el chisme de que ¡yo aíslo mucho a los catedráticos de La Casa de España de los literatos mexicanos! ¡Como si fueran niños de teta presos en el internado, como si yo llevara un año de estar con ellos, como si les tocara a ellos buscar a nuestros escritores y no viceversa!» (2018, V: 58-59).

criticado.[471] Así, Reyes, por su parte, dejará en su obra diarística calificativos reveladores («el gánster Indalecio Prieto», anota, por ejemplo, el 8 de febrero de 1942; 2018, V: 337; o habla de un «instintivo antiespañolismo en el fondo» de Daniel Cosío; 2018, V: 63), así como expresiones más o menos profundas de los problemas derivados de la situación (y que subrayan, de nuevo, el carácter *íntimo* del *Diario* de Reyes, poco reconocido, según ya hemos visto). El 2 de julio de 1939, anota:

> Todos los días tengo un rato de soledad, melancolía y desaliento. Manuela en casa de Otilia, y Alfonsito encerrado con su mujer en su casa. Yo, solo entre mis libros, en un país que ya no los ama, en una época y en una humanidad dadas a la violencia y a la negación del espíritu, y lejos del último reducto donde, al menos, encontré durante unos meses un poco de voluptuosidad. El exceso de trabajo acumulado, de calidad mediocre, me excita a organizarlo, y esto me priva de concentración para emprender nuevas cosas de mejor aliento. Y además La Casa de España y los mil enojos de esta ciudad me comen todo el tiempo. ¿Qué hacer? Ni siquiera tengo aquí amigos verdaderos con quienes hablar de cosas del espíritu, o están tan ocupados y entristecidos como yo. Nada me divierte de mi vacío y mi nada. (2018, V: 70-71)

«Nunca he tenido más actividad en mi vida» (19 de junio de 1939; 2018, V: 65), había dicho Reyes unos días antes, y basta considerar la gran cantidad de labor literaria y diplomática de los años en Europa y Sudamérica, recogida en los volúmenes anteriores del *Diario*, para medir el alcance de esa anotación. En los cuadernos de Reyes de estos años quedó lugar también, no obstante, para las simpatías con algunos de sus compañeros y acogidos, como José Gaos (con quien establecerá una estrecha amistad)[472] o el ya mencionado José Bergamín: «[d]e noche recibo a Bergamín, y charlamos de nuestros comunes problemas muy a gusto y en perfecta armonía, tomando acuerdos útiles» (2018, V: 65). Y hay en el *Diario* de Reyes también pistas de la convivencia armónica entre escritores de las dos orillas:

> […] Bergamín convoca sesión conmemorativa de Antonio Machado, en que hablamos –casi conversando–él, yo, Joaquín Xirau y el doctor José Puche, y leen cosas de Machado, Villaurrutia y Pellicer. Resulta un acto sencillo y puro, casi religioso, que da gusto en tiempos como éstos. (24 de febrero de 1940; 2018, V: 147-148)

En suma, como se ha procurado mostrar, los diarios personales de escritores resultan una fuente copiosa para intentar determinar el carácter, la forma y las relaciones

[471] Bergamín atacará, entre otros muchos aspectos, la homosexualidad de Novo y Villaurrutia: «A jorobarse tocan ¡mariquillas!/ que por tocar jorobas de tal suerte/ acabaréis por jorobar la muerte/alarconizándola en cuclillas. Nunca se vieron tales pajarillas/ tornar al mismo sol, y es caso fuerte, / que para recular hasta lo inerte/ perfumaron sus nalgas amarillas […]» (*apud* Sheridan, 2002: 49). Como afirma Sheridan: «Contra lo que podría suponerse entre personas de tan alerta susceptibilidad, luego de tanto tarascazo endecasílabo, el episodio terminó bien. Villaurrutia y Usigli se convertirán en buenos amigos y colaborarán con Bergamín en la Editorial Séneca» (2002: 49). Usigli criticó duramente, por otra parte, a Enrique Díez-Canedo a raíz de una publicación de este gracias a La Casa de España. Reyes escribió en su diario: «[…] (El proyectado artículo de Usigli sobre el libro de Díez-Canedo me ha mostrado abismos de la maldad humana)» (5 de junio de 1939; 2018, V: 57).

[472] Véase el epistolario publicado entre ambos (Enríquez Perea, comp., 1999).

del medio literario en cuestión. En el caso mexicano, los tres diarios analizados permiten, en esa línea, ahondar en un periodo especialmente convulso de la historia y las letras mexicanas: la primera mitad del siglo XX, atravesada primero por la necesidad de instituir un concepto e idea de nación, tras el periodo armado de la Revolución Mexicana (cuando tienen lugar las querellas nacionalistas –también, en parte, definidas en las reiterativas polémicas «de antiguos y modernos»–); y, después, con la resonancia en terreno mexicano de las guerras europeas, en especial con la llegada de los refugiados españoles.

El lugar preponderante dentro de ese contexto de la figura de Alfonso Reyes hace de su *Diario* un *documento* esencial; su valor y autonomía como «objeto literario», una vez dado a la luz y teniendo en cuenta la consideración (en gran parte, de proyectado interés público) que Reyes tiene sobre su obra diarística, no resta, en todo caso, trascendencia a su lectura como fuente para puntualizar aspectos de sus relaciones con otros escritores y actores del contexto literario. Esta es, pues, la lectura que ha interesado aquí, aquella que presenta a los escritores «protagonistas» de contiendas y querellas (y su eco en los diarios personales) como una de las formas, entre muchas otras, de construcción del panorama literario. Los otros dos actores, José Juan Tablada y Salvador Novo, por su parte, como se ha visto, no quedaron en ningún caso, excluidos (a pesar, incluso, de la distancia respecto a México en el caso de Tablada), ya que cada uno –y así dejaron constancia en sus respectivos diarios– combatió o se envolvió en sus respectivas discusiones. Las relaciones entre los tres diaristas, que se analizan a continuación, más amables (en principio), contribuyen eventualmente también a un conocimiento más extenso tanto de las obras diarísticas (entendidas, de nuevo, desde sus puntos en común) como del medio literario que, aun en distinta medida, los tres compartieron.

6.1.2. Las relaciones entre Reyes, Novo y Tablada a través de sus diarios

Alfonso Reyes, Salvador Novo y José Juan Tablada son tres diaristas que convivieron (de manera *ideal*) durante varias décadas del siglo XX. Entre ellos se produjeron también algunos encuentros físicos, que se encuentran recogidos, en distintas proporciones, en sus correspondientes obras diarísticas, en epistolarios y otros textos literarios; y sus nombres aparecen cerca en antologías poéticas, en historias de la literatura

y en otros estudios.[473] Son tres escritores mexicanos a los que les unen diversas circunstancias (como un contexto histórico bélico y las consecuentes relaciones espinosas con el poder en varios momentos, por ejemplo); que llevaron a cabo labores diplomáticas –en *calidades* distintas–, y que, según veremos en el último apartado de este capítulo, otorgaron a la poesía un lugar preponderante en su vida literaria (en consonancia, posiblemente, con la importancia de la figura del *poeta* en la época). Las diferencias indiscutibles entre los tres escritores –de personalidad, principalmente, también de personalidad literaria– no impiden, en cualquier caso, poder atender a las relaciones establecidas entre ellos, y, de forma especial, a los hilos de influencia que los vinculan. En último término, una exploración de este tipo eventualmente nos permitirá aproximarnos a aquello que, como escritores que decidieron y llevaron a cabo la escritura de un diario personal, pudieron compartir en determinados momentos.

Entre Alfonso Reyes y Salvador Novo, sobrevuela el rumor de una «proverbial rivalidad», un «chisme» en palabras de Lomelí Castro (2003: 183), que, como también señala la investigadora antes de ofrecer una interesante muestra del intercambio epistolar entre ambos autores, ha dado lugar incluso a obras de ficción.[474] Los diarios personales de los dos y otros testimonios, ciertamente, contradicen ese rumor, aunque en efecto se intuye cierta desavenencia *natural*: «creo que hay y ha habido siempre un malentendido *between us*», le escribe Novo a Reyes en carta fechada en julio de 1931; *apud* Lomelí Castro, 2003: 186). En el *Diario*, por ejemplo, el 22 de agosto de 1943 Reyes anota con sorpresa que Novo le ha llamado por teléfono: «Rareza: llamada telefónica de Novo (nunca lo ha hecho) para comunicarme un epigrama contra la Ley Alfabética y Torres Bodet. ¡Muy raro!» (2018, V: 443);[475] aunque en 1941 también apunta que lo acompaña a buscar casa («y escoge una cerca de la mía»; Reyes, 2018, V: 305). Según Lomelí Castro (2003: 184), Novo y Reyes se habrían encontrado por primera vez en 1924, en el primer regreso a México de este último; regreso que, como hemos apuntado antes, le acarreó al

[473] No hemos localizado ningún estudio que analice las relaciones entre los tres autores, de modo que lo que se presenta en estas páginas es únicamente una aproximación, un ensayo para procurar encontrar puntos en común. Sí hay numerosas obras que los tratan, en un mismo espacio, de forma separada: es el caso, por ejemplo, de *Señales debidas* (2011) de Guillermo Sheridan; también hay interesantes trabajos, algunos ya citados, sobre la relación entre Reyes y Novo (Capistrán, 1989).

[474] Se trata de la novela *En defensa de la envidia. Calumnias de amor y sexo*, de Sealtiel Alatistre (1992).

[475] El 8 de julio de 1944, escribe Novo en «El Diario»: «Ayer me llamó Alfonso Reyes. Había recibido un recado de Pellicer pidiéndole que se comunicara conmigo. Me dio mucho gusto saludarle, y le dije que sospechaba que esa conminación a comunicarnos guardaría alguna discreta relación con el proyecto [de grabación de una entrevista conjunta entre escritores], del que le enteré, del disco de marras» (Novo, 1994b: 148).

autor bastante desilusión por el desamparo de sus viejos amigos; ahí, no obstante, se cruzó con los «rostros jóvenes», como Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia y también Salvador Novo.[476] No han quedado huellas de esos primeros contactos entre ambos en el *Diario* de Reyes, aunque sí aparece el nombre de Novo en la lista de distribución de *Pausa* y *Reloj de sol* que compone el escritor en agosto de 1926, y que se publicó en el primer volumen del *Diario* (2010, I: 258).

En algún momento indeterminado, el envío de ejemplares cesó, ya que más de veinte años después, en 1948, Novo escribe en su «Diario» que Reyes lo ha reinstalado en la lista de receptores de sus libros (1994c: 165). En esa misma entrada, en todo caso, afirma que tiene en un anaquel el resto de sus obras, desde las primeras *Cuestiones estéticas* del «niño prodigio» (1994c: 165). Asimismo, en 1951 revela ya en las «Cartas viejas y nuevas» que tiene establecido con Reyes «un frecuente intercambio secreto de ediciones restringidas y cartas breves» (1994c: 526). Ambos autores, además, habían coincidido en 1933 en Montevideo, con ocasión de una misión diplomática.[477]

Como punto de unión entre los dos escritores, igualmente, se erige una figura fundamental para el desarrollo literario de México y para ambos escritores, que ya hemos adelantado: la del dominicano Pedro Henríquez Ureña.[478] Salvador Novo, «ureñizado a pesar suyo», según Villaurrutia ([1924] *apud* Capistrán, 1989: 339), fue uno de sus discípulos privilegiados (con una «relación turbulenta y productiva a la vez», dice Sheridan, 2015: s.p.); y Reyes, uno de sus grandes amigos íntimos (también, en cierto sentido, «alumno»: recuérdese el tono de varias de las cartas cruzadas entre ambos). Novo le dedica a Henríquez Ureña cuando fallece un pasaje emotivo en su «Diario» (1994b:

[476] Lomelí Castro recoge una carta a Antonio Solalinde, de agosto de 1924, donde escribe Reyes: «[Los intelectuales de mi generación] No me han acompañado para nada en mi pequeña campaña de conferencias. He debido contar con los de las nuevas generaciones, mucho más aguerridos, aunque algo bárbaros y muy incultos […] Los nombres principales: Xavier Villaurrutia, prosista sobre todo y también poeta, crítico: el único culto de todos ellos, muy inteligente; Carlos Pellicer, poeta inculto, simpático, chicanesco, que cree ser original porque no sabe nada de lo que han escrito los hombres, y que, a pesar de estar tan dotado, acaso va a fracasar entre un piélago de frases admirativas y una tempestad de palabras vulgares. Salvador Novo, ingenioso y no muy orientado todavía […]» (*apud* Lomelí Castro, 2003: 184). De entre los Contemporáneos, fue Xavier Villaurrutia con quien Reyes estableció una estrecha amistad. Remitimos, de nuevo, al estudio de Rosa García Gutiérrez sobre la cuestión (1998) y a los trabajos de Miguel Capistrán (1967, 1989, 1994).

[477] «[…] Estamos en el hotel Carrasco. Almuerzo en la legación de México. Encuentros con Manuel Sierra, Daniel Cosío, Salvador Novo, los Canedo» anota Reyes el 26 de noviembre (2011, III: 187-188). El 8 de octubre también había dejado registrado: «Según [palabra ilegible], hoy sale Puig para Estados Unidos con Correa Nieto, su secretario, y con Salvador Novo, uno de los 13 técnicos, para embarcar rumbo a Valparaíso el 18» (Reyes, 2011, III: 178). A raíz de ese viaje Novo escribirá *Continente vacío*.

[478] Y con Tablada podríamos hablar de punto de *desunión*: Pedro Henríquez Ureña lo criticó en sus «Notas sobre literatura mexicana (1910-1922)»; y en las cartas a Genaro Estrada, Tablada lo ataca con comentarios racistas, como expone Alfonso García Morales, quien trata la cuestión (2020b: 312 y ss.).

532-534) y un texto en *Novedades* que es también recibido por Alfonso Reyes, quien lo felicita, según deja constancia Novo:

> Me halagó mucho recibir las felicitaciones de Alfonso, Vasconcelos, el doctor González Martínez y José Luis por el artículo que publiqué sobre Pedro Henríquez Ureña, y saber que Alfonso, buen juez, encontrara que no se podía decir más en menos, y que vaya a citar en el discurso que prepara para una velada en honor de Pedro, una de mis frases, no sé cuál. Alfonso Caso nos refirió cómo había muerto Pedro, al ir en su tren habitual a sus clases en la Plata, mientras se incorporaba para colocar su sombrero en el gancho, y no tuvo tiempo sino para oprimirse y caer, como fulminado. (21 de mayo de 1946; Novo, 1994b: 542)

La presencia de Pedro Henríquez Ureña fue determinante tanto para Novo como para Reyes (Capistrán, 1989: 363), y adquirió un rumbo semejante para ambos, *mutatis mutandis*, particularmente en cuanto a su magisterio, del que Reyes, como hemos visto en el apartado anterior, advertía en el *Diario* en 1931: «[Pedro Henríquez Ureña] está necesitado de comprobar que aún tiene autoridad sobre alguien, que aún queda quien le haga caso» (2011, III: 31). Novo, por su parte, al recordar al maestro en su «Diario», también reconoce tal *exceso*: «para mis inclinaciones, [era] excesiva la disciplina austera que nos imponía, la intrusión absoluta de su dominio en todos los aspectos de nuestra vida» (1994b: 534); aunque no deja de valorarlo: «[l]a [cultura] mexicana actual, si hay una, ¿sabrá cuánto le debe?» (1994b: 535); y se pregunta, justamente, quién podría tomar el testigo: «¿Quién representa a Pedro ahora; su influencia central, en la literatura mexicana? Podría pensarse que un Alfonso Reyes que la sufrió a su vez […]» (30 de octubre de 1943; 1994b: 43). Como también narra en *La estatua de sal*, Novo perdió la protección de Henríquez Ureña una vez que este regresó a México después de acompañar a Vasconcelos en Sudamérica.[479] Reyes, no obstante, mantuvo una estrecha amistad hasta

[479] «Pero yo me escurría de su dominio, defraudaba sus esperanzas, y un buen día, su favor se trocó en la segregación repentina y total» (Novo, 1994b: 534). Para la presencia de Henríquez Ureña en México, véase Roggiano (1989). En *La estatua de sal*, Novo es prolijo en los detalles sobre el asunto: «Seguía ese tratamiento cuando Pedro regresó de Sudamérica. Sus discípulos le tenían muy malos informes de mi persona. Lo advertí en la seriedad desconfiada con que me llamó a su oficina. Con mil rodeos, fue orillándome a una confesión –que yo ardía en deseos de hacerle. Estaba más nervioso que nunca. Parpadeaban sus ojos negrísimos y pequeños, aclaraba su garganta, movía los dedos de los pies dentro del calzado. Por fin: "¿Lo haría usted conmigo?" y se me acercó, como si esperara un beso. La escena era grotesca: pero yo medía la conveniencia de complacerlo: los empleos que me había dado, el dinero fácil, el trabajo agradable... y aquel negrote, después de todo, no era más feo ni desagradable que el Heliodoro que un domingo me indujo a visitarle y me recibió en pijama. "Sí –dije–, si usted quiere..." "Pues eso está muy mal" –replicó apartándose, conteniéndose, volviendo a su gran escritorio de cortina. "Es un acto sucio e indebido. Ciertamente, puede darse el caso de una atracción entre dos hombres, el impulso de besarse. En la Universidad en que yo enseñaba en Estados Unidos, un muchacho muy bello se impresionó conmigo. Conversábamos, como con usted. Y un día: *I feel like kissing you* –me dijo. Y yo: *Go ahead*. Y me besó aquí, en la mejilla. Pero está mal. No debe ser." Alguien, afortunadamente, entró a interrumpir la escena. Y para mi desgracia, no me di cuenta de que al retirarme había resbalado hasta el suelo el algodón que horas antes había depositado en mi grieta el doctor Voiers: un cuerpo del delito que habría de enfurecer al burlado Pedro y de trocar en la más combativa, furiosa enemistad, los favores con que antes me abrumaba» (2010: s.p.).

el fallecimiento del dominicano en 1946: «[…] a todos los demás nos ha dejado sin duda la señal, y hasta diría yo la cicatriz, de su trato siempre vigilante y orientador», le escribe Reyes en carta a Valéry Larbaud (1996, *OC* VIII: 65).

En cuanto al «malentendido» entre Reyes y Novo, uno de los posibles motivos pudo tener lugar en 1927, cuando Novo publica en el cuarto número de la revista *Ulises* una extensa lista de erratas (55) de las *Cuestiones gongorinas* de Reyes.[480] En su cuaderno, Reyes lo deja registrado en la entrada del 21 de noviembre, aunque el tono con que lo recoge no revela atisbo de rencor:

> [e]n el número 4 de *Ulises*, revista de los muchachos de México, aparece una fe de erratas de mis *Cuestiones gongorinas*, hecha por Salvador Novo, muchas veces caprichosa y hasta humorística, pero hay útiles anotaciones de verdaderas erratas. (2010, II: 37)

Reyes además añade otra que le ha señalado Gerardo Diego (2010, II: 38). Ahora bien, en una carta fechada el 17 de noviembre a Genaro Estrada, el tono de Reyes cambia significativamente respecto al mismo asunto:

> De México me llegan cosas ingratas, papelitos más o menos anónimos, y una estúpida cosa de Salvador Novo sobre mis Cuestiones gongorinas, que parece literatura de reblandecido y que no me explico cómo puede haber encontrado cabida en un periódico diario. (Zaïtzeff, ed., 1993: 70)

Como señala Miguel Capistrán (1989: 340), una errata podía provocar en Reyes tal malestar que lo recluía en la cama.[481] De nuevo, en todo caso, la tensión entre lo íntimo (¿es más privada la carta que el diario?) y lo público (eventual previsión de Reyes en cuanto a la publicación de los cuadernos de su diario), podrían explicar la diferencia de los dos fragmentos. Sirva de ejemplo que el 17 de febrero de 1939, cuando ya ha fallecido Estrada, escribe Reyes: «Visita a José Moreno Villa y Consuelo, su actual esposa y viuda

[480] El título es «El corrector de pruebas: *Cuestiones gongorinas*». Capistrán reproduce el texto de Novo en su estudio (1989: 340-342).

[481] Lo hemos visto para el caso de *Monterrey*, donde las erratas podían hacer que reimprimiera el tomo. En el *Diario* Reyes deja constancia puntual de esta cuestión de las erratas, y ese malestar que le provocan queda registrado en varios momentos: «Recibo la edición de 500 ejemplares de mi libro *Árbol de pólvora*, Imprenta Nuevo Mundo. Plagado de erratas: pasé un mal rato» (19 de marzo de 1953; 2015, VII: 146). Reyes trata el tema en una carta dirigida a Pablo Carlos Etchart, autor de *Apología de la bibliofilia y vituperio de la errata*, de septiembre de 1947 (*De viva voz*, *OC* X, 1996: 85-87); y en «Escritores e impresores» en *La experiencia literaria*, donde cuenta el suceso al que hace mención Capistrán: «Y de mí os contaré que, hace algunos años, y cuando todavía no se me formaba el callo del oficio, me puso en cama, presa de una verdadera fiebre nerviosa, la aparición de cierto libro mío [*Huellas* de 1922] que estaba plagado de erratas. Ventura García Calderón escribió entonces un epigrama impagable: "Nuestro amigo Reyes –afirmaba– acaba de publicar un libro de erratas acompañadas de algunos versos"» (1997, *OC* XIV: 185).

de Estrada. Les recomiendo una vez más que no dejen ver ni manosear mis cartas a Genaro Estrada» (2018, V: 12).[482]

Más allá de la anécdota, de la broma y del enfado, coinciden Novo y Reyes en un punto fundamental, que tiene además su reflejo en ambos diarios: esto es, el afán de pulcritud en el resultado de sus libros; el primero, por tener «ojo de corrector de pruebas» (*apud* Capistrán, 1989: 340), el segundo, por el cuidado y la supervisión con los que se enfrenta a la edición de sus obras, según testimonia también su *Diario*. En abril de 1925, Xavier Villaurrutia (figura fundamental en la vida de Novo; interlocutor de Reyes, como hemos adelantado, y otro escritor que se cruza en el camino literario entre ambos autores)[483] precisamente le informa a Reyes de que va a cuidar su edición de *Entreacto* junto a Salvador Novo. Reyes le responde:

> Gracias por su carta y por las informaciones sobre *Entreacto*. He decidido recoger el original. Le ruego que procure el envío. El deseo de publicar algo en México, durante mi permanencia allí me hizo cometer la ligereza de formar ese libro apresurado. La casualidad, gran maestra, me avisa a tiempo… Gracias a Salvador Novo por su amable disposición. ¿Qué hace él? No me gusta verlo tan atado al duro banco de la crónica. ¿Se ha emancipado ya de eso? ¿Deja reposar un poco su vino? (*apud* Capistrán, 1989: 352)

En uno de los textos de Novo sobre Reyes, «El pan con la pluma», Novo toma la cita de Reyes: «"para ganar el pan con la pluma hay que escribir mucho"» (Novo, [1948] 1957: 46), sentencia que encaja adecuadamente con su trayectoria periodística (también, en parte, con la de Reyes, y todavía más con la de Tablada); que Novo tuvo que defender ante críticas como la que justamente Reyes señala a Villaurrutia. Se trata, en fin, del hecho de no consagrar el debido tiempo a la «verdadera» obra, otro de los elementos en los que

[482] El 19 de mayo deja registrado que se las devuelven (2018, V: 52). En las cartas a Estrada, asimismo, también aparece información sobre ese problemático intercambio de libros con Novo: «¿Cómo hacer para que Novo me envíe su edición de *Return Ticket*? Yo creía que Novo era mi amigo y se acordaba de mí. Ahora veo que al menos no me recuerda», le escribe Reyes a Estrada el 24 de diciembre de 1928 (1993: 172). En abril de 1929, reaparece la cuestión: «Todo eso estará muy bien, no digo que no: Owen me envió preciosas traducciones de yanquis y me promete otras más. […] Pero yo ahora me pregunto y digo: Bernardo Ortiz de Montellano y Salvador Novo ¿me dan también las traducciones que han hecho? Yo tengo o creo tener todas las que han publicado; y también quiero saber si dispongo de las que hay en el volumen ENSAYOS, de Novo. Y ¿por qué Novo no ha querido enviarme su IDA-Y-VUELTA? [*sic*]» (Zaïtzeff, ed. 1993: 203).

[483] Villaurrutia es el primero que comienza a establecer contacto epistolar con Reyes a partir de 1923, cuando este todavía se encuentra en España, a raíz de una reseña de *Huellas*, libro de poesía de Reyes publicado en 1922, según veremos más adelante. En esa primera carta, Villaurrutia le escribe: «Créame que solamente el deseo de hablar de cosas suyas me impulsó a escribir sobre su último libro; y sólo mi admiración por sus escritos en prosa me hizo acentuar, nunca desvirtuar mis pequeños juicios tratando de sus poesías. Si hubo alguna apreciación dura, culpa es de mi incapacidad de expresión, nunca de intenciones que, acaso, pudieran molestar» (agosto de 1923; *apud* Issorel, 1974: 48-49). Especialmente a partir del volumen V del *Diario*, cuando Reyes ya está instalado de forma definitiva en México, se intuye una relación cercana con Villaurrutia: «Aunque con cólico, paso excelente tarde (tras de divertirme por la mañana leyéndole a mi hijo) con amigos en casa: los Díez-Canedo, los Barreda, los Toussaint, Eduardo Villaseñor, Villaurrutia, Pellicer y Justino Fernández» (2018, V: 149).

los tres autores coinciden, ya sea por la dedicación al periodismo, a la diplomacia, o en ocasiones al mismo diario (recuérdese la tesis de Blanchot: «celui qui ne fait rien de sa vie, écrit qu'il ne fait rien, et voilà tout de même quelque chose de fait»; 1959: 275).

Existe entre Novo y Reyes, asimismo, por encima de las tensiones, un parentesco: esto es, la presencia del humor en sus vidas literarias, que vincula a ambos, además, con Tablada, el otro miembro de la tríada.[484] La literatura de circunstancias, la poesía satírica, los juegos de palabras, entre otras manifestaciones de lo no serio, son recurrentes en los tres autores, y tienen, por tanto, reflejo (en distintas medidas) en sus respectivos diarios. Reyes cita a Novo a propósito de las «jitanjáforas», por ejemplo (1997, *OC* XIV: 199).

En ese sentido, para el caso que aquí nos interesa puede resultar curioso cómo en cada diario no solo aparecen rasgos de esta literatura de carácter humorístico,[485] sino que se entrecruzan las producciones de los autores. Así, en el *Diario* de Reyes aparece en la entrada del 10 de octubre de 1943 lo siguiente:

> Cuando llegó la noticia de que el maricón José Mojica se metía de monje en un convento del Cuzco, abandonando el cine, el no menos Salvador Novo dijo: Por más que busco y rebusco, / ninguna razón me explica / por qué se nos fue Mojica / hasta la sierra, de «Cuzco» (2018, V: 393)[486]

En «El Diario de Salvador Novo», a su vez, Novo describe esta anécdota:

> Por la tarde asistí a la copiosa junta del Comité de Chopin, que preside el Licenciado Portes Gil, pero del que forman parte las más surtidas y heterogéneas personas eminentes. Mientras el licenciado Romandía Ferreira leía un informe, y atribuía comisiones y trabajos a los distintos miembros, y se les ocurrían miles de formas en que honrar a Chopin, Alfonso Reyes y yo, que estábamos sentados muy cerca, nos distraíamos con improvisar versos. Por ejemplo, hubo un momento en que leyeron la proposición de que en todos los pueblos de la República se buscaran pianistas chopinianos que llevar a un concurso, y entonces le dije a Alfonso: «Pero una duda me atribula: / ¿pianistas de Chalchicomula?» Y Alfonso me respondió: «Pues de Sonora a Yucatán / tocan música de Chopin». (11 de enero de 1949; 1994c: 250)

«Lata del Comité Chopin en que me metió la ministra de Polonia [...]» escribe Reyes, por su lado, en el *Diario* (11 de enero de 1949; 2013, VI: 268). En *El licencioso y otras páginas* puede leerse la «Misiva a Salvador Novo», en respuesta al poema enviado

[484] Respecto a Novo y Reyes, lo señala Capistrán: «[…] con el correr del tiempo la relación Reyes-Novo, en el aspecto humano, en su expresión más vital, o sea, en el sentido de encontrarse identificados como interlocutores ideales, vino a hacerse más estrecha, más constante, porque el eslabón del humor, la ligadura que se establecía por medio del espíritu lúdico que insuflaba a uno y otro, los acercó plena, definitivamente» (1989: 359).

[485] Quedaría pendiente una exploración más detenida en conjunto para los tres, pero sirva aquí por ahora recordar los juegos de palabras de Tablada que veíamos antes.

[486] Curioso también que Reyes anota el 23 de octubre de 1957 en su *Diario*: «Notición: ¡Artículo de Nemesio García Naranjo en *Novedades* anunciando que Salvador Novo deja el siglo para hacerse misionero del Espíritu Santo!» (2015, VII: 607). En nota, el editor subraya que Novo lo desmintió.

previamente por Novo, fechada el 12 de noviembre de 1959, otro ejemplo de intercambio poético con un tono marcadamente burlón ([1989] 1994, *OC* XIII: 558-559).

Entre los dos escritores, en todo caso, también hay lugar para la seriedad en algunos momentos. Novo publicó en las «Cartas viejas y Nuevas» (continuación del «Diario») un poema inédito que le envió Reyes en 1951 –de nuevo, además, ese intercambio en la difusión: uno publica lo que escribe o dice el otro– titulado «Ayer y hoy», tras recibir *El joven II* de Novo, y donde puede reconocerse cierto ánimo instructivo de Reyes hacia Novo: «En 1931 también yo me enfrenté con el joven que llevo adentro y me sentí asqueado, a la Sartre. Entonces escribí el poema que aquí le copio y que he dejado inédito» (*apud* Lomelí Castro, 2003: 187).[487] Asimismo, una vez fallecido Reyes, como indica y reproduce parcialmente Capistrán (1989: 362-363), Novo escribió el *Diálogo de ilustres en la Rotonda* (1966), en el que hace coincidir en el más allá a Reyes y Ramón López Velarde, entre otros, a pesar, o quizás a causa, de que las relaciones entre ellos «no fueron realmente amistosas» (Capistrán, 1989: 362).[488]

Por otra parte, como «pluma en muchos puntos gemela de Novo» habla Fernando Curiel sobre Tablada (2018) –la «Eva», además, si López Velarde es «Adán», según la fórmula de Villaurrutia (1924)–,[489] pues ciertamente entre él y Salvador Novo se intuye un sentimiento más o menos fuerte de influencia, especialmente del joven hacia el mayor y durante los años de formación poética de aquel. Como afirma Alfonso García Morales, Novo «en 1920 siguió abiertamente las nuevas maneras de Tablada» (2020b: 289), aspecto que también corrobora Anthony Stanton: «[e]s Tablada quien le abre camino [a Novo] hacia cierta modernidad en los experimentos con el *haikú* y con la poesía ideográfica» (1998). Como prueba de ello los investigadores citan los «poemas sintéticos» y caligramas que Novo publicó en *Policromías*, que lo aproximan

[487] El poema tampoco lo recogió Reyes en *Constancia poética* (1959), el último tomo de las *Obras completas* (X) que publicó él mismo antes de fallecer.

[488] José Emilio Pacheco escribió sobre ello (1975). En el *Diario*, las menciones de Reyes a Velarde son escasas. En la entrada del 19 de junio de 1951 apunta: «Nueva prueba del naciente interés público para las letras, el gobernador de Zacatecas decidió transformar en museo la casa de Ramón López Velarde en Jerez, y hoy al anochecer inauguró la creación del patronato, al que pertenezco» (2013, VI: 457).

[489] «Meditemos una fórmula para de ella hacer derivar el momento poético en que nos movemos. Si Enrique González Martínez era, hacia 1918, el dios mayor y casi único de nuestra poesía; si de él partían las inspiraciones, si los jóvenes cantaban con pulmones propios el dolor particular de González Martínez, en oraciones semejantes al tedioso orfeón que en torno de Dios deben entonar los ángeles; necesitamos nuevamente de Adán y de Eva que vinieran a darnos con su rebelión, con su pecado, una tierra nuestra de más amplios panoramas, de mayores libertades; una tierra que ver con nuestros propios ojos. La fórmula será: Adán y Eva = Ramón López Velarde y José Juan Tablada» (Villaurrutia, 1974: 825). Si el estudio de Pacheco que justo mencionábamos es «Notas sobre una enemistad literaria: Reyes y López Velarde» (1975), Allen W. Philipps publicó «Una amistad literaria: Tablada y López Velarde» (1961).

innegablemente al poeta de *Un día…*, también «acaso como signo de liberación frente a la hegemonía gonzálezmartiniana» del momento (García Morales, 2020b: 289). Según también señala Reyna Barrera, Tablada fue un «paradigma» para el joven Novo (1999: 83); aunque Octavio Paz, sin embargo, no lo sitúa en la estela de seguidores: «[e]n la obra juvenil de muchos poetas hispanoamericanos de esa época, entre 1920 y 1925, es visible el ejemplo de Tablada. En México la lección fue recogida por los mejores: Pellicer, Villaurrutia, Gorostiza» ([1970] 2014: 104).[490]

Los cruces que hemos podido localizar entre ambos, así pues, son más discretos que los que hemos podido rastrear entre Novo y Reyes. Para el caso de Tablada, este y Novo coinciden, según Curiel, «en la renovación de temas y géneros y erudición inopinada» (2010: 17) y sus vínculos tendrían que ver, más allá de los encuentros *reales* entre ellos, especialmente con una cuestión de «carácter» literario. De hecho, en el *Diario* de Tablada, o al menos en lo que ha llegado hasta la actualidad, no aparece ninguna mención a Salvador Novo (ninguna tampoco a Villaurrutia, por ejemplo; aunque se encuentra un par de referencias a Carlos Pellicer, quien le envía su obra; 18 de marzo de 1922; 1992: 174).

En «El Diario de Salvador Novo», por su parte, este sí menciona en varias ocasiones a Tablada: lo califica como «maestro literario», por ejemplo, en la entrada del 31 de octubre de 1944 (Novo, 1994b: 209). Cuando fallece Tablada en agosto de 1945, Novo le dedica a él también unas sentidas páginas en su «Diario» e indica, aun de forma imprecisa, la fecha de su primer encuentro: «a Tablada lo conocí en 1921 o 22, o 23, cuando descendió de Nueva York […] Dio, no recuerdo si un recital o una conferencia, en el salón de actos del Museo, y allá fuimos a conocerle» (2 de agosto de 1945; 1994b: 361). Reconoce, asimismo, algunos de los rasgos del poeta («su prodigiosa facilidad para el epigrama y la improvisación, su versatilidad periodística»; 1994b: 361) que también pueden ser extensibles a sí mismo, al igual que el humorismo característico: «Todavía en la última Feria del Libro compré un tomito de pedacería de su amargo humorismo, de sus murmuraciones, de sus, como él mismo recordaba que les decían, "Thabladurías"» (1994b: 361).[491] Novo, además, se identifica con Tablada en un aspecto concreto, relacionado precisamente con ese «carácter» literario proclive a la polémica: «por cuanto

[490] Recordamos que la consideración de Paz hacia Novo no era muy positiva: «Tuvo mucho talento y mucho veneno, pocas ideas y ninguna moral […]» (1992: 524).

[491] Lo había dejado registrado el 7 de noviembre de 1944: «Luego fui con Delfino a la Feria del Libro. Quería comprar la compilación del humorismo de Tablada que hizo Teodoro Torres» (1994b: 214). Se trata del libro de Tablada *Del humorismo a la carcajada*, de 1944.

a su mal humor, a sus pleitos, a sus retiradas con regreso de los periódicos, yo no sabría culparlo, porque puedo entenderlo» (1994b: 361).

En cuanto a Alfonso Reyes y José Juan Tablada, se encontraron en Nueva York en 1927.[492] Dicho episodio parece que fue relevante para ambos, pues Reyes le escribirá a Tablada desde el barco de regreso con distinguible estima: «Admiro ese secreto de plasticidad y juventud perenne que Ud. posee, esa mente abierta, ese fácil tino natural para todas las cosas […]» (*apud* Sheridan, 1992b: 65); y también lo dejará registrado en su cuaderno: «Pasé la tarde con Tablada que me ofreció tamales y me mostró su colección iconográfica mexicana. Tengo mucho de lo que él tiene. Encantado» (10 de junio de 1927; 2010, II: 21). Tablada, asimismo, le responde, en tono similar: «Por aquí recordamos a usted siempre. La tarde que pasamos con ustedes me parece una de mis más bellas estampas mexicanas» (*apud* Cabrera de Tablada, 1954: 184); aunque en su *Diario*, que ese año solo cubre hasta marzo, no aparece. En 1922, ya Tablada le escribía a Genaro Estrada: «Cada vez estimo más, literariamente, a Alfonso Reyes. Leí su *Plano oblicuo* y le escribí felicitándolo» (Tablada, 2001: 10); y cuando tiene lugar ese encuentro en 1927, también le informa al «Gordo»:

> Días antes de irme al Sanatorio, Alfonsito vino con su familia a pasar la tarde con nosotros. Ya adivinará Ud. cómo nos pondríamos los dos, yo sobre todo fui quien más gozó de su ingenio peregrino, exuberante de ideas, cordial, sutil, macizo, todas las virtudes las tiene (él y Ud. son para mí los hombres de letras canónicos, ejemplares). Desgraciadamente a pesar de que Alfonsito declaró a su consorte casi solemne –«Hay cosas de que sólo José Juan y yo podemos hablar», la señora terció de tal manera en la conversación que ésta tuvo que diluirse irremediablemente. Pero aunque ambos nos separamos consternados, por lo que habíamos tenido que callar, la entrevista fue cordialísima. Alfonso dejó mi casa impregnada de su aroma de altas cimas, de selvas intelectuales, de espacios abiertos que lo acompañan como un aura. Horas de fiesta y gala para mi hogar y estudio que a pesar del tiempo, se unen por simpatía con las que Ud. pasó con él. (Tablada, 2001: 126).

En el *Diario* de Tablada, la presencia de Alfonso Reyes es, en todo caso, escueta, y suele circunscribirse a anotaciones sobre envío y recibo de libros, cartas o felicitaciones.[493] En 1919, cuando Reyes vive en Madrid, Tablada anota, sin apenas contexto: «a propósito de Asunción Silva. / La mujer divinizada, la *donna angelicata* (como en los inmortales de Florencia, dice Alfonso Reyes» (11 de enero de 1919; 1992:

[492] En 1924 podría haberse dado también la reunión, pero como señala en el *Diario* Reyes, Tablada no lo encontró: «En Nueva York, me buscaron Tablada y Wilkins, sin encontrarme» (4 de octubre de 1924; 2010, I: 78). Aparece también en las cartas de Tablada a Genaro Estrada: «Fui a ver a Alfonso Reyes al McAlpin. No estaba allí; le dejé una carta cordial que me contestó con otra cordialísima y quedamos citados para el mes entrante. Procuraré hacer grata en algo su permanencia aquí» (10 de octubre de 1924; Tablada, 2001: 61). Según el *Diario* de Reyes, no regresa a Nueva York ese año.

[493] No hay que olvidar, con todo, que en el *Diario* de Tablada aparece recogida con gran detalle la Decena Trágica y el asesinato de Bernardo Reyes: «Me cuenta también mi vecino que el general Bernardo Reyes fue muerto de un balazo en la frente al pretender ocupar el Palacio» (1992: 80).

146). El reconocimiento por parte de Reyes durante esos años hacia la labor de Tablada es, asimismo, creciente: «Quisiera las nuevas obras de Tablada, único que se ha olido lo que está pasando en el mundo», le escribe a Genaro Estrada en octubre de 1919 (Zaïtzeff, 1992: 63).

Al igual que la figura de José María González de Mendoza, el «Abate», que mantuvo contacto con los tres autores del corpus, Estrada, como se ve, resultó un fuerte punto de unión, sobre todo respecto a Tablada y Reyes; y será en sus cartas donde, de nuevo, el tono confidencial esté más arraigado que en los diarios correspondientes.[494] En 1933, la muestra de sincera amistad de Tablada hacia Reyes se intuye de nuevo en la entrada del *Diario* del 3 de febrero, en la que apunta que ha recibido *Tren de ondas*, «el más reciente libro de mi querido Alfonso Reyes» (1992: 322). En una carta fechada en marzo de 1922, Estrada, no obstante, había escrito a Reyes: «Le mando este poema de Tablada. Ya sé que no le gusta Tablada; ya sé también que está usted equivocado» (Zaïtzeff, 1992: 193). La respuesta de Reyes es, cuando menos, elocuente: «No sé por qué dice Ud. que no me gusta Tablada pero que no tengo razón. Tablada no me entusiasma, pero me gusta, y yo siempre tengo razón. ¿Estamos conformes?» (1992: 199).

En el *Diario* de Reyes han perdurado huellas de más contactos entre ambos. Así, en febrero de 1935 coinciden en el barco que sale desde Nueva York en dirección a Río de Janeiro; y Reyes apunta: «Tablada me quiere convertir al yoguismo, me obsequia *An Introduction to Yoga*, de Claude Bragdon, y espera encontrarse en el plano etéreo con su putita Lupe Morales» (24 de febrero de 1935; 2011, III: 223).[495] En 1938, ya en México, Reyes anota que encuentra a Tablada y a su esposa (12 de mayo de 1938; 2012, IV: 220), que viven en Cuernavaca –en uno de los traslados nunca definitivos del poeta, por motivos de salud–, donde también se reúnen en julio de 1939, junto a Federico Gamboa (2018, V: 76); todos forman parte en ese momento, además, de la Academia Mexicana de la Lengua. En la fecha en que fallece Tablada (2 agosto de 1945), no hay registro en el *Diario* de Reyes;[496] y hasta varios años después, en 1949, no aparece otra alusión:

[494] El 17 de noviembre de 1926, por ejemplo, le escribe Estrada a Reyes: «Tablada está muy enfermo en N. York. Me pone cartas muy dolorosas. Haré cuanto pueda por sostenerle, para el año nuevo, el subsidio con que de aquí se le ayuda (De *Relaciones*). Va a operarse de cálculos. Está muy pobre y ha trabajado ya mucho (Vea –esto no lo diga a nadie- yo estoy haciendo aquí sus crónicas, mientras él está en el hospital, pues sin crónicas le suprimirían el sueldo en *El Universal*)» (Zaïtzeff, 1992: 450).

[495] No hay registros de ese año en el *Diario* de Tablada.

[496] Sí de días después, aunque los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial ocupan la mayor parte del espacio: «Hoy declaró Rusia la guerra al Japón. Pero lo gran noticia es la bomba atómica con que los Aliados han deshecho hace unos días una ciudad japonesa. Tengo pesar de esta nueva arma y de este descubrimiento: temo la historia del "Aprendiz de brujo"» (8 de agosto de 1945; 2018, V: 470). Y dos días

«Nina Tablada, en memoria de José Juan, pide auxilio desde Nueva York» (2013, VI: 271).[497] En 1954, finalmente, apunta que José María Chacón le ha traído el volumen de Nina Tablada –*José Juan Tablada en la intimidad*–, «(con las cartas a mí dirigidas)» (7 de julio de 1954; 2015: 251).

Lamentablemente, no hay otra muestra de intercambio epistolar publicado entre Reyes y Tablada (a excepción de la ya citada carta que facilitó Sheridan en 1992 y de esta obra de la viuda, en la que no están las respuestas de Reyes). La obra diarística, nuevamente, advierte de que existe una línea abierta en ese sentido –que, eventualmente, podría además explorar una vez más uno de los puntos de unión ya mencionado entre los autores: esto es, el humor–: «[…] Encontré el nombre de José Juan Tablada como ejecutante al piano de la sinfonía séptima de Beethoven, en discos Victrola, 6749. ¿Es el poeta mexicano? Hoy le escribo: sería curioso!» (8 de febrero de 1929, 2010, II: 104-105). La respuesta de Tablada –si la hubo, y en qué sentido– no se encuentra en las cartas publicadas por Nina Cabrera; el *Diario* de Tablada de esos años, en estado «lamentable», según Sheridan (Tablada, 1992: 301), tampoco ofrece más información.

En conclusión, en los diarios personales de Novo, Reyes y Tablada, quedan indicios (unos más claros que otros; unos probablemente de mayor interés que otros) sobre las relaciones e influencias que se tejieron entre ellos. Son, asimismo, una fuente sólida a la hora de procurar aproximarnos al interesante medio literario que compartieron (con sus controversias y con sus entendimientos). La lectura de otros materiales similares (los epistolarios, de forma preferente en nuestro caso) permite también establecer los límites de lo público y lo privado –una de las cuestiones más productivas para el género autobiográfico de forma extensa y en los diarios en particular– y abordar así otras consideraciones sobre su escritura. Hemos tratado, en todo caso, de ofrecer esas pistas que quedaron salvaguardadas en las obras diarísticas de los tres autores y que eventualmente podrán disponer de lecturas más pormenorizadas. A continuación, dedicaremos las siguientes páginas a aquellos aspectos que los tres creadores, como escritores y autores de diarios, también comparten y reflejan, precisamente, en sus obras

después: «Japón pide la paz, rindiéndose sin más condición que el respeto a la persona de su emperador. Se estudia la respuesta aliada, mientras los rusos siguen entrando en Manchuria. ¡Señor que acabe la guerra!» (2018, V: 471). La entrada del 14 de agosto ya recoge únicamente, y subrayada, la frase «Se rindió el Japón. Acabó la guerra» (2018, V: 471).

[497] Novo, en «El Diario», escribe en 1946: «Fui pues por el ingeniero, y le aguardé un rato, charlando con este Abate de Mendoza que siempre tiene curiosidades que mostrarle uno: una carta conmovedora de la viuda de Tablada, acuerdos y decretos originales de Maximiliano que crearon en Tuxpan […]» (1994b: 496).

diarísticas, y que tienen que ver con sus respectivas producciones literarias. El diario será el espacio favorable donde se expongan interesantes reflexiones sobre la cuestión de ser *escritor* –los problemas a la hora de escribir o publicar la obra «completa», por ejemplo, según veremos–; y, al mismo tiempo, de nuevo como «objeto literario» será el diario todo y parte de esa «obra», y como tal, cumplirá también un determinado papel en la construcción de esa imagen.

6.2. El desarrollo de la producción literaria en los diarios personales

El diario de escritor, según expusimos ya en el capítulo dedicado a las cuestiones teóricas, es un tipo particular de diario en el que todo aquello que rodea a la escritura, al oficio del diarista *fuera* de su cuaderno, cobra una especial relevancia. Así, los diarios de escritores, además de *diarios* –sin minusvalorar todo lo que esto supone–, son obra de alguien para quien el ejercicio que lleva a cabo en su cuaderno, cada día (o cada cierto tiempo, se entiende), supone algo más que dejar constancia de lo sucedido. El escritor que, además de su labor literaria, redacta paralelamente su diario personal, se encuentra con una herramienta de trabajo cuya composición se tornará, con el paso del tiempo, en parte de su «obra», pues no hay que perder de vista que el diario es en sí mismo una práctica de escritura, y como tal, reflejará el desarrollo y las tensiones propios de la composición. El diario, asimismo, según también ya hemos atendido, puede hacerse *archivo* y en él suelen permanecer sin desarrollar esquemas, obras en marcha, borradores, proyectos ejecutados o abandonados: un gran número, en fin, de material literario *en crudo* que el diarista, de una forma u otra, deja registrado en sus cuadernos. En ese sentido, el género, de nuevo, es una fuente inagotable para la investigación.

Ahora es el momento, por tanto, de leer las obras diarísticas de los autores tratados desde el ángulo de esa posibilidad. Para ello, escogeremos varios pasajes significativos de los tres casos, sin olvidar, de todas formas, que cada diario es peculiar a su manera –aún más si hablamos de Novo, Reyes y Tablada– y que son mucho más extensos de lo que aquí podemos presentar. Procuraremos, pues, atender a dos aspectos concretos: en primer lugar, nos ocuparemos de las dificultades a la hora de escribir, que pueden surgir por falta de tiempo o de inspiración, entre otros factores,[498] y que encuentran en el diario

[498] En este caso nos centraremos únicamente en la falta de tiempo, causada sobre todo por la dedicación a otras actividades. Sobre la inspiración y otros condicionantes de la escritura, es de interés el

un desahogo –a veces también un remedio–. Después, según también coinciden los tres diaristas en determinados momentos, atenderemos a la cuestión de la publicación de las obras completas, cuya realización (y las dudas y problemas originados) se expone en los respectivos diarios, aunque en distintas medidas.

6.2.1. «Escribo que *no* escribo»

Traemos aquí la conocida frase de «El grafógrafo» (1972) de Salvador Elizondo, leve pero notablemente modificada, para expresar una idea recurrente en el género diarístico: en el diario escribo (al menos) que no escribo. Esta figura del escritor que no escribe es un personaje reconocido en la literatura (los *bartlebys*, de Enrique Vila-Matas);[499] aunque los tres autores de nuestro corpus no son, ni mucho menos, *escritores que no escriben*, sino más bien al contrario: «grafómanos», según así lo demuestran los veintiséis tomos de *Obras completas* de Alfonso Reyes; la producción continua de Tablada, sobre todo la periodística y la poética; al igual que la de Novo, quien también incurrió en prácticamente todos los géneros, y escribió y publicó ininterrumpidamente hasta poco antes de fallecer en 1974.

En los diarios personales de los tres (que forman parte indisoluble de esa *verborrea* literaria) ha quedado, en todo caso, el registro de las dificultades a las que en algunas ocasiones se enfrentaron para proseguir con sus labores como escritores, principalmente por un motivo que también tiene que ver con la práctica diarística: la dedicación a otras tareas y su consiguiente falta de tiempo. El diario, como agenda, representa en buena medida la voluntad de organizar y llevar un registro de las actividades (el «diario de trabajo» de Reyes); y es, asimismo, en determinados casos, una herramienta para controlar y manejar de forma adecuada el tiempo. En otros momentos, el diario se utiliza para consuelo de quien no escribe, pues puede dejar constancia de la situación –desagradable, evidentemente, para el escritor, que se dedica o debe dedicarse a ello–, y a la vez le permite, de algún modo, continuar escribiendo, a pesar de los obstáculos.

Como decía Alfonso Reyes en la «Carta a dos amigos» (1926), y recuperaba Salvador Novo, «para ganar el pan con la pluma hay que escribir mucho» (Reyes, 1995,

texto de Alfonso Reyes «Los estímulos literarios» (1942) que forma parte de la obra *Tres puntos de exegética literaria* (1997, *OC* XIV: 267-308).

[499] *Bartleby y compañía* (2000), que es un diario, además.

OC IV: 482). La profesionalización de los escritores durante las primeras décadas del siglo XX suponía en cualquier caso tener que dedicar también esfuerzo, tiempo y talento a otros trabajos remunerados, fundamentalmente oficiales (la diplomacia), periodísticos o relacionados con la enseñanza. Tanto Reyes como Tablada y Novo ocuparon diversos puestos en los gobiernos correspondientes y fueron representantes diplomáticos; en el caso de Reyes, además, desempeñó esta labor durante extensos periodos de su vida y en los años de mayor actividad literaria.[500] Otros compromisos institucionales, muchas veces relacionados con el mundo cultural, también ocuparon sus agendas. Novo y Reyes, de hecho, como hemos visto respecto al «Comité de Chopin», compartieron reuniones y comisiones de este tipo. Novo cuenta una anécdota, al frente de las «Cartas viejas y nuevas de Salvador Novo», poco después de terminar con «El Diario», que puede también ser de interés, sobre todo en cuanto a esa actitud *bartleby* de Reyes, que parece querer seguir Novo:

> Querido Daniel: Usted ha insistido, tan amable como podría decirse que despiadadamente, en que escriba yo en su revista con regularidad. Sobre mi promesa de hacerlo (a pocas cosas sé negarme, llevado acaso del consejo que una vez le oí a Alfonso Reyes, cuando en uno de esos curiosos teratológicos «comités pro algo» le encargó el presidente que con otros distinguidos miembros fuera a conseguir no sé qué de los directores de los periódicos: no pudo menos que acatar la voluntad del presidente del comité; pero al volver a su sitio, próximo al mío, musitó, «Con no hacerlo…»). […] (1994c: 414)[501]

En «El trato con escritores», Novo trata también el tema de la diplomacia y afirma: «está demostrado que a los escritores que ingresan en ella los inhibe y los frustra en lo sucesivo como escritores» (2012: s.p.).[502] Alfonso Reyes deja constancia de ello en el *Diario*, especialmente en los años en que se encuentra en Argentina:

> Entre pereza y falta de tiempo, se me van muriendo adentro todos los temas que se me ocurren, en verso y en prosa. […] todo se me olvida y pierde. Pedro Henríquez Ureña me dice: «Tú que has sido siempre tan reacio para dejarte devorar del monstruo individuo, no debes dejar que te devore el monstruo Estado». Y, sin embargo, este monstruo me está devorando. No hago más que servir mi cargo oficial, en mil sandeces obligatorias diarias −llevando a la espalda el fondo de una inmensa melancolía. (30 de noviembre de 1929; 2010, II: 161)

El traslado a Brasil a comienzos de 1930 se plantea para Reyes, en ese sentido, como un horizonte más esperanzador con miras a su trabajo literario: «¿Cómo pude

[500] Es de referencia la obra *Escritores en la diplomacia mexicana* (1998), donde Jorge Ruedas de la Serna se ocupa del caso de Tablada (1998: 73-93) y Javier Garciadiego del de Reyes (1998: 191-223). Recogen, asimismo, estudios sobre Federico Gamboa, Amado Nervo, Genaro Estrada, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet o Octavio Paz, entre otros. En 2000 y 2003 se publicaron otros dos tomos de la obra.

[501] «I would prefer not to», contesta Bartleby (Melville, 1949: 13).

[502] También con cierta ironía o sorna: «Pero hay el fenómeno contrario —siempre hay un fenómeno contrario en esta dialéctica—, el fenómeno de los que no siendo escritores ingresan a la diplomacia, y una vez en ella se sienten en la obligación de volverse escritores. De éstos hay muchos, muchos, muchos de los que están aquí nombrados están o en un caso o en el otro» (Novo, 2012: s.p.).

dudar? Al Brasil voy a reposar de la excesiva *mundanidad* y a ocuparme de mi trabajo literario» (cursiva en el original, 6 de marzo de 1930; 2010, II: 171);[503] aunque nada más llegar, el estado del nuevo hogar y la soledad desde el principio se lo impiden, según deja constancia el 10 de abril de 1930: «Imposible todavía pensar en ningún trabajo literario –ni de otro–» (2011, III: 4). A pesar, en todo caso, de esas buenas primeras intenciones, durante los años en Río de Janeiro, «la triste "carrera"» (7 diciembre de 1935; 2011, III: 242) elimina en gran parte la proyección de trabajo que Reyes había imaginado; y una vez concluida la etapa,[504] ante las incertidumbres, escribe en su cuaderno:

> Después… ¡quién sabe lo que me espera! ¡Y pensar que sólo deseo un poco de independencia económica que me permita escribir y leer en paz! (dejando de lado mis problemas cordiales, de que no se habla en este *Diario*). Es inquietante que haya yo consumido casi ocho meses sin inquietud ni comezón literaria. Los cuentos, versos y notas que aquí he escrito en este tiempo los reputé fracasos, y cosas hechas con pocas ganas, sólo para engañarme a mí mismo un poco, haciéndome creer que trabajaba. (3 de febrero de 1939; VI, 2012: 265)[505]

En esa misma línea, el «oficio errante» de la representación diplomática (Reyes, 2010, II: 174), además de ocupar tiempo, es la causa del desorden de papeles, libros, etc., que para el autor resulta paralizante: «Aún no saco mis libros y papeles, por lo que tardan en arreglar mis estantes. Quiero decir que no vivo sino a media respiración, y la conciencia se me llena de venenos, como siempre que interrumpo mi trabajo literario» (23 de abril de 1930; 2011, III: 6). De forma similar le sucede en su regreso definitivo a México, una vez terminadas sus funciones diplomáticas, al menos hasta el momento en que construye la Capilla Alfonsina, taller y refugio, acontecimiento que también registra en el *Diario* (26 de marzo de 1939; 2018, V: 31). Sin sus estantes, no obstante, de nuevo, no es posible el trabajo: «Mañana perdida. Mientras no me instalen mis estantes y sigan en la otra casa empacados mis libros y papeles, soy hombre al agua. Ya estoy neurasténico de no poder trabajar» (3 de abril de 1939; 2018, V: 34).

Este tono melancólico, de queja por el exceso de otros encargos y por otros inconvenientes, es recurrente, como se ve, en muchas entradas del *Diario* de Reyes, y

---

[503] De hecho, es el momento en el que decide comenzar *Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes* según esa entrada escrita el 6 de marzo de 1930 donde expone su plan (2010, II: 172-174).

[504] Aunque en el *Diario*, como también dice a continuación, no da noticia de sus problemas sentimentales, es evidente que se encuentra inmerso en una situación complicada: «Estoy "papeleando" desde las dos y media de la madrugada, triste, solitario, desconcertado y sin sueño. No sé cómo esconder mi pena, para que no influya en mi mujer y en mi hijo. No veo el modo de resignarme a lo que me rodea» (2 de marzo de 1938, 2012, IV: 183).

[505] Unos meses después, ante el traslado inminente pero sin destino fijado, escribe Reyes a Luis Montes de Oca: «[…] he llegado a un momento de mi vida y de mi espíritu en que necesito ciertas condiciones que me permitan concentración para mi trabajo de escritor […]», y continúa: «¿Carrera? ¿Hay entre nosotros concepción de una carrera? Si alguna carrera diplomática ha habido en nuestro país, es la mía: ¡y ya ve usted!» (9 de abril de 1938; 2012, IV: 429).

apoyaría esa idea del diario como espacio de desahogo para el escritor: «Ayer ni recuerdo lo que hice, pero tengo la impresión de que también me hicieron perder el tiempo» (13 de septiembre de 1941; 2018, V: 291). Todo ello se debe a que la labor literaria es la ocupación predilecta para Reyes, pues es esta la que ofrece alegría y tranquilidad; incluso cuando únicamente es causada por la enfermedad, como anota, por ejemplo, el 31 de octubre de 1926:

> Llevo dos días de provechoso trabajo, y mi libro *La estrella del sur* ha avanzado mucho. He podido aprovechar el tiempo, porque un terrible catarro me tiene preso en casa. Estoy loco de alegría de poder trabajar así, horas y horas sin cesar. Mis nervios se equilibran y todo mi ser se regulariza. (2010, I: 160)

Sobre el «*ocio con letras*» había dejado una anotación poco antes (cursiva en el original; 31 de agosto de 1926; 2010: 144). El exceso de trabajo burocrático es el responsable, por lo demás, del abandono en determinados momentos de la escritura del diario («el inmenso trabajo impidió anotar» escribe, por ejemplo, el 19 de diciembre de 1933; 2011, III: 191; o el 2 de agosto de 1943: «tan lleno de trabajo que ya no puedo apuntar nada»; 2018, V: 389); que podría igualmente «excusar» el estilo diarístico particular de Reyes en muchos momentos, que se caracteriza por las sentencias breves, en ocasiones taquigráficas, que al menos dan testimonio de lo sucedido, también de lo *no* realizado.

En otras ocasiones, un buen ritmo de creación literaria es la circunstancia que conduce a que la escritura diarística quede relegada; como muestra, por ejemplo, esta anotación del 10 de junio de 1940: «He estado reescribiendo mi ensayo sobre *Ciencia de la literatura*. Me he olvidado de mi diario, ¡tan engolosinado estaba!» (2018, V: 180). Hay, no obstante, espacio y *tiempo* en la obra diarística –sobre todo en la de Reyes– para mostrar todos los estados de ánimo posibles. De hecho, la desazón para el escritor en esos tiempos en los que no logra llevar a cabo su tarea es máxima: «No vale la pena vivir para no poder escribir nada en serio. Nada más voy tirando» (21 de marzo de 1940; 2018, V: 156).[506]

[506] Hay también, al mismo tiempo, registro en el *Diario* de extensas jornadas de trabajo, que provocan –en sentido contrario– incluso problemas de salud: «Despierto con un rudo cólico prostático resultado de: *1º* mucho estar sentado a escribir, *2º* tal vez residuos juveniles, *3º* trabajo intelectual excesivo, pues me paso hasta 18 horas escribiendo estos días, *4º* las desveladas excesivas, pues me paso la vida escribiendo» (31 de agosto de 1940; 2018: 194).

Por otra parte, José Juan Tablada, en 1913, ante las turbulencias de la Revolución, también registra en su cuaderno la dificultad de avanzar con su trabajo literario en circunstancias adversas:

> Mi preocupación por todo lo que temo para mi patria se acentúa agravándose con mi íntima tristeza, con la profunda piedad de ciertas cosas, quizás irremediables, me provocan; con la angustiosa incertidumbre de un mañana que aparece amenazador y sombrío… Y eso me hace abandonar todo proyecto de trabajo […] (1992: 123)

En el caso de Tablada, asimismo, y una vez ya fuera de México, un factor fundamental, que aparece de soslayo en alguna ocasión en el *Diario*, interviene en el asunto: la falta de medios (libros y otros materiales necesarios) que impide al escritor continuar sus tareas emprendidas, relacionadas precisamente, además, con un proyecto de mayor alcance para la expansión de la cultura mexicana, según ya hemos visto; y que se encuentra asociado, a su vez, a la intención del escritor de mostrar ante las autoridades que su labor pro-México merece reconocimiento:

> Alguien dijo que los mexicanos de gran imaginación concebían grandes cosas y no pudiendo hacer «lo mejor» desdeñaban hacer lo simplemente bueno. Yo, si tuviera elementos, materiales, haría de esta *Historia en Estampas* «lo mejor» ... Como no los tengo haré modestamente «lo bueno» ... (1992: 279)

Los trabajos que tiene que llevar a cabo Tablada para mantenerse en términos financieros fuera de México son igualmente motivo de protesta en el *Diario*, pues en ocasiones poco tienen que ver con lo literario: «Trabajando en el horrible método para aprender francés en 20 lecciones, una de las más ingratas tareas que he desempeñado en mi vida… Y todo para ganar 200.ºº dólares» (13 de diciembre de 1931: 311).[507] El aspecto económico del diario está muy presente, como ya hemos visto, en el caso de Tablada, y también en el de Reyes, con quien precisamente también comparte esa necesidad de un espacio físico concreto de trabajo para la creación; actividad que, además, calma y entretiene a ambos: «El estudio nuevo me ayudará a mis propósitos, cuando me ponga bajo método y necesite pasar distraído y ocupado las molestias y malestares» (1 de junio de 1926; Tablada, 1992: 275).

[507] La ayuda de Genaro Estrada, nuevamente, resultó fundamental, como puede comprobarse en el *Diario* (6 de julio de 1922; 1992: 187) y en las cartas que Tablada le envía a este desde Nueva York (2001). Aquí hay un ejemplo en una carta fechada en agosto de 1923: «[…] *En primer lugar* el subsidio mensual. ¿Cree Ud. que deba hacer algo para que se revalide el próximo año?» (cursiva en el original, 2001: 40). Tablada, asimismo, le pide a Estrada ayuda para realizar viajes a México, también para procurar material para su trabajo: «¡Gordo, tengo una nostalgia brava, aguda, lancinante! ¿No tiene Ud. en su cartera algún expediente para mandarme llamar, cualquier comisión que yo desempeñaría, con el viaje pagado? Siento que debo ir a México a orientarme, a acopiar datos para mis trabajos futuros que van a ser muy intensos pues han aumentado mis facilidades de publicidad… […]» (2001: 44).

El trabajo literario de Tablada, en cualquier caso, se refleja en el *Diario* de forma significativa con la inclusión de un gran número de composiciones poéticas, según tendremos ocasión de ver en el último apartado. Tablada, pues, *sí* escribe que escribe en su cuaderno –los otros dos autores, en distintas medidas también–,y si bien no ha quedado rastro de quejas sobre la imposibilidad de escribir (mucho más presente en Reyes, por ejemplo), en compensación hay registro de un gran número de proyectos que Tablada nunca realizó: «Proyecto de una novela de honda emoción humana y suntuoso estilo un tanto oriental: *El libro de Scheherezada*», anota, por ejemplo, 15 de mayo de 1913 (1992: 115); o este otro caso, del 28 de septiembre de ese mismo año: «Ante una estampa japonesa me viene el proyecto de escribir una historia de la poetisa japonesa Onono Komachí […] Hoy empecé a tomar notas sobre ella…» (1992: 119). Guillermo Sheridan, en ambos casos, puntualiza que dichos proyectos nunca se llevaron a término.[508] Para el «Abate», fue el trabajo en los periódicos (otro modo, en fin, de obtener beneficios con la escritura: recuérdense las «tarifas» de Novo) el causante de estos abandonos: «La agobiante labor periodística de José Juan Tablada mermó la cuantía de su producción literaria» (1970: 141).

En «El Diario de Salvador Novo», por su parte, de forma similar al de Reyes (aunque con quien comparte sobre todo la «agobiante labor periodística» es con Tablada), aparece la necesidad de dejar atrás otras tareas que impiden el desarrollo de su obra literaria, y de recuperar con ello, ante la gran carga de trabajo periodístico y de otro tipo, «la abandonada cuesta de la escritura sin apremios» (10 de julio de 1945; 1994b: 347). Así, por ejemplo, en febrero de 1946 renuncia a la compañía de publicidad que comparte con Augusto Elías, el «Patrón», con el siguiente objetivo que deja registrado en «El Diario», y en el que de nuevo entra en consideración ese *quedarse en casa* del que también hablaba Reyes:

> […] consagrarme lo más totalmente que pueda a aquellas tareas que […] pueda desempeñar sin salir de casa, o saliendo de casa lo menos posible; esto es, a escribir, y entre las muchas cosas que puedo escribir, a las que sean menos efímeras en vigencia y valor. (26 de febrero de 1946; 1994b: 495)

Recordamos que en 1946 Novo comienza la redacción de *La estatua de sal*, de cuyos entresijos de escritura da noticia, más o menos veladamente, en «El Diario».

[508] Los proyectos de Tablada comprenden también otras ramas artísticas, como la pintura: «En *El Universal*; llevé Crónica y Memorias. Proyecto de pintar un cuadro como los de la vida de Periquillo que tienen Genaro Estrada y Schell, histórico más que artístico, con tipos de 1830 que se llamará *El Paseo de Bucareli, En torno del Parián* o de cualquier sitio donde pudieran lógicamente congregarse los diversos y pintorescos tipos de antaño…» (17 de febrero de 1926; 1992: 269).

Comparte con amigos íntimos sus pensamientos respecto a la obra (el «Abate», por ejemplo, le aconseja que la guarde en un cajón; 1994b: 406-407) y, de entre todos ellos, es Jaime Torres Bodet quien le recuerda su abandonado papel de novelista:

> Pero, como otras veces, mencionó una vieja carta mía, de Torreón, que conserva, como fundamento de su certidumbre de que lo que debo escribir es una novela. Me fue muy grato escucharle decir que aquella carta era preGiraudoux, una carta de novelista, una promesa que debo cumplir, y a la vuelta de la cual él ha aguardado lo que considera que será una obra valiosa. (14 de febrero de 1946; 1994b: 490)

Esta *prometedora* carrera como novelista –también como poeta, según veremos en puntos siguientes– parece haberse ensombrecido en el caso de Novo por la consagración a otras ocupaciones, sobre todo al periodismo («el colmo fue vaciar en una columna cotidiana hasta los *cracks* que corrientemente me ocurren en la conversación»; 21 de septiembre de 1943; 1994b: 29), según también tratábamos antes en la carta que Reyes enviaba a Villaurrutia en 1925. Ciertamente, Novo debió defenderse de este tipo de ataques (por *escribir*, precisamente) no solo en sus primeros años, sino también incluso cuando alcanza la madurez. Así sucede, por ejemplo, cuando Ermilo Abreu Gómez, su «no tácito» enemigo, hace una reseña –poco positiva– de su libro *Nueva grandeza mexicana* (1946), atribuyendo a su entrega a los periódicos el empeoramiento de su prosa. Sobre el tema, Novo escribe en su «Diario»:

> Son ganas de hablar, porque es evidente que de mi primera obra a la última, mi dominio del idioma y mi forja de estilo personal no pueden sino haberse enriquecido. Me parece que reprocharle a un escritor que escriba tanto como pueda, equivale a sentenciar que a un atleta le perjudica la gimnasia. Y por lo demás, la prueba está en el pudding. (19 de agosto de 1946; 1994b: 596)[509]

La productividad de Novo, en cualquier caso –y aun a cualquier precio–, es indudable, así como su ánimo de labrarse, de forma continua durante más de medio siglo, una carrera literaria.[510]

Asimismo, al igual que en el *Diario* de Tablada, en el de Novo aparecen varios proyectos de obras que no llegaron a finalizarse –que podemos considerar adelantos, en algunos casos, si tenemos en cuenta la publicación casi inmediata del «Diario»–. Así, por ejemplo, el 5 de julio de 1946 comienza un relato que arranca de este modo: «El mar

[509] Alfonso Reyes, en carta que luego publica, le escribe a Abreu Gómez en relación expresamente con la falta de tiempo para escribir: «¡Mire que después la vida rueda como ella quiere, y se vive como se puede, y andamos buscando un resquicio, entre los mil deberes humildes que ocupan nuestros días, para dedicarlo a la obra! A hurtos, a la hora en que no nos vean, en el sitio donde nadie nos busque, así escribimos […]» (carta a Ermilo Abreu Gómez; 1995, *OC* IV: 426).

[510] Ese mismo año de 1946, escribe: «[…] habré publicado este año, entre una cosa y otra, hasta cinco obras, con lo que se ve que cuando se tienen, ni cuesta trabajo publicarlas, ni los autores pueden realmente quejarse de la explotación de los editores o de los libreros» (14 de mayo de 1946; 1994b: 535).

estaba ahí, aguardándonos, como si infantilmente se divirtiera en lanzar una tras otras las muelles oleadas que venían a lavar la plata de toda huella humana […]» (5 de julio de 1946; 1994b: 567); pero que pronto interrumpe: «Parece un buen principio de relato. Lo copio de inmediato. ¿Cuándo podré reanudarlo?» (1994b: 567).[511] La escritura diarística puede llegar a ser, en ese sentido, un ejercicio de dispersión; en el caso de Novo, además, «obligatorio», pues cobra por él; que permitiría liberar la necesidad de escribir, *sin escribir*, y que asegura al menos el almacenaje de la idea, para un futuro (si el resto de actividades, claro, permiten desarrollarla). Esta tendencia a la dispersión –de tareas, proyectos y formas literarias– se encuentra, en fin, en la propia forma de ser de Novo, como él mismo reconoce:

> Me pregunto, en la sinceridad de la noche, si me engaño a mí mismo cuando asumo que me satisfaría la quietud de una vida tranquila, sin apremios ni compromisos; consagrada a escribir para mi placer, a disfrutar del jardín o de la buena mesa, al coleccionismo o al diálogo: a tenerlo todo en orden: a depararle a cada empresa su tiempo y a emprender sólo aquellas cosas que pudiera cumplir con holgura, perfección y reposo. O si, por el contrario, es la dispersión angustiosa mi clima propio, aquel que nadie me fuerza en realidad a establecer: al que siento que me arrastran las circunstancias; pero al que no he opuesto nunca el dique de una limitación, y el que en consecuencia debo admitir (a menos que convenga en que carezco de toda fuerza, suposición que por otra parte desmiente mi capacidad de trabajo y de dispersión) que soy yo mismo quien lo propicia y quien lo crea. (27 de octubre de 1948; 1994c: 206-207)

De forma análoga, la heterogeneidad temática y formal del *Diario* de Tablada podría reforzar esta idea de la inclinación del diarista, en general, hacia lo disperso. En el caso de Alfonso Reyes, frente a la dispersión –también muy marcada en su ejemplo–, la *unidad* se convertirá en una especie de «horizonte espiritual», como analizaremos a continuación. En este sentido, en algún momento los tres barajaron o llevaron a cabo el proyecto de publicación de sus obras (Novo y Reyes, de las completas) síntoma de esa búsqueda de la unidad, cuyo desarrollo también dejó huella en sus respectivos diarios personales. Los tres autores convergen pues, una vez más, en varios puntos: en cierto halo *testamentario*, por una parte, de su proyecto literario llegada la ocasión (muy vinculado, no cabe duda, a la escritura autobiográfica); y, por otra, en la voluntad de representar, a través de la edición de sus obras, una determinada imagen de sí mismos como escritores. Son, en fin, dos aspectos que encuentran en el diario un cauce de expresión apropiado, presumiblemente por asemejarse en forma: el diario es también *testamento* y, a pesar de

[511] No hemos podido localizar el pasaje en otros libros de Novo, por lo que probablemente no lo continuó.

la diversificación de escritura que supone, es *unidad*, pues su objetivo (o uno de ellos) es resguardar, de alguna manera, esa obra –y vida– completa del autor.

6.2.2. La *obra* y la *unidad*: los proyectos de obras completas

En «El Diario», Salvador Novo vuelve a tomar una de las expresiones de Alfonso Reyes para advertir sobre una situación (o más bien desafío) a la que se enfrentan los escritores: *limpiar la mesa*: «operación realmente indispensable para ponerse a trabajar, y denominación que Alfonso Reyes da al acto frecuente de emitir libros» (25 de junio de 1949; 1994c: 307).[512] Publicar la obra, ordenar los materiales, dar *forma*, en definitiva, al disperso trabajo literario, es «limpiar la mesa», casi «manía», además, en el caso de Reyes:

> Mala noche de jaqueca. Hoy: salud mediana. Disgustado de mi trabajo de ayer. Me doy cuenta de que me devora el afán de poner en valor mis notículas y de reorganizar lo que ya tengo publicado. Manías que me están estorbando visiblemente. (13 de octubre de 1939; 2018, V: 99-100)

Las contribuciones en prensa periódica tienen también que ver, en gran medida, con la cuestión (donde coinciden, asimismo, los tres autores), en la medida en que en su mayoría son textos breves, a veces de circunstancias, de encargo o compromiso, que, en todo caso, aunque ocupan tiempo, engrosan la obra. Pedro Henríquez Ureña, en efecto, se lo reprocha a Reyes en carta en 1929:

> Ya que dices que se te han abierto todas las ventanas ¿no crees que sería tiempo de emplear un método más concentrado? Creo que desde hace años te has dejado llevar de la facilidad y has escrito nada más que LO PRIMERO [*sic*] que se te ocurre. Ya no hablo de corregir, sino de concentrar. (30 de enero de 1929, carta n.º 387, Reyes y Henríquez Ureña, 2021: s.p.)

Casi diez años después, cuando ambos amigos están en Buenos Aires, apunta todavía Reyes algo similar en el *Diario*.[513] Esta falta de concentración, que propicia una

[512] Que aparece, junto a «[p]ara ganar el pan con la pluma hay que escribir mucho», en la «Carta a dos amigos», de 1926: «De esa época –que siempre puede volver–, la mesa se me ha quedado llena de papelitos. Todavía no acabo de limpiarla, y me urge hacerlo para consagrarme a nuevas criaturas. Ya anda su solicitación en mi sangre; ya empiezan a quitarme el sueño» (Reyes, 1995, *OC* IV: 482) También aparece en las cartas a Pedro Henríquez Ureña: «Tomo en cuenta tus planes para mis colaboraciones en la Argentina. Las comenzaré en cuanto me descargue de dos o tres cosas ya acabadas que quiero publicar en libro: ¡todavía la tarea de limpiar la mesa!» (11 de septiembre de 1925; carta n.º 325, 2021: s.p.).

[513] «Borges es el tipo de inteligencia que tiende a crear academicismo riguroso. Ahora ha preocupado a Pedro Henríquez Ureña con que yo debo escribir libros de un asunto en 200 páginas, porque si no, no se podrá decir que dejé obra, sino solo que conmigo "pasó algo en la prosa castellana"» (Reyes, 3 de abril de 1937; 2012, IV: 97). En *Borges*, recoge Bioy Casares: «Comen en casa James Irby (profesor de Princeton), Sylvia Molloy (profesora de Princeton) y Pezzoni […] Irby me cuenta que vio el *Diario* y el archivo de Reyes. En el *Diario* no hay (¿casi?) mención de Borges; la correspondencia de Reyes con Borges fue puramente convencional. Irby sospecha que Reyes estaba resentido por algo que Borges dijo a Ureña y que éste comunicó a Reyes. «Si Reyes –habría dicho Borges– no se resuelve a escribir verdaderos libros, y no

obra segmentada, se vincula, en resumen, con el «yo me muero de notitas» que aparece en el *Diario* (25 de septiembre de 1931; 2011, III: 45), donde Reyes describe esta idea de la fragmentación de la obra, que considera «defecto» y «peligro» en su caso, aunque con el referente de dos de sus maestros a la cabeza:

> Goethe no sólo me inspira, no sólo me ayuda a entender ciertos ideales muy míos, sino que me da el mejor retrato de mis defectos y el cuadro de los peligros que me amenazan. Él se libró a fuerza de genio. Yo sólo puedo librarme con paciencia y diligencia. He aquí a lo que quiero referirme particularmente: el tomar el arte como una parte de la vida, trabada en todas las cosas de la vida, despedaza la obra y la convierte en un montón de ensayos fragmentarios. Así en Goethe. Así en Vinci, enfermo de la misma salud (si vale hablar así). Yo me muero de notitas. Quisiera, en un gran desperezo, organizar todo. Se puede hacer un libro de fragmentos con «Cartas sin permiso», «Ocio y placeres del periódico», «Rayas de lápiz», «Cuaderno de lecturas», y algo más que se llamaría «Notas y notas…» ¡Qué sé yo! Me da vueltas la cabeza. (2011, III: 45)

En el texto «Fragmentos del arte poética», de 1934, Reyes se dirige a un tú «quienquiera que seas, poeta y sabio», recupera y reformula este mismo pasaje:

> […] Goethe, aunque con materia más sublime, era un espíritu de tu misma familia. La obra, todo el día tejida con la existencia, se le deshacía en ensayos fragmentarios. […]
>
> También Leonardo padeció este exceso de salud; también a él lo ahogaba la plétora de solicitaciones artísticas y científicas […] Ellos se salvaron por la calidad, por la excelencia. A ti sólo pueden salvarte la paciencia y la diligencia, el esfuerzo de cada instante por articular las piezas rotas. (2000, *OC* XXI: 53-54)

La segunda persona que utiliza Reyes tiene, pues, un destinatario evidente: él mismo. De hecho, afirma también en el mismo texto: «Laila la vidente –una persa rubia y hermosa, gigantesca como una imagen para ser puesta muy arriba– ha examinado las líneas de tu mano y te ha augurado los ochenta y tantos años de Goethe» (2000, *OC* XXI: 54); anécdota que también está recogida en el *Diario* de 1931 (2011, III: 42-43).[514]

---

colecciones de artículos, quedará como algo que le sucedió al idioma» (25 de agosto de 1972, Bioy Casares, 2006: 1457). Es conocida, por otra parte, la expresión de Borges sobre la prosa de Reyes como «la prosa más admirable de la lengua castellana» (*apud* Stanton, 1989: 622). Sobre la relación entre Borges y Reyes, puede consultarse el epistolario y el estudio de Carlos García (2010).

[514] Es la visita a la vidente Terfren Laïla Kamun, en la entrada del 10 de septiembre de 1931. La narración de lo que ha presagiado es, además, bastante extensa, y puede resultar de interés para considerar también otros tipos de escritura en el diario (no es la única entrada de este tipo, además): «Consulto a la vidente Terfren Laïla Kamun. Me dice: un hombre que ya me quiso perjudicar en el pasado, lo intentará otra vez, en vano. Espero tres grandes satisfacciones en tres cartas. Dos viajes: uno pequeño y otro grande que debo hacer aunque quieran disuadirme. Consecuencia de este gran viaje: ventajoso cambio de situación y fortuna. Gran posición y felicidad me traerán muchos enemigos entre los hombres, pero no podrán nada ni debo preocuparme. Todo lo que han sido enojos hasta hoy, serán venturas y mi vida cambiará toda para bien. Mis deseos, más fáciles de lograr de lo que yo suponía. Debo tener más confianza en las mujeres. Gran amor y devoción por parte de dos mujeres de que desconfío. En negocios, desconfiar de un hombre bajo y pelirrojo. Cuatro veces venceré por la justicia. Tres reuniones me esperan: una familiar y dos de negocios. En la lotería, jugar 1 y 7, pero nunca 0. Voy a irme a otra tierra lejana, de allí haré cuatro grandes viajes, volviendo siempre a ella, y parece que allí se han de realizar los augurios. Me esperan dos fallecimientos: uno de una mujer de mi familia y otro de un hombre extraño. Un molesto robo familiar. Amor y ce1os de mi esposa. Felicidad por la satisfacción que me han de dar tres hijos. Preocupación por otra mujer. Dos graves enfermedades: una dentro de ocho años (a los 50) y otra dentro de 17 (a los 59). Vida larga de 82 años. Lo demás, generalidades sobre mi carácter fuerte, sensible, nervioso, justo, sincero,

Más allá del interés del fragmento por mostrar esta reutilización que Reyes hace de sus anotaciones diarísticas, es relevante destacar el tema de la búsqueda de la *unidad*, que es, en todo caso, el centro del relato: «piensa de ti como si nacieras despedazado y tuvieras que juntarte diligentemente trozo a trozo. Conquistar la unidad es, no sólo tu empresa artística, sino acaso tu misión humana por excelencia» (2000, *OC* XXI: 54). En el prólogo de *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria* (1944), libro cuyo proceso de redacción, por otra parte, se encuentra recogido con detalle en el *Diario*,[515] Reyes habla también de la «obra siempre desarticulada por una existencia de viajero» y, con resolución, afirma: «[t]odos tenemos derecho –pero casi siempre nos lo estorba la vida– a procurar la unidad, la confortante unidad» (1997, *OC* XV: 19).

En el caso de Reyes, por tanto, la persecución de un conjunto armónico para su obra (frente a una vida y producción literaria extendida y disgregada, por distintos motivos) es una idea fija y una preocupación con la que lidia además durante varias décadas. Con esto puede entenderse mejor que el 31 de mayo de 1955, con tinta roja y subrayado, anote en el *Diario*: «A primera hora tarde, *Arnaldo me trae la nueva de que el Fondo de Cultura Económica publicará mi obra completa, por espontánea resolución*» (2018, VII: 337). Años antes, asimismo, Reyes había dejado registro de otros intentos, de los que, no obstante, no hay más constancia.[516]

En un breve artículo, Gabriel Zaid (2004) lleva a cabo una interesante revisión sobre el tema de la edición de las obras completas, donde se pregunta: «¿Quién hizo las primeras obras completas? ¿Fueron un proyecto de autor o del editor? ¿Son un género literario, una especialidad filológica, un renglón del negocio editorial?» (2004: 30). Si en un primer momento, el sentido es fundamentalmente póstumo, con el transcurso de los años (y de los siglos; Zaid señala a Balzac como punto de inflexión), la publicación de la obra completa se convierte en «proyecto artístico de un autor» (2004: 33), además de forma

algo violento, generoso, amante de las ciencias arte, naturaleza y confort. Insistió un poco en la felicidad y el dinero que esperan» (2011, III: 42-43).

[515] Una de las numerosas líneas de rastreo e investigación que no exploramos por el momento, pero que dejamos indicada para futuras aproximaciones.

[516] «Carner me propone plan para editar mis *Obras completas*» (27 de marzo de 1940; 2018, V: 158). «Daniel Cosío: hablamos todos asuntos Colegio, y aun de venta mi Archivo por el Fondo y de obras completas que tal vez me edite» (25 de septiembre de 1947; 2013, VI: 156). Poco antes de esa resolución definitiva de 1955, apunta también Reyes en el *Diario*: «[…] Traían comisión de estudiantes de Derecho para pedir que el Fondo de Cultura, como la mejor celebración de mis bodas de oro literarias, publique mis obras completas. Les expliqué los fracasados proyectos anteriores, y que en modo alguno aceptaría yo edición "subvencionada" oficial o institucionalmente, y les dije que empezaran por la cabeza: conversar con el presidente Junta Gobierno Fondo, que lo es el secretario Hacienda Antonio Carrillo Flores, porque Orfila –ahora ausente- siempre tendría temor…» (30 de abril de 1955; 2018, VII: 328).

de consagración.[517] El género del diario personal, como ya hemos tratado en diversos puntos, no se aleja, además, de este sentimiento: las dudas sobre su futura publicación y, en algunos casos (Reyes, Tablada) los proyectos y la preparación de los materiales, se dirigen también hacia esa dirección. «El autor se hace en la obra», dice Zaid (2004: 33); y, ciertamente, la imagen de la obra (sobre todo de la completa) es, en buena medida, la imagen del autor.[518] El prestigio literario que supone una edición de este tipo contribuye, de la misma forma, al encumbramiento del escritor dentro del campo de producción cultural (Bourdieu, 1992); y dependerá también de los agentes que intervengan (la institución o empresa editorial, por ejemplo: el Fondo de Cultura Económica, en el caso de Reyes; la editorial Porrúa en el de Novo) el alcance que adquieran. Al igual que en el diarístico, en este «género» de las obras completas,[519] quien realice o dirija el proceso de edición –herederos, editores profesionales o los propios escritores– y qué decisiones y en vistas a quién las tome son factores sumamente relevantes.

Alfonso Reyes, además, tenía experiencia previa en ese sentido, pues se encargó de la edición de varios volúmenes de las obras completas de Amado Nervo, en Biblioteca Nueva, luego continuadas por Alfonso Méndez Plancarte. El proyecto lo llevó a cabo mientras vivía en Madrid, en la década de 1920.[520] En la «Carta a dos amigos», donde Reyes hace un primer gran esfuerzo de ordenamiento de su obra para una eventual publicación («[a]tención, Enrique, por si muero en Europa. Atención, Genaro, por si

[517] Zaid recuerda, no obstante, el tono irónico que puede adquirir también la cuestión, y cita las *Obras completas… y otros cuentos* de Augusto Monterroso, por ejemplo (2004: 33).

[518] Sobre la «imagen de autor» o «figuras de autor» remitimos a la recopilación de Juan Zapata (2014), que contiene textos sobre investigadores que se han interesado en el tema en los últimos años, como Jérome Meizoz, Dominique Maingueneau o Ruth Amossy; y al estudio de Mesa Gancedo sobre la pose y el diario (2021). Julio Premat, asimismo, se ha ocupado por ejemplo de la cuestión en Argentina (2009), donde trata, entre otros, a Witold Gombrowicz, y considera su *Diario* como un elemento esencial del proceso: «La justificación misma de la escritura del *Diario* (que quizá sea su texto más notable) corresponde a un objetivo de ese orden: Gombrowicz afirma querer "construirse", es decir, darse a conocer, darse a leer, en tanto que personaje […]» (2009: 10-11).

[519] Aunque, como afirma Zaid, «las obras completas como género literario (la constelación perfecta) son un ideal imposible» (2004: 33). En otro texto sobre la misma cuestión (2005), sugiere varios criterios, y sitúa al lector en primer lugar: «1. Jerarquizar los intereses que deben prevalecer en la edición. En primer lugar, los del lector. Luego los del autor. Después los del usuario de información, que necesito consultar esto o aquello. Por último, los de herederos, editores, patrocinadores» (2005: s.p.).

[520] En la «Carta a Juana de Ibarbourou» (en *Tránsito de Amado Nervo*), del 5 de mayo de 1929, relata Reyes la historia: «Por marzo del siguiente año [1919], encontrándome yo en Madrid, se comenzó la publicación de las *Obras Completas* de Amado Nervo, cuya dirección literaria me confió el editor José Ruiz Castillo. Procedí al trabajo con ayuda de la familia y los amigos del poeta, y singularmente del escritor mexicano Genaro Estrada […] Quise proceder con todo rigor que se pone en la edición de los clásicos, y dejé constancia de las variantes y correcciones sucesivas […] Puedo asegurar que la tarea era difícil» (1996, *OC* VIII: 31).

muero en América»; 1995, *OC* IV: 475) se justifica así ante sus dos amigos y nominados albaceas:

> Pero ¡los trabajos que pasé con los manuscritos de Amado Nervo! El solo buscarlos y juntarlos era ya larguísima tarea. ¿Y el temor, luego, de agrupar los artículos sueltos en forma que no complaciera a los manes de mi amigo? ¡Y la paciencia de sacar el índice de todos los primeros versos de sus poemas, para no enredarse con las barajas que hacía de libro a libro, entre lo publicado y lo inédito! (Y aun así no pudo evitarse alguna repetición.) Pues ¿y los cuentos o artículos publicados en diversos periódicos bajo títulos distintos, y cambiados los primeros y últimos párrafos? ¿Y las sucesivas variantes de una a otra edición? Estoy seguro de que ustedes han de agradecerme algún día cuanto haga por facilitarles el empeño. (1995, *OC* IV: 475-476)

El año en el que se decide, finalmente, la publicación de las obras de Reyes por el FCE (1955) es un momento crucial en la vida del autor: es su «cincuentenario literario» (16 de abril de 1955; 2015, VII: 32); emprende paralelamente el proyecto *Historia documental de mis libros* (aunque solo llega hasta la etapa madrileña), y comienza una revisión sistemática de sus papeles: «este año va a ser el año de la reorganización de mis archivos. Todos los días trabajamos en eso Manuelita y yo» (2015, VII: 32); aunque en ningún momento, en todo caso, había dejado de «limpiar la mesa»: de una «nerviosidad archivera» habla (11 de agosto de 1947; 2013, VI: 109).[521] No sin razón, está extendida su consideración como «polígrafo». En uno de los volúmenes de *Páginas sobre Alfonso Reyes*, publicados ese mismo año como homenaje, aparece un texto de Enrique Anderson Imbert (previo, de 1946) en el que, con cierto tono de crítica, afirma:

> No sé qué presentimiento de muerte apresura esa pasión de Reyes por ordenar los papeles, todos los papeles, en busca del equilibrio último. Cada visión se le ha hecho frase, y la frase reclama en seguida un lugar en la arquitectura del libro. Luego le vienen al autor los apuros para salvar la unidad. Sacrificar un material duele, porque ese material es de carne, de carne del espíritu. (1955: 458)

Más despectivas son las opiniones, en sentido similar, de Borges y Bioy Casares.[522] En todo caso, como afirma Alfonso Rangel Guerra, «es sorprendente tanta dedicación a

[521] En 1944, Reyes ya ha sufrido uno de los primeros síntomas de su enfermedad cardiaca. Durante esos meses, se intuye en el *Diario* mayor afán por organizar su obra: en la entrada del 13 de septiembre de 1944 apunta los libros preparados y publicados; y concluye: «Estoy algo cansado, pero contento de este esfuerzo higiénico. Pienso seguirlo, incluso sin editor a la vista. Pues al menos los libros podrán quedar preparados para la primera ocasión, y aun en caso de muerte» (2018, V: 449-450). El año 1947, como vimos en su capítulo, es también el momento en el que reescribe pasajes y organiza materiales de la obra diarística. Igual sucede en 1952, cuando procura abandonar ciertas tareas para centrarse en «lo suyo»: «He suspendido nuevamente lo que hacía de la *Historia de un siglo*, pues es labor ajena y perdida, hecha con recopilación de páginas extrañas. Si, como parece, he de vivir poco, será mejor concentrarme más en lo mío» (29 de abril de 1952; 2015, VII: 67).

[522] «BIOY: "Parece que Reyes incluye todo en sus obras completas: [*El Correo de*] *Monterrey*, el archivo de Alfonso Reyes, los boletines de la Biblioteca Alfonsina, las cartas de amigos y admiradores, poemas escritos en su honor". BORGES: "¿Habría que felicitarle por la manera en que busca el olvido? Los estudiosos no tendrán nada que hacer; ya estará todo servido y por demás, *ad nauseam*. ¿O habrá que felicitarlo porque sabe que sólo mostrándose como un ser absurdo se logra la inmortalidad? BIOY: "Marcos Victoria me dijo que Ortega llamaba a Reyes *el Tontín*". BORGES: "En *El plano oblicuo* hay una carta de Reyes a dos amigos: *a ti, Pedro* [Henríquez Ureña] *por si muero en América*; *a ti Enrique* [Díez Canedo]

dejar debidamente ordenada su obra» (2015: s.p.); o la «Obra», en mayúsculas, según Alfonso García Morales (2014: 185).[523]

Sea como fuere, para la cuestión que aquí más interesa, desde esa anotación del 31 de mayo de 1955 en la que recoge la decisión del Fondo, el *Diario* pasa a ser para Reyes un prontuario indispensable para la gestión de la *monumental* edición: el 16 de junio, por ejemplo, ya registra una reunión con «Bernardito Reyes, Orfila y Joaquinito Canedo, para empezar a planear mis obras completas» (2015, VII: 340); el 1 de julio anota que ya las está preparando (2015, VII: 344) y al día siguiente, 2 de julio, escribe: «Gran empellón al primer tomo de *Obras completas*. Casi se acabó de copiar documentos» (2015, VII: 345). Este último volumen del *Diario* (VII) resulta, pues, capital para el tema: en él hay constancia de la importancia del proyecto para Reyes («[…] mi instinto me dice que tendré que ser operado ¡cuando más necesitaba de mi salud y tranquilidad para mis *Obras completas*!»; 9 de julio de 1955; 2015, VII: 348); de los ritmos de trabajo y entregas (el 9 de septiembre, por ejemplo, termina el primer tomo, que envía al día siguiente, y el día 11, anota que comienza el segundo; 2015, VII: 364-365); así como de las correcciones de pruebas e impresiones, y también de algunos cambios («Él [Orfila] quiere tomos más gordos y ricos para mis *Obras completas*. Yo encantado, voy a procurar satisfacerlo, pues a mí también así me conviene»; 6 de abril de 1956; 2015, VII: 432).

El *Diario* es, en fin, el lugar de registro y archivo del último proyecto de largo aliento que emprendió Reyes, con claro carácter testamentario y también, en términos generales, autobiográfico.[524] Así pues, el *Diario* –aunque, como hemos visto, fue finalmente descartado por el autor para su edición– se convirtió en una pieza más de la *obra completa*; ciertamente, incluso los familiares, cuando retoman el cuaderno que ha dejado el escritor tras fallecer, continúan anotando en particular las pruebas de imprenta que reciben y los días en que se publican los siguientes tomos, ya póstumos, además de las visitas y homenajes (2015, VII: 774-790).

---

por si muero en España, con instrucciones sobre cómo editar su obra. Es patética pensar que los ha sobrevivido a ambos. Hablé del asunto con Ureña, que me dijo: "Bueno, lo malo es que no hay obra"» (5 de octubre de 1959; Bioy Casares, 2006: 562-563).

[523] Quien también, por otra parte, considera: «Las Obras alfonsinas terminan resultando excesivas e insuficientes, y entre su infinidad de libros, demasiados de ellos agregados misceláneos, y entre su infinidad de páginas, demasiadas de ellas ocasionales y hasta de cortesía, no se encuentra el título definitorio y definitivo que lo justifique como escritor» (García Morales, 2014: 188).

[524] Fue el momento, asimismo, de la escritura de varios textos de memorias y recuerdos: el ya citado *Historia de mis libros*, entre 1955 y 1959; *Parentalia*, de 1957, y *Crónica de Monterrey*. *Albores. Segundo libro de recuerdos*, de 1959 (después compilados en el volumen XXIV de las *Obras completas*, 1990).

Respecto al caso de Tablada, el primer tomo de sus *Obras* (no se llaman *completas*), dedicado a la poesía, se publicó en 1971 a cargo de la UNAM, casi tres décadas después del fallecimiento del escritor. En el *Diario* (sin olvidar que es fragmentario), no ha quedado registro de un proyecto de publicación de *obra completa* en el sentido que veíamos hasta ahora para el caso de Reyes, pero sí hay anotaciones referidas a la composición de obras y a la publicación de libros. Las personas implicadas en el tema son de nuevo, además, próximas, si no las mismas. El 11 de agosto de 1932, por ejemplo, anota Tablada en su agenda una visita de Enrique Díez-Canedo:

> Vino a visitarme Enrique Díez-Canedo. […] Díez-Canedo es un hombre cabecicano, sereno, que a poco de tratarlo revela su cultura, exenta en absoluto de pretensiones, y su armoniosa ecuanimidad. Me simpatizó mucho. Le ofrecí algunos libros míos que se apresuró a aceptar con doble beneplácito de literato y de bibliófilo. Se llevó la edición en papel de china, estilo corrido, de mi *poema In Memoriam* a López Velarde; un ejemplar de *Hiroshigué*; *El Jarro de Flores*; *La Feria;* mi retrato con Gabriela Mistral y un ejemplar del libro *Abraham Ángel*. De aquí va a México, el 17, creo... Me dejó dos libros suyos, uno de poemas y otro de crítica de arte; me prometió escribirme y que se ocuparía de la edición de mis obras en España adonde espera llegar en octubre... Vaya con Dios a mi patria, y a la suya, el culto literato y el hombre suave y sencillo.
>
> Me dijo que Carlos Pereyra y su esposa María Enriqueta, aconsejan sobre letras mexicanas a Espasa-Calpe… (1992: 318-319)[525]

La obra de José Juan Tablada, también considerablemente dispersa, es extensa (hay diez tomos publicados de las *Obras*; los dos últimos, de 2010 y 2014 respectivamente, son sus memorias, y uno de ellos, el IV, es el *Diario*). De la prosa, gran parte proviene sobre todo del periodismo, principalmente «para ganar el pan», pues son más de cuarenta años de entregas de material literario a los diarios y revistas,[526] con temática variada (literaria, política, social, etc.): «¡Y hay que hacerlo así porque somos periodistas, querido Abate, y aunque nos embriaguemos con vino de la poesía, el pan que nos sustenta tenemos que amasarlo en la tahona del diarismo!» (carta al «Abate», noviembre de 1924; Cabrera de Tablada, 1954: 160). Ya en 1905, todavía en México, inscribe en el *Diario* la intención de reunir en volumen algunas de sus colaboraciones:

> Me ha venido una idea, la de publicar en volumen bajo el título de: *Un año en México* u otro semejante las *Crónicas* que actualmente escribo para *El Mundo* y de publicar también en libro y con un nombre que equivalga al de *Año literario y artístico*, mis críticas bibliográficas de *Revista Moderna*.
>
> Quiero también, juntando el buen número de estudios sobre arte, diseminados en varios periódicos, hacer otro libro que resultaría algo muy sutil y refinado en materia de estética. Así el artículo sobre

[525] No tenemos noticia de que se llevara a cabo ninguna edición en España de ese tipo. Varios años antes, Díez Canedo sí había difundido el haiku, con especial atención a Tablada (véase Rubio Jiménez, 1987).

[526] Según María del Pilar Mandujano Jacobo, Tablada comenzó su carrera periodística en 1891 en *El Universal*: «lo hizo con tres columnas periodísticas a la vez: "Entrevistas falsas", "Croquis violentos" y "Rostros y máscaras. Fisonomías"» (2012: 598).

> Aubrey Beardsley, el del *Monstruo*, los de Steinlen y Villete, los *Precursores del animalismo*, etc. etc.
>
> En resumen, tres libros, ya hechos, que aumentarían dignamente mi obra… (5 de septiembre de 1905; 1992: 56)

Tablada no pudo en ese momento «aumentar» su obra, ya que, como indica Guillermo Sheridan, los dos primeros proyectos no se llevaron a cabo. Respecto al tercero, el «Abate», primer curador del archivo, recordamos, lo habría dejado preparado; tomo que después correspondería al volumen VI de las *Obras*, a cargo de Adriana Sandoval (Tablada, 1992: 56n). Es esta, de todas formas, una muestra del vínculo entre la *idea* de la construcción de la obra y el diario personal: vemos cómo los herederos o albaceas pueden, llegado el momento, acudir a las anotaciones del escritor para póstumamente reunir los materiales. Así, aunque el autor, lamentablemente, no llegue a realizar el proyecto («por regla general, libro escrito es deseo apagado», dice Reyes; 1995, *OC* IV: 451), el diario puede ofrecer las claves para su reunificación posterior, y, con ello, ofrecer la *obra*, ya más o menos «intocable», ya más o menos definitiva.

En cuanto a la poesía, algunas de las obras fundamentales de Tablada se imprimieron fuera de México, como *Un día…* (1919) o *Li-Po y otros poemas* (1920) –ambos en Caracas–,[527] y en términos generales, no fueron bien comprendidas en su país. En el prólogo de *El jarro de flores* (1922), titulado «Hokku», denunciaba Tablada:

> *Un día…* (Poemas sintéticos) libro hermano de *El jarro de flores*, fue publicado en Caracas a mediados de 1919. La crítica mexicana, ejercida generosa y sutilmente por Enrique González Martínez, Genaro Estrada, Rafael López y Ramón López Velarde, no estableció el carácter de esos poemas. (1991: 421)

En el *Diario*, en la entrada del 27 de marzo de ese año, aparece anotado: «Escribí Hokku, prólogo para *El Jarro de Flores*», y añade:

> [p]ara simplificar procedimiento de «propiedad literaria»: Todo editor debe tener un documento con cesión de derechos, especificando si son parciales o totales, firmado por autor o herederos, de cada obra que edite. (1992: 176)

Parece que Tablada augura, en esa anotación, la odisea que años después vivirá respecto a la compilación de parte de su obra poética, pero, que, desafortunadamente, no está recogida en el *Diario*.[528] Dos años antes, en 1920, Enrique González Martínez se

[527] Igual que algunos volúmenes de sus crónicas y otros textos: Appleton, de Nueva York, publicó *En el País del Sol* en 1919 y Bouret, de París, *Los días y las noches de París* en 1918.

[528] Según Héctor Valdés (1971), Tablada entrega en 1925 a Ventura García Calderón un manuscrito con una antología de su poesía, que no se realiza; en 1933, se la entrega de nuevo, con modificaciones, a Rafael Ángel Frías, para publicarla en México –ambas irían con prólogo de José María González de Mendoza–, que tampoco se publica. Diez años después, en 1943, no obstante, aparece dicha antología en la Editorial Surco, con el título *Los mejores poemas de José Juan Tablada* y con una clara advertencia al

encargó de la *Antología general de José Juan Tablada*, en Porrúa, de la que, sin embargo, ni Tablada ni el Abate darán cuenta.[529]

En cuanto a la «dispersa obra incompleta» de Salvador Novo, según la califica él mismo (4 de enero de 1945; 1994b: 241), «El Diario» vuelve a ser de considerable interés. El 9 de agosto de 1945 escribe que se encuentra con Antonio Castro Leal, director en ese momento de la editorial Porrúa, quien le propone la publicación de su obra completa:

> […] Investigó luego si me hallaría dispuesto a autorizar, dentro de la Colección de Escritores Mexicanos, la publicación de mis Obras Completas hasta el día: esto es, la reimpresión, en un solo volumen, de unas cuatrocientas páginas, de todos mis libros de prosa y de verso, que se hallan absolutamente agotados. Quizá cupieran todos: los *Ensayos* (de que suprimiría algunos), el *Return Ticket*, *El joven*, *Jalisco-Michoacán*, *Continente vacío* y *En defensa de lo usado* –de que también suprimiría algunos ensayos. La poesía –*XX Poemas*, *Nuevo amor*, *Espejo*- cabría toda, aun con la adición de *Seamen Rhymes* y de esa *Elegía* que ya se va publicando más de lo que yo hubiera querido. Me encantó la idea, que le agradecí, y le tranquilicé a propósito de mis pretensiones de remuneración, que me anticipó modesta. (1994b: 367-368)

El problema –en las antípodas, absolutamente, de Alfonso Reyes, por ejemplo– es que Novo no cuenta con sus propios libros: «Lo malo es que voy a tener que robar mis propios libros del estante de algún amigo que los tenga, porque no conservo ninguno en fuerza de prestarlos sin recordar a quién» (1994b: 368). Unos meses antes, en junio, ante otra oportunidad de edición semejante, anota también:

> Libros. Hace mucho que no publico ninguno. Esta mañana, cuando visité con el licenciado Lebrija las elegantes oficinas de su Financiera Editorial, de que soy consejero, me preguntó si tenía alguna obra inédita que publicásemos ahí, y consideré la viabilidad de recoger en volumen mis ensayos de viaje dispersos en periódicos y revistas […] Tendré que echarme a buscar entre los varios metros cúbicos de copias encuadernadas de mis artículos que constituyen mi herencia a Nadie, para localizar esos ensayos y hacerlos copiar. Desgraciadamente, he cuidado de encuadernar, no recortes, sino copias al carbón de todo cuanto he escrito; pero no de clasificarlo, ni de hacerle un índice que me facilitara una tarea semejante. (26 de junio de 1945; 1994b: 342)

Las ofertas a tal respecto, en ese momento, se multiplican –se lo proponen también desde Nueva Cultura: «pero no podrá ser prosa, a menos que yo me diera el tiempo de

---

frente: «[…] Revistiendo su gris persona con los brillos de aquella fiesta [un banquete oficial ofrecido a Tablada en México] y haciéndose pasar por uno de sus comensales, se acercó al poeta cierto oblicuo sujeto presumiendo de genial editor y ofreciéndole dirigir la publicación de la presente *Antología* […] El poeta accedió, pero lo que el pretendido editor hizo fue distribuir torpemente los originales, y ya hecha la impresión trajo y llevó los pliegos con el resultado de extraviar totalmente uno y mermar los demás» (Tablada, 1943: s.p.). Hasta 1971 no se volvió a publicar, con el mismo título, y al mismo tiempo que el primer volumen de las *Obras*, ambas a cargo de Héctor Valdés, quien también recoge algunos pasajes de las cartas de Tablada al Abate, lamentándose del suceso: «Ahora sí no puede poner silencio a su dolor: ha esperado dieciocho años para ver por fin su antología, y "tolerancia y mansedumbre tienen límite… Perdóneme usted que es tolerante […] Y aquí está el libro […] y yo con la amargura del padre a quien le nace un hijo deforme, maltrecho, lleno de cicatrices, que revela su ilustre esencia sólo por la mirada inocente y luminosa"» (Valdés, 1971: XI).

[529] Véase para la cuestión el estudio de García Morales (2020b), donde explora la recepción de esas dos obras poéticas fundamentales de Tablada en México y trata el distanciamiento entre los dos escritores.

escogerla distinta de la que los Porrúas» (20 de febrero de 1946; 1994b: 493)–; y no hay que pasar por alto que pocos meses después de la propuesta de Castro Leal comienza a escribir *La estatua de sal* (15 de octubre de 1945; 1994b: 405 y ss.): un proyecto autobiográfico, en fin, que también se bifurca en este caso.

Novo continúa narrando las vicisitudes de la edición (de la que, no obstante, no tenemos noticia);[530] y, ciertamente, vuelve a aparecer la figura de Alfonso Reyes, relacionado justo con la *extensión* de los volúmenes:

> Llegué con José Antonio y Panchito a la vieja Porrúa, tan transformada ahora, tan circundada por un tránsito de estudiantes premiosos diversos de los de mi tiempo. Revisamos lo que les llevaba para el tomo de *Viajes y ensayos*, y se lo dejé para que su impresor calcule el número de páginas. Creo que lo sobrepasan, pero a menos que resolvieran darme dos tomos, como a las *Simpatías y diferencias* de Alfonso Reyes que ya están imprimiendo, podemos cortar ensayos y dejar el volumen de unas 350 o 400 páginas. (20 de febrero de 1946; 1994b: 494)

El 22 de mayo de 1946, apunta Novo que el tomo no se ha podido dar a la imprenta, porque no han conseguido *Jalisco-Michoacán* (1994b: 544). La voz irónica inconfundible del escritor, que brota en numerosos pasajes del «Diario», vuelve ahora para considerar su *obra completa*, para burlarse en parte de su «herencia a Nadie» (en fin, de sí mismo, especialmente como escritor):

> Me alegró mucho saber que esta misma mañana, algún necesitado milagroso fue a vender en Porrúa un ejemplar de ese libro mío, y que ya podremos proceder a calcular cuántos de mis libros caben en el tomo que va a criptificarme. (22 de mayo de 1946; 1994b: 544)

Novo recalca el valor del libro, en suma, como objeto rentable: de necesidad (material), tanto para el lector como para el escritor, quienes lo intercambian; y poco puede añadirse, por otra parte, a la elocuente «criptificación», finalmente, de las obras completas. Se trata, en definitiva, de representar una imagen de escritor (irónica, burlona, casi un «papel», podríamos decir) en «El Diario», según la cual (no) se preocupa por sus libros, por su «Obra», por su herencia literaria –muy alejado en ese punto, además, tanto de Reyes como de Tablada, y del primero especialmente–. El diario es, en última instancia, un espacio textual y una forma literaria que Novo sabe (conoce, por otros modelos) preciado para esa consecución.

En conclusión, el objetivo de este repaso, en el que nos hemos centrado en primer lugar en la producción literaria de los tres escritores en sentido negativo (*escribo que no*

[530] En 1966 sí se publicó *Antología: 1925-1965*, con prólogo de Antonio Castro Leal, en la colección Escritores Mexicanos de la Editorial Porrúa, con también selección de Novo (véase la bibliografía de Peter J. Roster, 1974-1975). En 1964 se había publicado *Toda la prosa*, en Empresas Editoriales, con prólogo del autor, donde afirma: «sueltos y libres hasta ahora, estos mis hijos pródigos se congregan […]» (1964: 12).

escribo), y después, en relación con la «Obra» (completa o no), ha sido presentar los diarios personales de Novo, Reyes y Tablada como objeto de estudio imprescindible a la hora de abordar la cuestión de sí mismos como escritores. Este género específico («el diario de escritor») presenta, pues, unas características diferenciadoras (podría, además, indagarse sobre las variaciones respecto a otras «ocupaciones» artísticas), que necesariamente hay que leer a la luz de conceptos como *archivo* o *imagen de escritor*, fundamentales también para la comprensión del medio literario. A continuación, procuraremos explorar otra correlación, quizá todavía más estrecha entre los tres autores y entre los tres diarios (aunque, de nuevo, habrá diferencias importantes): se trata de la presencia de la poesía en las obras diarísticas, también entendida en sentido amplio, según veremos; lo que nos permitirá sondear, aun parcialmente, la correspondencia entre la figura del diarista y la figura del poeta.

6.3. Diaristas y poetas

Al «limpiar la mesa», Salvador Novo encuentra unos versos que decide transcribir en «El Diario» (25 de junio de 1949; 1994c: 307-308); José Juan Tablada, para definir –de una forma peculiar, no hay duda– su «diario y memorándum ideológico», utiliza una forma poética, cercana al caligrama (noviembre de 1929; 1992: 305); y Alfonso Reyes, en el momento de dar título a su *Obra poética*, publicada en 1952, baraja la posibilidad de llamarla *Diario poético* (6 de abril de 1952; 2015, VII: 57). Son estos únicamente tres ejemplos de los muchos a los que podríamos recurrir para probar que, entre diario y poesía existe un vínculo estrecho, aunque, en un primer momento, no parecen dos formas excesivamente próximas. En las siguientes páginas intentaremos ofrecer, a través de los ejemplos diarísticos de Novo, Reyes y Tablada, (alguna) respuesta a las siguientes preguntas: ¿cómo convergen las dos figuras, diarista y poeta, en la escritura del diario?; ¿en qué aspectos coinciden?; ¿por medio de qué formas lo hacen?

No se trata, nuevamente, de una exploración completa ni definitiva –ni de los textos ni de los parámetros de análisis–, sino únicamente de otra lectura del corpus desde esta perspectiva. Concretamente, será la escritura o la integración de poemas en los diarios de escritores, uno de los aspectos clave, pues nos permitirá tratar, en comunión, ambas formas literarias. En este aspecto, Alfonso Reyes es parco al incluir poemas en su diario,

aunque hay varios ejemplos reseñables; Novo, por su parte, incluirá también algunas muestras poéticas; y Tablada, finalmente, destacará sobremanera.

Hay, además, otros puntos de conexión que es preciso tener en cuenta: la anotación diarística puede parecerse al poema, en cuanto a la evocación, la subjetividad o la intimidad, por ejemplo; y también en lo formal: las fechas aparecen como colofón en muchas composiciones poéticas; y, como se sabe, no son extraños los poemarios cercanos al género diarístico, del que pueden tomar incluso el título. Como afirma Michel Braud:

> [d]ans le journal, la note quotidienne se rapproche parfois du poème, la voix du diariste prend une tonalité ou une coloration poétique. Tandis que d'un autre côté, certains recueils poétiques tiennent clairement du journal ou des carnets, jusqu'à leur emprunter leur titre. (2007: s.p.)

Los ejemplos en el contexto hispánico, son, además, considerables.[531] No son muy numerosos, en todo caso, los estudios teóricos que se han interesado en esta relación entre poesía y diario: aparte de una investigación temprana de Earl Miner sobre la tradición japonesa (1968), y esta que acabamos de citar de Michel Braud (2007), hay que destacar una contribución muy reciente en torno al *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez (Margarita García Candeira, ed., 2022; y dentro del volumen, por el valor de sus orientaciones, el trabajo de Eloy Navarro Domínguez, 2022), que podría indicarnos un emergente interés en el tema.[532] Esperamos que, en esa línea, los ejemplos de los tres diaristas que presentamos a continuación puedan también contribuir al estudio de la cuestión.

6.3.1. La figura de poeta en Novo, Reyes y Tablada

Como afirma Luis Felipe Fabre, «con los años, los lamentos públicos de Novo por haber desperdiciado su talento en vez de haberlo utilizado para escribir una "Obra Maestra", y la noción de la poesía como algo cada vez más imposible, se hacen frecuentes» (2017: 55).[533] En «El Diario», desde luego, se corrobora la afirmación:

[531] Y muy relevantes, sobre todo en el ámbito español: Juan Ramón Jiménez y su *Diario de un poeta recién casado* (1917), Dámaso Alonso (*Hijos de la ira. Diario íntimo*, 1944); el *Diario cómplice* de Luis García Montero (1987). También Max Aub (*Diario de Djelfa*, 1944) o el mexicano Homero Aridjis (*Diario de sueños*, 2011).

[532] Sobre Juan Ramón Jiménez en Hispanoamérica, véase el trabajo editado por Rosa García Gutiérrez (2018); y el trabajo sobre el vínculo del poeta con otra diarista destacada hispanoamericana, Teresa Wilms Montt (García Gutiérrez, 2021).

[533] Respecto a esa «Obra», en mayúsculas, también afirma: «¿Qué es una Gran Obra? ¿Es pertinente seguir hablando en términos de una Gran Obra? ¿Cuál es esa Gran Obra que Novo decidió sacrificar? ¿En dónde es posible percibir su ausencia, observar su sacrificio, constatar su falta? ¿Se refieren los críticos, tal vez, a la novela que Novo dijo que iba a escribir y de la que sólo escribió el esbozo de un par de capítulos?»

«[p]rimero, era el poeta joven que prometía mucho. Luego seguía prometiendo» (21 de septiembre de 1943; 1994b: 29); misma idea recogida por el escritor en la entrada del 5 de agosto de 1944, pero en este caso mediante un soneto:

> Hace ya 21 años, prometía;
> retrataban mis manos y mi cara;
> no hubo cuestión en la que no opinara,
> libro que no dijera que leía.
>
> Era el hombre, dijéramos, del día;
> y mientras mi talento madurara,
> me rodeaba una leyenda rara
> que mayores prestigios me rendía.
>
> 21 años después, ya no prometo;
> no me retratan ya; nadie se ufana
> de mi cariño, ni de mi respeto.
>
> La nuez temprana sale siempre vana,
> y dejo de escribir este soneto
> –¿por los «perifonemas» de mañana? – (1994b: 165-166)

A continuación, añade, además, el soneto «When forty winters shall besiege thy brow…» (1994b: 166) de Shakespeare, que recoge también un planteamiento similar respecto al paso del tiempo: se trata del tema de la vejez, en suma, que, como ya hemos visto, obsesiona cada vez más al autor.

Cuando escribe «El Diario», efectivamente, Novo ya ha publicado las obras que le otorgaron, en su momento, en espacio destacado en el panorama poético, como *XX Poemas* (1925), *Espejo* o *Nuevo amor* (ambos de 1933). Ahora, casi veinte años después, en la «privacidad» de las páginas del «Diario», se explaya, entre otros asuntos relacionados, sobre su posición en las antologías, una de las formas, en fin, que le permite considerar su lugar y alcance como poeta:

> […] De la edición de 1939 a esta nueva de las cien mejores poesías líricas modernas y mexicanas, advierto con alarma que mi cuota ha disminuido hasta representar la excelencia de mi escasa poesía con ese semiclásico de la clase media que es mi «Breve romance de ausencia», o con «Junto a tu cuerpo» y con esa trágica, sombría, *tchaikovskiana* –si en lo privado de estas páginas se me permite la relativa jactancia– elegía de «los que tenemos unas manos que no nos pertenecen», que es en realidad el último poema que he escrito, después de publicado un *Nuevo amor* en que bien pudo caber. (1994b: 358)[534]

(Fabre, 2017: 56). En ese sentido, este es un nuevo punto de unión entre Reyes y Novo (recuérdense las críticas de Borges, Bioy y Henríquez Ureña). García Morales recoge otra opinión similar que Anderson Imbert expresa sobre Reyes en su *Historia de la literatura hispanoamericana*: «"¿Por qué el autor de *El testimonio de Juan Peña* no nos dio la novela que prometía? ¿Por qué el autor de "La cena" no nos dio la colección de cuentos que prometía? ¿Por qué el autor de *Ifigenia cruel*, de *Huellas*, no nos dio el drama, el poemario que prometía? Esos frutos son suficientes, sí. Pero para quienes tuvimos el privilegio de ser sus amigos era evidente que Alfonso Reyes podía dar mucho, mucho más que eso en los grandes géneros de la literatura. En lo que sí acertó fue en el ensayo"» (García Morales, 2014: 188).

[534] Se refiere Novo a las antologías de Antonio Castro Leal en la editorial Porrúa: *Las cien mejores poesías líricas mexicanas modernas* (1939, 1945), que tenían otro antecedente de 1914, *Las cien mejores poesías (líricas) mejicana*s, recogidas por Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint y Alberto Vázquez del

Seguidamente, al comentar su presencia en otra antología de sonetos de próxima aparición, también a cargo de Antonio Castro Leal, habla asimismo de su «cancelada aptitud poética» (1994b: 358).[535]

Existe, pues, en el caso de Novo (y en general) una conexión evidente entre juventud y poesía. Para el autor, además, ese vínculo forma parte del recuerdo de una época *dorada*: «entonces todos escribíamos versos» (1944c: 218) alega en «El Diario» al hablar de los años veinte de los Contemporáneos. Para Octavio Paz, «la brevedad no siempre es buena; tampoco lo es escribir poemas únicamente durante la juventud», aunque también señala: «[e]n diez años Novo recorre y agota todas las direcciones de la poesía moderna» (1991a: 146). Esta idea del poeta *precoz*, talentoso, casi niño, con los años da paso a la imagen del poeta *frustrado* (y casi anciano), que es otra de las representaciones –puede que en parte irónica también– que Salvador Novo hizo de sí mismo: «¿Pude yo ser poeta? De niño, y aun de joven, lo creí, lo soñé. Luego, la vida pervirtió mis dones y entorpeció mi sensibilidad» afirma el autor en 1955 (*apud* Monsiváis, 2009: s.p.).[536]

En «El Diario», también conforme avanzan los años, este abandono (no total) de la escritura de poesía –y lo mismo en su dimensión pública– queda registrada: así, por ejemplo, el 23 de enero de 1948, tras una conversación con Villaurrutia y Elías Nandino –pues este último, «que nació poeta y se hizo médico» (1994c: 103), quiere presentarse a los Juegos Florales de Mazatlán–, confiesa Novo: «Hace ya, pues, un año que yo fui mantenedor de esos juegos, en febrero; y que allá escribí los dos últimos sonetos solamente líricos de la pequeña colección que nadie conocerá nunca» (1994c: 103). Hasta al menos 1970, no obstante, año en el que se publica el último de sus libros de versos, *Sátira*, Novo seguirá escribiendo poesía: de hecho, antes de que se publicara la entrevista que le hace Emmanuel Carballo, el escritor añade una aclaración de interés: «En nuestra

Mercado, bajo la dirección de Pedro Henríquez Ureña (García Morales y García Gutiérrez, 2007: 480; como también confirma Novo: 1994b: 533). Sirva de ejemplo sobre ese descenso en la «cuota» que en la séptima edición (1971) ya no aparece ningún poema de Salvador Novo. Para el tema de las antologías mexicanas del siglo XX, son fundamentales el trabajo de García Morales y García Gutiérrez (2007) y el de Alberto Vidal (1996).

[535] Pocos días después será cuando Castro Leal le ofrezca a Novo la edición de las obras completas (1994b: 367).

[536] Octavio G. Barreda, en la entrevista a Emmanuel Carballo, también expresa algo similar: «Personalmente yo no creo en los poetas mayores de 28 años, por eso ya no creo en la capacidad lírica de los "Contemporáneos" que aún escriben versos. Al madurar, el poeta debe buscar nuevas vías de expresión como la novela, el teatro, el ensayo, la crítica… Salvador Novo como poeta supo enmudecer el tiempo» (1965: 184).

entrevista de hace años, declaré haber abandonado por completo y definitivamente la poesía. La he sin embargo vuelto a escribir […] No volveré pues a decir que de esa agua no beberé» (1965: 257-258).

En cuanto a Alfonso Reyes, desde que publicó sus primeros sonetos en 1905, con dieciséis años, hasta 1959, año de su muerte, el autor dedicó un considerable esfuerzo a la composición poética.[537] Sin embargo, según Castañón, «la obra poética de Alfonso Reyes va quedando soslayada por el empuje de su vigorosa acción ensayística y crítica» (2007b: s.p.), a lo que hay que añadir una prolongada ocupación en labores diplomáticas y de gestión, según hemos visto. Aun así, parece que existe en la obra de Reyes, como afirma Castañón, una especie de «ley de gravitación lírica» (2007b: s.p.). Ya en el prólogo de *Huellas* (1922), su primer libro de poesía, el escritor afirma: «Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos, y me propongo continuar escribiéndolos hasta el fin […]» (Reyes, 1922: s.p.).

En 1959, más de treinta años después de ese primer libro, cuando se publica el tomo X de sus *Obras completas*, dedicado a la poesía (el último que vería preparado), Reyes querrá reflejar esta tenacidad también en el título, *Constancia poética*: «"Constancia" significa a la vez continuidad y documento probatorio» (1981: 7). Dicho título, como aparece registrado en el *Diario*, le acarreó ciertas dudas, precisamente por el riesgo de no poder continuar con la escritura poética (sentido último, en fin, que se desprende de las *obras completas*): «Joaquín Díez-Canedo, que quiere prepare tomo versos [*sic*] para mis *Obras completas* […] Primer problema: ¿cómo llamarlo, para no vedarme la posibilidad de hacer más versos?» (21 de abril de 1958; 2015, VII: 644). Dos días después, no obstante, ya recoge el título definitivo («[y]a estoy en el tomo *X* (éste será su pitagórico número) de *Obras completas*, que se llamará *Constancia poética*» (VII: 645); y al día siguiente termina de prepararlo: «¡Acabé *Constancia poética*, que pasa a ser tomo X de mis *Obras completas*!» (VII: 645). La idea de que sea su obra poética definitiva, en todo caso, todavía se le resiste al autor.[538]

[537] En 1946 había compilado parte de su poesía en *La vega y el soto (1916-1943)* (México, Editora Central), y después en 1952 con *Obra poética* (México, FCE).

[538] En el prólogo del volumen, afirma: «Este libro es mi obra poética, salvo algunos versos castigados, que omito por ciertas razones. Aún no me atrevo a proponer mi verdadera antología. Tal vez ello, si ha de ser algún día, ni siquiera me corresponda. El criterio del autor y el del lector nunca pueden confundirse del todo. Y confieso que la sola palabra "antología" me amedrenta, y la hallo poco recomendable para aplicada a la obra propia. ¿Quién puede estar cierto de ofrecer flores y no espinas, antología y no acantología?» (1981, *OC* X: 9).

En 1907, muy tempranamente, Alfonso Reyes le escribe a Pedro Henríquez Ureña: «había aquí tema para más de un poeta. Por mi parte yo como no soy poeta me sentí disgustado considerando la nochecita que se me esperaba» (15 de septiembre de 1907, carta n.º 1, 1986: 43-44). Varios años después, la perspectiva de Henríquez Ureña respecto a la futura trayectoria poética de Reyes es muy distinta, o al menos así se lo hace saber:

> En verso, estoy seguro que tú debes ser quien sustituya a González Martínez. Después de éste, en edad, no hay poeta que haya producido las impresiones que despierta tu «Salutación al romero»: en México, y en grupitos de Cuba y de Santo Domingo. Vuelve a publicar versos, en los periódicos europeos, y en 1915 acaso debas lanzar un libro de ellos. Pero antes ha de acostumbrarse el público. (6-7 de agosto de 1914, carta n.º 100, 1986: 426)

Reyes se lo agradece en su respuesta («[y]o, cuando estoy solo, tiendo a creer que estoy perdido como poeta y a no hacer versos»; carta n.º 108, 1986: 450). Con todo, ciertamente Reyes tendrá motivos para la duda: la «rivalidad» con López Velarde, de hecho, como señala José Emilio Pacheco, provendrá fundamentalmente de una reseña de su *Plano oblicuo* (1920), donde López Velarde expresaba: «lo que sí parece comprobarse es que cuando el poeta sobresale por su disciplina netamente artística, su prosa descuella. Tal es el caso de Reyes, por más que lo prefiramos, en definitiva, fuera de la lírica» (*apud* Pacheco, 1975: 154-155).

La relación de Reyes con Villaurrutia, asimismo, surgirá también a raíz de otra reseña negativa, en este caso de *Huellas*, por la que Reyes le escribirá una carta al joven escritor, donde «manifestaba su inconformidad por no ser considerado por el comentarista de su libro, ya no un buen poeta, sino simplemente poeta», según afirma Miguel Capistrán (1989: 344).[539] En «Pro domo sua», texto de 1952, aún Reyes se lamentará de esta concepción de su calidad como poeta, al parecer extendida entre sus contemporáneos:

> Además, soy el primero en saber que a muchos paisanos míos les cuesta trabajo considerar el solo valor o «desvalor» literario de mi prosa, y más trabajo todavía el llamarme «poeta», condición que me reconocen por ahí los insensatos críticos de otros países. «En siendo de Zaragoza, que me llamen lo que quieran». (1994, *OC* XXIII: 318-319)

Como indica Pacheco, «acaso Reyes hubiera cambiado todos los legítimos elogios a su prosa por el reconocimiento que siempre anheló como poeta» (1975: 155). Hay quien,

[539] La reseña se publicó en *La Falange*, en julio de 1923. Ahí Villaurrutia afirmaba con rotundidad: «No es Alfonso Reyes un gran poeta; no lo fue tampoco en sus mejores años; sus poemas de entonces, repetidos en antologías y revistas, nos servían para recordar y amar al otro Alfonso Reyes que escribía ensayos perfectos y animados, que disertaba con una fluidez no acostumbrada sobre motivos helenos, como glosaba letras latinas y sajonas, antiguas y modernas»; «[…] nos convencen, es verdad, de que estamos frente a un humanista, pero nada más» (Villaurrutia, 1980: 291).

en todo caso, todavía le expresa su apoyo en ese sentido: «¡Muy precioso tu libro *Pausa*! Eres demasiado inteligente y, con todo, poeta. ¡Poeta *quand même*! Mal año para los criticastros que no lo conceden todo a uno solo, cuando éste eres tú», le escribe Julio Torri el 3 de septiembre de 1926 (Torri, 1995: 177). Así, la *constancia* poética de Reyes, si bien es «una de las menos conocidas y menos valoradas» (Stanton, 1989: 622), nos interesa también porque avanza a la par de otra de sus *constancias*: la diarística (también poco conocida y poco valorada). Aunque, como ya hemos adelantado, la forma poética no es una de las más exploradas en el *Diario*, esta voluntad de presentarse (y reafirmarse) como poeta, además ante un entorno hostil a ello, puede ser relevante también para la consideración de su *Diario*, pues ambas figuraciones (la de poeta y la de diarista) comparten características: la captación del instante o la escritura en secreto, por ejemplo.

Respecto a José Juan Tablada, su lugar como poeta destacado en las letras mexicanas e hispánicas en general es bien conocido. Días después de su muerte, Octavio Paz dictó una conferencia en la Biblioteca de Nueva York, titulada «Estela de José Juan Tablada»,[540] donde realizaba un repaso sobre su trayectoria poética e invitaba a la reconsideración de su obra: «¿Seremos tan insensibles a la verdadera poesía que ignoremos al poeta que ha tenido los ojos más vivos y puros de su época?» (1990: 60). En otro texto de 1971, asimismo, exponía la importancia del que considera «uno de los iniciadores de la poesía propiamente moderna en nuestra lengua» (Paz, 1991b: 213) y recogía, en líneas generales, lo que fue la «fortuna literaria» de Tablada:

> Su fortuna literaria ha sido como la montaña rusa: bruscas bajadas y subidas. En el período modernista fue considerado un poeta distinguido pero menor; más tarde Lugones lo elogió pero Henríquez Ureña y Reyes lo desdeñaron; López Velarde lo admiró pero Villaurrutia lo llamó la Eva de la poesía mexicana (Velarde era el Adán); murió casi olvidado pero el mismo año de su muerte (1945) un artículo mío inició el período de revaluación y desagravio. Hoy la crítica hispanoamericana y española lo empieza a reconocer, aunque con lentitud. (Paz, 1991b: 216)

Así pues, si bien su reconocimiento como figura fundamental en la poesía ya nadie pone en duda,[541] en el *Diario* Tablada también reflejó esa escasa valoración de su labor que padeció en algunos momentos. Son muy comunes, así, los recortes de notas de prensa guardados por el autor en sus cuadernos (de nuevo, el diario es *archivo*) donde se comenta su obra poética. Por ejemplo, en abril de 1913, todavía en México, después de una reseña

[540] Más tarde publicada en *Las peras del olmo* (1957).

[541] Así suele calificarse en los manuales de literatura hispanoamericana: «modernista activo que supo hacer de la inquietud su mejor talento […] sin apenas transición, se transformó en un vanguardista pionero» (Pedraza Jiménez, 1998: 386); «renovó la poesía hispanoamericana, dejándole huellas que todavía hoy parecen frescas» (Oviedo, 2001: 55); «figura de la Vanguardia en la transición» (González Echevarría, Pupo-Walker, 2006: 146).

positiva, anota: «[s]iento que en esas palabras asoma un ampo de la justicia que algún día se me hará» (1992: 110). Se encuentran huellas, del mismo modo, de un considerable aprecio hacia su poesía, tanto en otros países: «Fui a casa de Varèse. Supe el buen efecto que habían causado entre franceses y americanos mis poemas en francés e inglés» (3 de febrero de 1922; 1992: 170); como en México: «O. Barreda me cuenta que *Silvestre Paradoux* (?) en *El Universal* elogia mis nuevos poemas» (20 de febrero de 1922; 1992: 173).[542]

Será ese año de 1922, una vez publicados sus poemas sintéticos,[543] cuando con mayor insistencia se registren anotaciones de ese tipo en el *Diario* de Tablada, pues, en efecto, el reconocimiento va en aumento –aun con ciertas dificultades–:

> *The Evening Post* del día 19 publica un artículo sobre mis poemas sintéticos e ideográficos, aunque confundiendo unos con otros. Dice que si publicara éstos en inglés causaría una revolución entre los liberadores del verso. (22 de julio de 1922; 1992: 193)

Tablada fue consciente, por tanto, de su lugar destacado como poeta, y ello se hace evidente en su *Diario*. De hecho, el reconocimiento por su parte también se extiende a las primeras composiciones poéticas que escribió y que fueron ya alabadas en su momento: «Antanaclasis, repetición de palabras con distinto significado, como en mi *Ónix*, caso único en poesía» (6 de abril de 1923; 1992: 220).[544]

La existencia en el caso de Tablada de un vínculo entre poesía y diario es, pues, indudable, como intentaremos señalar en el siguiente apartado, y basta un vistazo a las páginas de su *Diario* para comprobarlo (donde se encuentran, por ejemplo, páginas consecutivas con varias entradas compuestas exclusivamente por poemas; véanse, entre otros, los días 6 y 10 de marzo de 1923; 1992: 208-209). De hecho, lo primero que se conoció de su obra diarística fueron las poesías que escribió en sus cuadernos, ya que se incluyeron en el primer volumen de sus *Obras* («Del "Diario"», [1971] 1991: 533-543). A través de su ejemplo, por ende, podemos aproximarnos de manera sólida a esa figura de diarista-poeta que nos interesa: el diario recoge tanto la *figuración* de sí mismo como tal (por medio, según hemos adelantado, de las opiniones que otros tienen de él o de su

[542] Sinónimo de Arqueles Vela, como indica Sheridan en nota.

[543] El año 1919 fue el momento de «la reinvención poética de Tablada» (García Morales, 2020b: 270): «Tablada y el Abate fijarían en estos dos libros [*Un día…* y *Li-Po y otros poemas*] el comienzo de su "época moderna"» (García Morales, 2020b: 270).

[544] Este orgullo «vanguardista» de Tablada no se encuentra únicamente en su propia poesía; también en su perspicacia y conocimiento de la pintura, por ejemplo, según señala en el *Diario*: «¡Ayer el Dr. Atl y hoy Mérida elogiando a Orozco, repitiendo como una novedad lo que dije yo hace 20 años!» (2 de enero de 1926; 1992: 261).

propia percepción); como la *escritura poética* que encuentra en la forma diarística (probablemente también por la «forma abierta» que puede presentar) un cauce oportuno para su expresión, primero, y después para su resguardo.

En conclusión, los tres autores del corpus que nos ocupa, en circunstancias y medidas distintas –y sin olvidar que, más o menos, comparten contexto y medio literario– destacaron en varios momentos su faceta como poetas por encima del resto de sus producciones literarias (muy variadas y diversas, asimismo, en los tres casos). ¿Puede encontrarse algún punto de unión respecto a la escritura, también de los tres, de un diario? Ciertamente, la prevalencia de la figura del *poeta* en la época, herencia decimonónica del Romanticismo, puede tener relación; como señala Navarro Domínguez: «el poeta del XIX era consciente de ser el autor no solo de su obra, sino también, en cierto modo, de su biografía» (2022: 40).

En esa línea, la escritura diarística, además de otros proyectos autobiográficos que los tres autores también llevaron a cabo, podría eventualmente justificarse en ese propósito y construcción autorial. La preocupación por la «herencia» literaria y el destino de sus escritos y papeles, asimismo, se dirige sin duda de forma análoga hacia esa dirección. En fin, como presentamos a continuación, esta declaración de los tres autores como poetas repercutirá naturalmente en sus diarios, y la poesía protagonizará varios pasajes relevantes, cuyo repaso (ya último denominador común que examinaremos) permitirá, eventualmente, indagar en este aspecto destacado que los tres escritores (y poetas) y sus diarios comparten. De manera paralela, confiamos en que algunos de los ejemplos puedan servir de fundamento para la exploración de las relaciones, con carácter general, entre poesía y diario.

6.3.2. Formas de la poesía en los diarios de escritores

Como afirma Alfonso Reyes en *Cuestiones estéticas*, «[…] siempre fue sintomática de las mentes poéticas la afición horaciana a *recoger el día* (a coger el día, dice Garcilaso)» (cursiva en el original; 1996, *OC* I: 149); y definió así a la figura que nos interesa: «es poeta quien traduce en versos, y despojándolas de lo accesorio para sólo ofrecer lo que tienen de universal y humano, sus emociones de todos días» (1996, *OC* I: 149). No cabe duda de que ese «captar el instante» es uno de los *topoi* más conocidos de la poesía y que ahí puede encontrarse, en parte, un nexo evidente con el diario (aunque

más prosaico, por lo general). Pueden mencionarse otros: el carácter íntimo, asimismo, de ambas expresiones, cierta aura de secretismo y un vínculo con la adolescencia o la juventud (como hemos visto especialmente en Novo). Todo según, en cualquier caso, las concepciones más canónicas de ambos géneros.[545]

Las formas de la poesía en los diarios (sobre todo en los de escritores, y más si cabe, claro, en los de *poetas*) son, como hemos adelantado, variadas. Hay que hacer, no obstante, una diferenciación entre la integración de poemas (escritos en otros momentos o en otros lugares, o incluso de otros autores: recuérdese el caso también de Salvador Novo y el soneto de Shakespeare, entre más ejemplos; 1994b: 166) y la escritura o composición poética que se lleva a cabo en el diario; esta última, además, puede tener más o menos forma diarística: es decir, puede «resumir» el día –o la emoción o el pensamiento–, y como tal, como una «entrada» más, se preserva en la obra, o puede únicamente ser un poema que se escribe en el diario por ser este un «cuaderno»: un soporte de escritura, en fin.[546]

La anotación diaria, asimismo, puede tener un marcado carácter poético, ya por su contenido como por su expresión. Es el caso del siguiente pasaje de Novo, donde, además, el escritor continúa con sus lamentos por la merma de sus cualidades poéticas:

> […] Una luna pequeña como una herida naufragaba en el fondo de la jabonadura trashumante de nubes transparentes y leves. Entre las ramas altas de los cedros se colgaba un lucero. El piar de los pájaros fue apagándose poco a poco, cesaron sus persecuciones. Ahora se hallarían en sus nidos, por parejas domésticas. Era la situación perfecta para que un poeta decidiera inspirarse y componer versos. Ahí estaban todos los ingredientes de la creación artística: la soledad, la noche, su perfume, la luna, las nubes, los árboles, el silencio. Con menos que eso, en otros tiempos, yo era capaz de hacer versos. A veces pienso que me compadezco demasiado. Otras, comprendo, a mi pesar, que he pasado una buena parte de mi vida en disponer el escenario perfecto para que ocurra un drama que carece, en fin de cuentas, de personajes. (27 de abril de 1944; 1994b: 115)

«Todo dolor me hace horizonte y se me vuelve dolor del mundo», escribe Reyes en la entrada del 6 de marzo de 1943 (2018, V: 378). El estilo poético, por tanto, puede ser también uno de los «estilos diarísticos» (ya hemos mencionado otros: el taquigráfico, también en muchos fragmentos del *Diario* de Reyes); y surge en determinados momentos

[545] Hay, por supuesto, diferencias: el carácter «inmutable», por ejemplo, de la poesía es en esencia distinto al del diario.

[546] Michel Braud señala las diferencias: respecto a la integración de otros poemas: «une limite formelle est immédiatement perceptible et deux régimes énonciatifs distincts sont identifiables: celui du texte citant et celui du texte cité. L'énonciation du second ne peut être entièrement attribuée au diariste mais les vers en question réfèrent quand même à son expérience» (2007: s.p.); y a la propia composición: «Le statut du texte se révèle un peu plus délicat à identifier lorsque le poème est visiblement composé dans le mouvement d'écriture du journal et se présente comme la transcription d'une expérience intime» (2007: s.p.).

que pueden ser más o menos esperados, sobre todo en algunas tendencias o movimientos literarios; es decir, la «situación perfecta» a la que alude Novo: la soledad, la noche o la presencia de la luna (cuya asociación con el poeta, por otra parte, es una imagen modernista, como señala García Morales; 2020b: 274). Así sucede, por ejemplo, en esta anotación de Tablada:

> Leyendo en la cama. Oigo ruido, me levanto envuelto en mi kimono, me asomo… Nada… más que un espléndido plenilunio y en el jardín mudo y penumbroso, el alto plátano de la Abisinia reluciente aún por la lluvia de la tarde y en cuyas anchas hojas verdes bruñe la luna estrías de oro… (9 de septiembre de 1905, 1992: 57)

Sin embargo, también –y especialmente teniendo en cuenta la trayectoria satírica (y en cierto sentido *polémica*) de los tres autores– la forma poética aparece en otro tipo de composiciones, menos «decorosas», digamos. Así, también Tablada dedica este poema a Carlos González Peña en su *Diario*:

> Carlos González, Naturaleza
> Condescendiente contigo ha sido,
> Pues te puso tu apellido
> Adentro de la cabeza.
>
> Un diablo a decir me tienta:
> Lo que escribe Luis Urbina
> Es como la sacarina
> Dulce... pero no alimenta!
>
> Cierto crítico ramplón
> Logró descubrir al fin
> Que no es lo mismo Colón
>
> Que Colín! (17 de abril de 1923; 1992: 224)[547]

El poema no está incluido, además, en el volumen de *Obras* de 1971, ni tampoco en la recopilación del sitio web coordinado por Rodolfo Mata; y hay varios ejemplos de este tipo: poemas no incluidos en libro, que únicamente quedaron en el *Diario.*[548] En la obra de Tablada se dan casos, asimismo, de composiciones que de los cuadernos luego se trasladaron con otra forma al libro, además con varios años de diferencia: en 1905, aunque sin señal de día ni mes, por ejemplo, escribe Tablada los versos «Y un pájaro trina / Canciones de China / Como una ocarina» (1992: 59), que pasó con forma ideogramática quince años después a *Li-Po y otros poemas,* como indica Sheridan en nota.[549]

[547] Como indica Sheridan en nota, Tablada se refiere al escritor Eduardo Colín (1992: 224n).

[548] Pueden encontrarse en las siguientes entradas, que pertenecen casi todas a 1923, año (como los anteriores) muy prolífico poéticamente para Tablada: «Del tiempo y el espacio en la mitad» (6 de marzo de 1923; 1992: 208); «Oh Cristo yo te imploro» (10 de marzo de 1923; 1992: 209); «Crítico, pescador sombrío» (23 de marzo de 1923; 1992: 214); o «Las prostitutas» (4 de septiembre de 1923; 1992: 245).

[549] Hay que precisar que es Guillermo Sheridan quien consigna qué está y no está recogido después en volumen; trabajo de anotación, pues, de agradecer. En cuanto al volumen de poesía de 1971, no se exponen los motivos de la inclusión de unos y no de otros; únicamente, aparece la siguiente nota del editor:

Puede ser esta, por tanto, una muestra de la importancia del *Diario* para considerar la totalidad de la obra poética de Tablada, aunque sea de circunstancias, poemas más o menos logrados o directamente borradores.[550] También resulta especialmente relevante para tener en cuenta las fases de creación y evolución poéticas del escritor: con el último poema citado, por ejemplo, vemos cómo a principios de siglo Tablada ya orienta algunos de sus poemas hacia futuros patrones, realmente innovadores cuando se publicaron (el enlace entre poesía e imagen, o la síntesis: palabra clave tanto en su obra poética como en la diarística).

En el *Diario* de Reyes, de igual forma, también se encuentra un poema hasta ese momento inédito: es una poesía escrita en francés («J'ai mis mon bonnet à l'ènvers / pour mieux me défendre du rest […]» en la entrada del 13 de noviembre de 1940 (2018, V: 212). La mayoría de los poemas que aparecen en el *Diario* de Reyes, no obstante, están recogidos en otros volúmenes, pero hay ejemplos que presentan variantes. Es el caso, entre otros, de un poema fechado el 29 de junio de 1927, titulado «Carta romance a Carlitos Pellicer» (2010, II: 26), luego publicado como «Al pasar por Río rumbo a Buenos Aires» (1981, *OC* X: 246-247), que escribe a bordo del barco «Vauban». En la versión que pasó al volumen de las *Obras completas*, el poema es más extenso y presenta algunos cambios (el editor del segundo tomo del *Diario*, Adolfo Castañón, señala las variantes en nota).[551] Reyes apuntó seguidamente que el poema es «[r]amplón, como epistolar, de propósito. Pero lo guardo como apunte de ideas» (2010, II: 29), y junto a la entrada añadió –con gran probabilidad tiempo después– que «está sacada en limpio y corregida» (2010, II: 27n). Ese mismo día Reyes también añade el poema que comienza «Entrando en el Canal de las Bahamas» (después publicado en *La vega y el soto* y en *Constancia poética* con el título «Viento en el mar»; 1981, *OC* X: 110-111), ampliado en la versión del *Diario* (2010, II: 30n).[552]

«Estos poemas están tomados de la copia mecanográfica del *Diario* del poeta. Algunos de ellos parecen ser sólo versiones inacabadas o proyectos de poesía, empero, los reproduzco tal como aparecieron en el manuscrito original, respetando, en su caso, las vacilaciones de Tablada en ciertos poemas» ([1971] 1991: 626).

[550] Recuérdense, en ese sentido, la importancia y relación del diario personal respecto a la crítica genética. El *Diario* de Tablada puede ser en ese sentido, sin duda, de gran apoyo para un estudio de ese tipo.

[551] Quizá el cambio principal es el paso de «usted» a «tú». Según Castañón (2010, II: 27n), esto señalaría la intención de Reyes de mostrar cercanía con Pellicer, mayor cuando se publica *Constancia poética* que cuando lo anota en el *Diario*.

[552] Las fechas de este último poema, por otra parte, no concuerdan en una versión y otra: en el volumen de las *Obras* está fechado en 1924 y 1927 es la fecha que aparece en el *Diario*.

Finalmente, otro ejemplo de Reyes también nos permite ilustrar una posibilidad distinta de intercambio entre formas: se trata, en líneas generales, de la reescritura poética del diario. Así ocurre con el poema «Para el catálogo de Gregorio Prieto» (1981, *OC* X: 255-257), fechado en Buenos Aires en abril de 1929, que es una reformulación de una entrada anterior del *Diario*, como explicita el poeta:

> Pero de entonces sólo me queda esta página de mi Diario:
> «París, noviembre del Veintiséis, Exposición en la Casa de [Blanco.
> Los cuadros del chico Prieto son una delicia lograda:
> Casas y paisajes manchegos en una luz clara,
> casi imaginada.
> En temblores de nubecitas giran los molinos de Criptana…
> ¡Y el pueblo aquel del Romeral,
> donde, al pie de todos los muros,
> una cinta azul ata el límite de la cal
> —para que la cal no se venga al suelo, me figuro!»
>
> (*Catálogo de la Associazone Artistica, Roma, mayo 1929*, 1981, *OC* X: 257)

Ciertamente, tanto los datos de la exposición como gran parte de la descripción que presenta Reyes en el poema corresponde con la anotación que hizo en su cuaderno el 10 de noviembre de 1926:

> Exposición de Gregorio Prieto en la Grande Maison de Blanc: por una parte, bonitas sus naturalezas muertas con libros y sandías o libros y pajaritas de papel –homenajes a poetas: Cocteau, Alberti y Lorca, Juan Ramón–. Por otra, sus preciosos paisajes y casas manchegos de luz clara como imaginada. Los molinos del pueblo de Criptana, sobre un cielo azul cortado de nubecitas blancas, encantadores. Y las casas del pueblo del Romeral, con un guardapolvo azul que corre al pie de los muros encalados, y recorta la parte cal que se ha derramado por el suelo, dando a todo un aire desdibujado muy gracioso. (2010, I: 161-162)

Esta es, en todo caso, únicamente una selección de ejemplos. La exploración de la relación entre poesía y género diarístico en la obra de Reyes, aunque quizá no tan notoria como en el caso de Tablada, podría eventualmente ampliarse hacia otras cuestiones, en conformidad con lo que ya hemos señalado en otros puntos: la extensión de su *Diario* y la constancia en su práctica diarística permite aproximarnos a gran parte de su vida como escritor. De este modo, podemos mencionar el interés de opiniones y críticas que vierte en sus cuadernos sobre otros poetas, por ejemplo, o incluso de la posibilidad de atender a detalles sobre el desarrollo de su propio trabajo poético.[553]

[553] Aquí mostramos ejemplos de ambos tipos: «[…] Tarde: lectura y comentario de *Cántico* por Jorge Guillén, en El Colegio de México, poesía desnuda, casi cerebral y geométrica, sin el menor atavío, y límpida y noble, platónica por apegada a la esencia» (30 de noviembre de 1950; 2013 VI: 401); «Mala noche: llanto de la nieta llega hasta mí, y el de niña vecina. A las 4 a.m. me levanto a escribir el poema "Hamadríada"» (7 de abril de 1940; 2018 V: 163).

En esa misma línea, «El Diario de Salvador Novo» es también una fuente importante para el tema, además de por incluir algunas composiciones no reunidas en otros libros («Llenan de "gemas" sus temas», 18 de noviembre de 1943; 1994b: 52), por contener interesantes reflexiones sobre su vida poética y sobre su contacto con otros personajes fundamentales de la poesía mexicana y española, a través principalmente de una perspectiva memorialística (con García Lorca, por ejemplo; 26 de agosto de 1945; 1994b: 374; o con los Contemporáneos; 3 de diciembre de 1943; 1994b: 56-57).

Así pues, como muestran los poemas reproducidos de Tablada y Reyes (también los de Novo: recuérdense los versos del «comité Chopin»), en general la poesía de circunstancias parece encontrar en el diario un terreno propicio para su cultivo. La *cortesía* (título de uno de los poemarios de Reyes, publicado en 1948) y, a veces, la *descortesía*, toman cuerpo en los diarios personales de los escritores, probablemente por hallar en su forma un espacio intermedio de creación (por no ser, en definitiva, un «libro» en preparación al uso, pero sí el lugar donde preservar los poemas). A medio camino, además, aparece el género epistolar, como se sabe muy cercano al diarístico: el poema de Reyes dedicado a Carlos Pellicer, según hemos visto, es una carta-romance, escrita en una travesía en barco entre Río de Janeiro y Buenos Aires. Y similares son, tanto por la forma poética como por la periodicidad y la *cortesía*, los «Sonetos» que, cada comienzo de año, Salvador Novo envía a sus amigos y conocidos, desde 1955 hasta 1971 (*Poesía*, FCE, 2012), aunque no encontraron espacio en «El Diario», pues este es unos años anterior.

La «Carta romance a Pellicer» de Reyes, en todo caso, nos permite destacar otro de los *leitmotiv* que parece cruzarse entre la carta, el diario y la poesía, y que también se encuentra estrechamente relacionado con el género: el viaje. Eloy Navarro Domínguez, para el caso del *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez, señala como antecedente (remoto) los diarios poéticos japoneses, «(*nikki bungaku*), que, además de por su condición de tales, coinciden con el de Juan Ramón […] en ser con bastante frecuencia el resultado de la experiencia de un viaje» (2022: 33).

En los diarios de los tres autores de nuestro corpus, ciertamente, los viajes (numerosos, además, sobre todo en la vida de Reyes; también hay ejemplos, aunque menos, en Tablada y en Novo)[554] parecen propiciar si no la escritura de un poema, sí otro

[554] Los viajes de Salvador Novo, por su parte, encontraron principalmente otros cauces: ya hemos mencionado sus reconocidas crónicas (*Return Ticket*, *Continente vacío*, *Jalisco-Michoacán*, *Este y otros*

tipo de anotación en el diario que suele presentar una marcada tonalidad lírica, muy próxima a la prosa poética:

> Llegamos al puerto de Petit-Goave sumamente bello, en una bahía rodeada de montañas, como un lago. A las 4 p.m. levamos anclas rumbo a Port-au-Prince, a través del archipiélago, en medio de mágico crepúsculo. Las lejanías parecen veladas entre polvo de amatista y topacio. Chapala parece surgir ante mí. Crepúsculo primero, y luego rojo con prodigiosos efectos de nubes. (Tablada, 30 de enero de 1920; 1992: 152)

> Noche de recuerdos, saudades y pesadillas. A la madrugada, una fuerte y rápida trepidación de la tierra me despierta. Vuelvo a dormir hasta después de las ocho. Voy solo al pueblo, donde veo un pingüino vivo traído de clima frío por un barco. Veo la caleta, y luego, el Pie de la Cuesta, pasando por un túnel y una mala carretera en cuyo polvo el auto se atasca un instante y lo sacamos con cáscaras de coco. Aquella playa tiene un aire africano, a mar abierto, desplegada y desolada. Al regreso, en el pueblo, veo colgada en grúa la enorme cornuda que traer del mar en el muelle, ayer tarde. Compro dos sombrerillos de paja, tipo japonés, enrollables, para Adela y Rosa María (que hoy se encerró, cansada). Mar, buen baño, donde veo y observo de cerca una malagua, burbuja con gusano y estambre morado. ¡Los pelícanos! ¡Los pelícanos que se clavan como anclas! Almuerzo y breve descanso, en que tomo este apunte. De tarde: al pueblo en busca de postales, cuerdas para zapatos y un machete suriano (que no encuentro a mi gusto). Luego, rato en la playa de Hornos y cena y paseo a la luna en El Mirador. (Reyes, Acapulco, 15 de enero de 1940; 2018, V: 127-128)

> El sol lucía magnífico una vez atravesada la capa de niebla, que ahora veíamos serpear sobre la pobre tierra que abandonábamos. Pronto apareció el mar; vimos la isla de Córcega; luego ya la costa italiana. El agua transparente, el verde vivo de los campos; y por fin Roma […] (Novo, 14 de noviembre de 1947; 1994c: 54)

Así pues, la escritura diarística que tiene lugar durante el viaje es notablemente distinta a la cotidiana: la rutina cambia y con ella la anotación. El paisaje, el tiempo más o menos detenido que supone el traslado de un lugar a otro (en los tres diarios, por ejemplo, hay narraciones de pasajes en barco: nada extraño, en cualquier caso, si recordamos el origen del diario como bitácora), la novedad y el afán de registro «excepcional» podrían explicar el cambio de tono y la opción de la lírica. Carolina Depetris (2007) en su estudio sobre la escritura de viajes y el diario cartográfico, menciona la ficcionalización de este tipo de escritos (del diario *real* hacia el «viaje literario») que se consigue, entre otras estrategias, con la asimilación del tiempo de lectura y escritura con el del viaje real (2007: 96).

A este respecto, la poesía podría también contribuir a cierta *literaturización* del diario y podría encontrar justamente en el viaje la mejor ocasión para ello, pues se abre una nueva posibilidad de relato, intercalado en el diario *cotidiano*. Esto, a su vez,

---

viajes). También fue incluido en la antología de Felipe Teixidor, *Viajeros mexicanos (siglos XIX y XX*) (1939: 280-282). En «El Diario», de hecho, sin perder ese matiz irónico y burlón hacia el género, en el viaje a Europa que realiza en 1947, revela los detalles de su escritura y de su «puesta al día» de las notas: «Al cotejar mis apuntes de viaje con las copias de los "diarios" enviados a México, advierto y organizo las lagunas que éstos padecen. Me propongo remediar esta falta de continuidad, hija del hecho, ya manifestado, de que prescindí de la máquina desde Roma, el 18 de noviembre, y no la recuperé sino en París. De suerte que he omitido —nombre tan de novela — el final de Roma, y que no he dicho nada sobre Madrid ni sobre Lisboa» (1994c: 71).

facilitaría al diarista la puesta en marcha de un discurso poético, marcadamente diferente, que señale indiscutiblemente que nos encontramos ante otro tipo de narración diarística (más *literaria*, si se prefiere). Earl Miner, efectivamente, justifica la presencia de poemas en los diarios de tradición japonesa (en contrapunto con otras) porque la poesía añade cierto sentido artístico:

> It was, therefore, much more natural –much more true to life- to include poems in diary than it ever would have been in the West. And yet, the effect of the poems is to heighten the sense of fiction, the air of art, the presumption of literature. When a work averages two or three poems per page, the prose *continuo* must necessarily be in some degree answerable, and so it is likely to take on a more heightened artistic quality than prose without poems. (1968: 41)

Navarro Domínguez (2022), también con el estudio de Miner (1968) como referente (ya había señalado, además, el antecedente japonés del diario poético), menciona un tipo de composición que no se encuentra nada alejado de uno de los poetas que nos ocupa, y que también aparece en este tipo de diarios: el haiku.[555] Desde luego, el «aire artístico» es evidente en el *Diario* de José Juan Tablada, «poeta-pintor», como señala García Morales (2020b: 271), y autor estrechamente ligado a la cultura japonesa. Ya hemos mencionado que aparece algún dibujo en el *Diario* (25 de enero de 1920; 1992: 151); y también los hay vinculados con la poesía: aparece ahí, por ejemplo, el diseño que Tablada hizo para la portada de *Los ojos de la máscara* (21 de febrero de 1922; 1992: 173), poemario que no finalmente no publicó.[556]

Son varios, asimismo, los *haikai* que Tablada escribió en el *Diario* (no sabemos, en todo caso, si los trasladó ahí o fueron escritos directamente en el cuaderno): «*Haikai* / El express Saint-Louis-New York / Detenido un instante en la noche de luna / ¿oyó cantar al ruiseñor?» (24 de abril de 1922; 1992: 179); «Haikais: Son gotas de agua reflejando al Sol / Y el ruido del mar, en el caracol» (6 de junio de 1926; 1992: 277); este último, como en varios ejemplos de Tablada, con ciertas licencias en cuanto a la forma canónica japonesa.[557] También aparecen otras creaciones del autor de carácter semejante, breves y

[555] «Esa misma interacción entre prosa y poesía resulta especialmente relevante en la fórmula que adoptan esos diarios a partir de finales del siglo XIII con la progresiva asimilación del género a los relatos de viajes (*kiko*), pero, sobre todo, con la irrupción del *haikai* como modelos para los poemas insertos en el texto» (Navarro Domínguez, 2022: 34). El autor, asimismo, menciona a uno de los «maestros» de Tablada: Matsuo Basho (*Oku no Hosomichi*, *Sendas de Oku*), cuya obra «presenta a la vez características del diario, la autobiografía y el relato de viajes» (Navarro Domínguez, 2022: 34).

[556] En 2008, la Editorial Renacimiento publicó una antología del autor con ese título, a cargo de Eduardo Chirinos Arrieta. El dibujo aparece reproducido en el *Diario*, y una versión de este, al parecer más cercana a la definitiva, puede verse en la edición de Héctor Valdés de las *Obras* (1991: 578).

[557] Como ya nos hemos referido en el capítulo dedicado al autor, las investigaciones sobre el japonismo de Tablada son abundantes y muy relevantes (Tanabe, 1981; Ota, 2014). Sobre el tema, García Morales indica que Tablada relaciona el haiku «con la técnica de la "disociación" o extrañamiento lírico»

con claro sentido artístico. Es el caso del siguiente poema, que reproducimos según aparece en la edición del *Diario*, en la entrada del 4 de junio de 1921 (no se encuentra, además, en su forma ideogramática en el volumen de las *Obras*):

(1992: 157)

Para García Morales, fue la «estética de la brevedad, sencillez, concentración y sutileza» (2020b: 273) el espíritu que Tablada adoptó del haiku japonés en el poemario *Un día…*, publicado en 1920. Los años inmediatamente previos y los posteriores recogen en el *Diario* un número considerable de composiciones poéticas que comparten esas características; y que reflejan, en suma, la «síntesis» (*Poemas sintéticos*: es el subtítulo de la obra), esencia misma, por otra parte, de la forma diario (en última instancia, síntesis también del *día*). El ejemplo de Tablada sirve, en fin, para señalar claramente la conexión entre poesía y diario en términos artísticos y también caligráficos: el diario, en fin, como «cuaderno de artista» (recordamos que Tablada tituló *Diario de un artista* el proyecto de publicación de su diario) en el que intervienen y se superponen diferentes procedimientos pictóricos y literarios, y donde la poesía ocupa, en consonancia con su biografía, un lugar crucial.[558]

En conclusión, como se ha tratado de mostrar a lo largo de este último apartado, las formas de la poesía en los diarios de escritores (y, sobre todo, si los diaristas se presentan, en mayor o menor medida, como poetas por encima de otros «calificativos») constituye una línea de investigación para los textos que puede, eventualmente, aportar información de interés. La relevancia de la figura de *poeta* en la época en la que los tres diarios están compuestos ha dejado su huella en los textos; y en consonancia con esto, la presencia de la poesía –en sus distintas medidas y variantes para cada autor– resulta un elemento fundamental para su estudio, pues no solo se integra en la obra diarística (con la inclusión

y su cultivo «lo convertirá en un viejo poeta joven, un veterano enrolado en la nueva aventura de la vanguardia» (2020b: 267).

[558] En el panorama mexicano, por otra parte, es ineludible mencionar aquí el diario de Frida Kahlo, ya citado con anterioridad, donde la pintora construye un cuaderno a partir de textos propios y de otros (con presencia notable, asimismo, de la poesía), de letras, de tachaduras, de esbozos, de la aleatoriedad de las manchas de color y del juego a través del traspaso de la tinta de una parte a otra de la página.

de poemas, propios o ajenos; valiosos, en todo caso), sino que también *cede* al diario sus características. Entre diario y poesía, además, se entrecruzan otros géneros o realizaciones de ambos, como la carta o el viaje, que nos permiten atender, en definitiva, a más aspectos que los tres diarios tienen en común, y que refuerzan también, así, el *aire de familia* que conecta unos textos a otros.

6.4. Conclusiones

«¿Tendré que historiarme yo mismo?»
Alfonso Reyes (11 de marzo de 1929; 2010, II: 112)

Esta inquietud de Alfonso Reyes por su «historia» la comparte también Salvador Novo, quien expresa en su «Diario» la alegría de encontrarse con un señor que sabe todo sobre él: «siempre es un consuelo saber, o suponer con fundamento, que uno tendrá un biógrafo. Y hay que ayudarle» (1994b: 277). Tablada, asimismo, al igual que Novo y Reyes, incurrirá en el género de las memorias (que no dejará, además, como Novo, en un cajón: las publicará en prensa periódica al mismo tiempo que las redacta). En ese sentido, la escritura de un diario personal en cada uno de los tres casos –sin perder de vista, no obstante, las diferencias entre los ejemplos– puede entenderse, en cierta manera, desde esa preocupación ante la *posteridad*. Como afirma José Emilio Pacheco:

> un diario –íntimo o público– se escribe siempre *hacia* el porvenir, para ese momento en que será como un espejo en la sombra. Ya que el presente desengaña, solo el futuro puede consolar; volver los ojos al pasado es asumir el riesgo de convertirse en estatua de sal. (cursiva en el original; 1994: 15-16)

En todo caso, aunque la necesidad de justificarse (como escritores, como poetas) entra dentro del «horizonte» de los autores, no determina la escritura de los diarios, porque, como se ha visto, en ellos hay lugar para todo tipo de cuestiones sobre el medio literario –más o menos incómodas, además–. Es en los diarios, del mismo modo, donde los escritores vierten las inseguridades e incertidumbres sobre sí mismos, sobre sus maneras y posibilidades de escribir o incluso sobre su *obra* (con o sin mayúsculas) y sus «prometedoras» carreras literarias. De las obras diarísticas, por tanto, no suele resultar, a grandes rasgos, la *imagen de escritor* ideal, pero sí quedan huellas (aquí también,

evidentemente, según el caso) de su construcción: se trata, en resumidas cuentas, de la concepción en la que venimos insistiendo del diario como *archivo.*

A lo largo del capítulo hemos presentado una serie de lecturas cruzadas que se han llevado a cabo entre los tres diarios que conforman nuestro corpus de estudio. Cada texto, como hemos tenido oportunidad de ver en los capítulos previos, presenta rasgos (estilísticos, formales, de contenido, etc.) distintos y ofrece trayectorias textuales y editoriales propias, cada una con un interés particular. Las obras diarísticas de los tres autores, como esperamos quede comprobado, tienen un gran potencial, tanto como *texto* literario, como por ser fuentes ricas para la investigación (y se multiplica en contacto con otras manifestaciones cercanas como los epistolarios). No ha sido posible explorar en su totalidad cada cuestión, pero a cambio han quedado señaladas posibles líneas futuras de análisis.[559] En suma, esta ha sido la oportunidad de mostrar los puntos en común entre los diaristas, que compartieron, además del hecho de escribir un diario, un contexto histórico y literario concreto (sin olvidarnos, asimismo, de sus propias interrelaciones).

[559] De entre ellas, por ejemplo, sería de interés examinar con mayor detenimiento la presencia de la poesía en los diarios de escritores, pues puede contribuir a un conocimiento más profundo del género, y eventualmente, permitirá establecer potenciales vías de contacto entre tradiciones (v.g., la japonesa y la hispánica; o la española y la mexicana).

CONCLUSIONES
CONCLUSIONS

A través del análisis de tres casos de autores sumamente relevantes dentro del contexto literario, el estudio presentado sobre la escritura diarística en México (1900-1959) ha permitido aproximarnos a los objetivos que planteábamos al comienzo de la tesis doctoral: primero, refutar el extendido tópico sobre la ausencia de diarios personales en las letras hispánicas en general y mexicanas en particular; después, evaluar y apreciar el desarrollo de la práctica entre escritores durante la primera mitad del siglo XX, momento en el que el género se afianza y en el que fueron compuestos los textos de nuestro corpus. Del mismo modo, en la segunda parte de la tesis hemos presentado la sección fundamental: esto es, la lectura desde distintas perspectivas de los diarios objeto de nuestra investigación: el *Diario* de Alfonso Reyes (2010-2018); el *Diario (1900-1944)* de José Juan Tablada (1992) y «El Diario de Salvador Novo» (1994b, 1994c). Para ello, hemos atendido en primer lugar a las particularidades de los textos; y después, a sus puntos coincidentes (esto último con el propósito de justificar también su integración en un mismo panorama de *diarios de escritor*). En lo que sigue expondremos las conclusiones derivadas del trabajo para procurar la síntesis de los resultados e, igualmente, señalar aquellas vías de exploración del género diarístico en México que permanecen abiertas y que eventualmente merecerían mayor profundización.

En el primer capítulo, «El diario personal como objeto de estudio», además de sintetizar aquellos aspectos teóricos que después serían de utilidad para los análisis (los temas, los tópicos, la figura del diarista, el complejo tema de la edición), adelantamos algunos fragmentos de los textos diarísticos de Novo, Reyes y Tablada para demostrar, aun parcialmente, que los diarios de escritores seleccionados del contexto mexicano permitían atender a cuestiones genéricas y podían ofrecer muestras interesantes para un estudio teórico del diario personal –pues esta era también una de las hipótesis de la que partíamos–. Asimismo, fue el momento de definir varias líneas para ser examinadas posteriormente con mayor detenimiento: el vínculo del género diarístico con la prensa periódica y la proyección pública de una escritura (en principio) privada por medio de la edición. Los distintos enfoques críticos sobre la cuestión, especialmente aquellos que desde al menos los años setenta del siglo pasado llegan desde Francia o Inglaterra, ya indicaban que el tema es, en varios puntos, controvertido (sobre todo en cuanto a la consideración del *texto*: obra, práctica, género; y su inclusión dentro de lo literario). En todo caso, en las últimas décadas el estudio de diarios personales en el contexto hispánico no ha quedado, ni mucho menos, relegado: son numerosas las ediciones, las

investigaciones y las propuestas de acercamiento de las que también procuramos hacernos eco.

En ese sentido, como se manifestó en el estado de la cuestión, el diario personal está viviendo un momento de gran expansión en Hispanoamérica («fervor por el género», según afirmaba Gallego Cuiñas, 2016: 10), y ya son varios los trabajos destinados a explorar su desarrollo en países concretos (Pascual Gay, 2010; Giordano, 2011a; Morales, 2014). El segundo capítulo, dedicado a establecer un panorama (general, no sistemático) del diario personal en México, se ha presentado como una contribución a tal efecto y como prueba de una convicción: la escritura diarística en México existe. El rastreo en revistas literarias, obras de referencia y archivos de escritores lo confirma; y presumiblemente una búsqueda intensa favorecerá el hallazgo de más ejemplos relevantes. Así pues, los indicios que hemos localizado sobre la práctica diarística entre escritores, especialmente durante los años veinte y treinta del siglo XX, sugieren que el género «insólito» (Pacheco, 1977: 30) del diario personal en México quizá solo se encuentre, en buena medida, latente. En los últimos años, a este tenor, salen a la luz importantísimos diarios (es el caso, entre otros, del diario de Salvador Elizondo, aunque con edición parcial, en 2008).

Además, no hay que olvidar que las primeras décadas del siglo XX constituyen un momento importante en la búsqueda de nuevas formas narrativas, y que el diario personal fue también, en su versión ficcional, una de las opciones exploradas entre escritores. La lectura de obras modélicas (la figura influyente de André Gide, por ejemplo, para los Contemporáneos), en las que, además, convergen varias modalidades del diario (el del personaje, el de la composición de la obra o el del autor) supusieron un impulso para el desarrollo personal de la práctica. En determinado momento (ya a comienzos del siglo XX, con la publicación de *Mi diario* de Federico Gamboa, por ejemplo) la difusión de obras de este tipo en el ambiente literario mexicano se registra en apreciaciones y comentarios sobre el tema. Así, veíamos como dos de los autores tratados, Tablada y Novo, criticaron el diario de Gamboa: «*Pose! pose! pose!*» escribía Tablada en su propio cuaderno en 1905 (1992: 65); y como «una birria» lo calificaba Novo, también en «El Diario» (1994b: 55). Entre los modelos y los «antimodelos» (Braud, 2019: 100), por tanto, la escritura diarística se extiende durante esos años.

Por otro lado, la presencia del diario en revistas mexicanas se establece como una demostración de su asimilación en el medio literario. La búsqueda al respecto en varias

publicaciones ha sido considerablemente productiva, al igual que la realizada en fondos de bibliotecas que albergan archivos personales. La digitalización de los catálogos, en aumento en los últimos años, ha facilitado la localización de varios acervos que incluyen diarios, agendas, cuadernos de notas, etc., en algunos casos inéditos (el de José Emilio Pacheco, por ejemplo, o el de Juan García Ponce, ambos en Firestone Library, en Princeton), o que han sido objeto de ediciones parciales o muy incompletas, como ocurría para los diarios de Elena Garro, que también se encuentran en Princeton.[560] Una exploración más amplia de estos y otros catálogos incrementará, si procede, los resultados; y, llegado el caso, una consulta *in situ* (o una esperable edición) de los diarios localizados proporcionará el fundamento para nuevos estudios.

En la segunda parte, «Análisis de casos y lecturas cruzadas», hemos presentado los análisis individuales y conjuntos de nuestro corpus. Para los individuales, hemos tratado de ajustarnos al enfoque que cada diario parecía reclamar, según sus características más notables; es decir, si el *Diario* de Tablada destaca por su fragmentación y heterogeneidad (de formas y asuntos); «El Diario de Salvador Novo» por su carácter público e intermediado por la figura de su autor; y el de Reyes, finalmente, por el proyecto de edición y la indecisión genérica, estos han sido los puntos que hemos explorado con mayor atención. En la lectura cruzada de los tres diarios, estas diferencias evidentes entre los tres se han (más o menos) omitido, pues el propósito era presentar aquellos aspectos coincidentes o similares. Como textos diarísticos de autores mexicanos de la primera mitad del siglo XX, que compartieron, además, amistades (y enemistades) y mantuvieron contacto, pueden establecerse características comunes. La identificación de estos rasgos nos permite, en definitiva, referirnos a las obras como parte de una *historia* o tradición –la de la literatura mexicana de esas décadas– y también de un género o variante (la del *diario de escritor*).

En concreto, el primer capítulo de la segunda parte, dedicado a la obra diarística de José Juan Tablada, ha versado en gran medida sobre el «lamentable» estado (Sheridan, 1992: 301) del diario manuscrito (consecuencia de la situación del *archivo*: concepto utilizado, como se comprueba, en varios momentos del trabajo). Esta condición tiene su reflejo en las dificultades del diario como texto editado (el *Diario 1900-1944*) por su alto grado de fragmentación. La escritura diarística por parte de Tablada, en todo caso, es una

[560] Y cuyo ejemplo, por otra parte, era también de utilidad para tratar el tema de la edición junto a otros diarios destacados de escritoras o artistas: Urquiza, Rivas Mercado y Kahlo.

gran oportunidad para tratar cuestiones de interés, como la heterogeneidad de asuntos anotados (envíos, compras, proyectos, pensamientos, cuentas, poemas) y las *posibilidades*, pese a ello, de narración (de sucesos, además, de gran relevancia histórica: el relato de la Decena Trágica, por ejemplo, casi por horas y en ocasiones por minutos). La consideración, por otro lado, de Tablada hacia su diario («memorándum ideológico, nótulas, seminario de Ideas […]»; 1992: 305) y el proyecto, nunca realizado pero anunciado, de publicar el *Diario de un artista* son también puntos clave de su caso.

De igual forma, la utilización de otros idiomas, las anotaciones casi encriptadas y las amplias lagunas nos revelan que el diario/archivo de José Juan Tablada (también el «imaginario», del que hablaba Saborit, 2008: 15) experimenta algunas de las consecuencias del periplo en el exilio de su autor. La labor pro-México, llevada a cabo desde Nueva York, con intereses políticos y de reconocimiento, se integra también en la obra diarística y condiciona, en cierta medida, su forma. El estudio del *Diario* de Tablada constituyó, por tanto, la ocasión de acercarnos a un texto complejo, heterogéneo, con gran cantidad de material por examinar y que, al igual que los otros dos diarios del corpus, apenas ha recibido atención crítica. La lectura del *Diario* en paralelo con otras obras autobiográficas (el epistolario con Genaro Estrada, por ejemplo, o con fragmentos de sus memorias) es una línea de exploración abierta.

Hay, asimismo, un punto de unión muy relevante entre el *Diario* de Tablada y el proyecto de edición del diario personal de Alfonso Reyes, como también expusimos: una vez considerado el trabajo que Guillermo Sheridan hizo con el diario de Tablada en 1992, José Luis Martínez le propuso la edición del diario de Reyes y le entregó los materiales (Sheridan, 1999a: 29). El proyecto no se llevó a término, y fueron, finalmente, otros quienes se encargaron de la edición de la obra diarística de Reyes, pero consideramos que se trata de una cuestión significativa. Primero, porque certifica que son varios los agentes (la mayoría muy relevantes en el contexto literario y crítico) que participan en la construcción del espacio diarístico mexicano;[561] y después, porque se intuye una especie de «efecto dominó» o de propagación: una edición (exitosa) conduce a otra, y se forja, de esta manera, una *constelación* de diarios de escritor en el panorama literario.

[561] No solo con ediciones, estudios críticos o reseñas, sino también con la escritura de sus propios diarios, como hemos visto para el caso de Sheridan, Pacheco, Domínguez Michael, López Mills o Rangel Guerra.

En el cuarto capítulo nos hemos ocupado del ejemplo muy particular de diario que Salvador Novo escribió entre 1943 y 1950 y publicó en prensa. «El Diario de Salvador Novo» es el resultado de las entregas del autor al semanario *Mañana*, después publicado en libro en la serie *La vida en México en el periodo presidencial* (*Manuel Ávila Camacho* y *Miguel Alemán*) y es la obra diarística que ha hecho posible analizar más intensamente la relación entre diario personal y publicación periódica. La presencia de los lectores es recurrente y comparte, como obra híbrida (aunque «verdadero diario», como afirmaba Novo, 1994b: 9), recursos propios tanto del género diarístico como del periodismo. Los asuntos que interesaron –u obsesionaron, en algunos casos– al autor (como la vejez o el psicoanálisis) se encuentran ampliamente desarrollados, al igual que la crónica social de la que Novo era ya un gran experimentado (Lomelí Castro, 1996: 219). Los modelos diarísticos que Novo lee y cita son, del mismo modo, de gran interés: *La vida en México* de Mme. Calderón de la Barca (Frances Erskine Inglis), que Tablada también ha leído y anotado en su diario, y los *Diarios de sucesos notables* de los siglos XVII y XVIII.

Por otro lado, los retratos de sus contemporáneos, la exposición de sus relaciones y la reivindicación del lugar que ocupó en las letras mexicanas, que aparecen en «El Diario», son formas de construcción de una determinada *posición* literaria de autor (o de «pose», en términos de Mesa Gancedo, 2021), que encuentran precisamente en el molde del diario personal un cauce apropiado para su expresión. En «El Diario de Salvador Novo» se encuentra también el desarrollo de obras literarias (es destacable sobre todo el proceso y dudas de escritura de sus memorias, *La estatua de sal*) y es, en ese sentido, un testimonio de gran valor. Asimismo, el carácter irónico de gran parte de los pasajes (sello distintivo, en todo caso, de Salvador Novo, no solo en «El Diario») indicaría que es probable que el género fuera de sobra conocido en el entorno literario de los años cuarenta del siglo pasado.

En el último de los análisis individuales hemos procurado abordar la *magna* obra diarística de Alfonso Reyes. El proyecto de su edición ha sido, en este caso, la línea preferente de estudio, pues en ese asunto radica, según nuestra consideración, uno de sus mayores valores. La edición parcial de 1969 y la preparación de los materiales que llevó a cabo Reyes en sus cuadernos en 1947 han sido la ocasión de atender a la dificultad del texto diarístico en su dimensión genética: los testimonios dobles, la reescritura, la anotación o la supresión de pasajes se hicieron evidentes en la edición completa publicada entre 2010 y 2018; y el contraste entre los distintos materiales permite observar la labor

de Reyes y de los editores en ese sentido. Hemos tenido que recurrir a herramientas y conceptos de la crítica textual (en la medida de nuestras posibilidades) con el objetivo, en todo caso, de profundizar en el aspecto que consideramos de mayor interés: la intención de preparar el diario para su publicación (a pesar de que Reyes, finalmente, abandona el proyecto). Ello nos abre el camino hacia la consideración del diario personal como parte de la «Obra» –en el caso de Reyes, además, «en mayúscula» (García Morales, 2014: 185)–.

Esta fragilidad y variabilidad evidente en el *Diario* de Alfonso Reyes se encontraba, asimismo, en el desarrollo de su escritura durante más de treinta y cinco años. Las dudas que acechan al autor sobre qué contenido y tono dar a sus anotaciones (íntimo, literario, «de trabajo») son muy llamativas, pues recorren –sin solución– la obra diarística completa. La existencia en su caso también de ciertos modelos (diarios de diplomáticos, por ejemplo, como el *Diario de un escribiente de Legación* de Joaquín Moreno, que, además, Tablada igualmente cita), no parece ser suficiente para definir de forma determinante sus cuadernos. El horizonte de su futurible publicación (Reyes, como escritor reconocido, sabe evidentemente del valor de su *archivo*) y su «manía archivera» (Reyes, 2013, VI: 109) forman parte, por tanto, del proceso de escritura del diario. Esta es, en fin, una de las tareas literarias más extendidas de la vida del «polígrafo» Reyes (en sentido similar, en ese punto, al de sus intercambios epistolares; y ahí se encuentra, de hecho, otra posible línea de estudio pendiente).

Finalmente, hemos dedicado el último capítulo a las lecturas cruzadas entre los tres diarios. El objetivo consistía en continuar con el análisis de los textos y exponer sus coincidencias a través de varios puntos. En primer lugar, hemos atendido al reflejo del medio literario: las relaciones entre escritores en términos de amistad o rivalidad; y las influencias y contactos ya de forma específica entre los autores del corpus. La compleja primera mitad del siglo XX en México resulta, sin duda, un terreno propicio para sondear tal cuestión y los diarios personales son un aporte destacado (sin perder de vista, no obstante, su carácter de «objeto literario»).

Seguidamente, en el segundo apartado, hemos ofrecido ejemplos sobre cómo se refleja la producción literaria de los tres escritores en sus correspondientes diarios (aunque, según se ha visto, en algunos momentos también se dan intercambios). No hemos presentado, en todo caso, la cuestión de forma *positiva*, sino al contrario: a través del registro en sus obras diarísticas de la dificultad de escribir. El tema del fracaso (del

escritor) es probablemente uno de los grandes temas diarísticos, ya que el diario constituye una manera de desahogo –sin perder la posibilidad de seguir escribiendo–. Relacionado con ello, además, se encuentra la configuración de las obras completas, que repercute en los diarios de los autores, y que forma parte de la *imagen del autor*, sobre todo en lo referido a la posteridad («¿Tendré que historiarme yo mismo?» se preguntaba Reyes; 2010, II: 112). De qué forma se integra el diario en ese concepto de *obra (completa)* es una cuestión muy importante y su respuesta se encuentra, precisamente, en los procesos de edición y proyectos de publicación de los respectivos diarios que hemos expuesto en los capítulos previos.

El último apartado, sobre «diaristas y poetas», es más bien una coda que pretende advertir sobre la correspondencia entre ambas formas o figuras literarias, pues en ello coinciden Novo, Reyes y Tablada, y su ejemplo puede ser de utilidad, nuevamente, para explorar casos similares. Comúnmente se insiste en el vínculo del diario con otras manifestaciones autobiográficas (cartas, memorias, retratos; en el trabajo aquí presentado también), pero es posible, como se ha procurado mostrar, establecer conexiones más allá. El motivo del viaje en el diario y la presencia del *arte*, en diversas formas (el cuaderno como objeto, en fin) lo relacionan con la poesía; y la tradición del *haikú*, en concreto, generaría uno de los posibles hilos que los conecta (la obra diarística de José Juan Tablada ha sido, en ese sentido, la oportunidad de aducir el ejemplo más oportuno). Quedan a la espera, en esa línea, muchas más indagaciones, pues ciertamente en el contexto hispánico los ejemplos son numerosos (diaristas poetas, poemarios con forma diarística, diarios poéticos, etc.)

En conclusión, el desarrollo de la escritura diarística en México durante la primera mitad del siglo XX ha producido casos de gran relevancia, como demuestran los diarios de José Juan Tablada, Salvador Novo y Alfonso Reyes. Los textos aquí explorados, tanto desde sus particularidades como desde sus coincidencias, brindan la oportunidad de analizar en profundidad aspectos fundamentales para el estudio del diario personal dentro del panorama literario mexicano. Además, sabemos que no son, en absoluto, ejemplos aislados de autores notables que practicaron la escritura del diario personal, y que las primeras décadas del siglo pasado constituyen un momento de expansión del género. Por lo tanto, si en los próximos años continúa el interés de la crítica, la búsqueda en archivos y el auge de las ediciones, el tema, lejos de estar agotado, aportará previsiblemente más motivos para la investigación.

En analysant trois cas d'auteurs particulièrement significatifs dans le contexte littéraire, l'étude présentée sur l'écriture diaristique au Mexique (1900-1959) a permis de se rapprocher des objectifs fixés au début de la thèse de doctorat. Tout d'abord, réfuter l'idée préconçue de la carence des journaux personnels dans les lettres hispaniques en général et les lettres mexicaines en particulier ; ensuite, évaluer et apprécier le développement de la pratique entre écrivains pendant la première moitié du XX^{e} siècle, moment où le genre s'affirme et où les textes de notre corpus ont été composés. Également, dans la deuxième partie de la thèse, nous avons présenté la section fondamentale, c'est-à-dire la lecture sous différents angles des journaux qui font l'objet de notre recherche : le *Diario* d'Alfonso Reyes (2010-2018), le *Diario (1900-1944)* de José Juan Tablada (1992) et «El Diario de Salvador Novo» (1994b, 1994c). Pour ce faire, en premier lieu, nous avons analysé les particularités des textes ; et après, les points communs (ce dernier dans le but de justifier son intégration dans le même contexte des *journaux d'écrivains*). Dans ce qui suit, nous exposerons les conclusions de ce travail afin de synthétiser les résultats et de signaler les pistes d'exploration du genre diaristique au Mexique qui restent ouvertes et qui mériteraient éventuellement d'être approfondies.

Dans le premier chapitre, «El diario personal como objeto de estudio», en plus de synthétiser les aspects théoriques qui seraient ultérieurement utiles pour les analyses (les thèmes, la figure du diariste, la question complexe de l'édition), nous avançons quelques extraits des textes diaristiques de Novo, Reyes et Tablada afin de démontrer, même partiellement, que les journaux d'écrivains sélectionnés dans le contexte mexicain permettaient d'aborder des questions génériques et pouvaient offrir des échantillons intéressants pour une étude théorique du journal personne (puisque c'était aussi l'une des hypothèses de départ). C'était le moment, en outre, de définir différentes lignes pour être examinées plus en détail ultérieurement : le lien entre le genre diaristique et la presse périodique et la projection publique d'une écriture (en principe) privée au moyen de l'édition. Les différentes approches critiques de la question, en particulier ceux qui, depuis au moins les années soixante-dix du siècle dernier, proviennent de France ou d'Angleterre, ont déjà indiqué que le sujet est, sur plusieurs points, controversé (notamment en ce qui concerne la prise en compte du texte : œuvre, pratique, genre; et son inclusion dans le domaine littéraire). En tout cas, au cours des dernières décennies, l'étude des journaux personnels dans le contexte hispanique n'a pas été, loin de là,

reléguée : nombreuses sont les éditions, les recherches et les propositions d'approche dont nous essayons de faire écho.

À cet égard, comme il a déjà été indiqué dans l'état de l'art, le journal personnel vit un moment de grande expansion en Amérique latine («fervor por el género», selon Gallego Cuiñas, 2016 : 10), et plusieurs travaux ont été réalisés pour explorer leur développement dans des pays spécifiques (Pascual Gay, 2010 ; Giordano, 2011a ; Morales, 2014). Le deuxième chapitre, consacré à l'établissement d'un panorama (général, non systématique) du journal personnel au Mexique, a été présenté comme une contribution à cet effet et comme preuve d'une conviction : l'écriture diaristique au Mexique existe. La recherche dans les revues littéraires, les ouvrages de référence et les archives d'écrivains le confirme ; et une révision intensive permettra de découvrir présumément d'autres exemples importants. Par conséquent, les indices que nous avons trouvés sur la pratique diaristique des écrivains, surtout pendant les années vingt et trente du XX^{e} siècle, suggèrent que le genre «insólito» (Pacheco, 1977 : 30) du journal personnel au Mexique n'est peut-être que partiellement latent. Ainsi, au cours des dernières années, des journaux personnels très importants ont été publiés (c'est le cas, entre autres, du journal de Salvador Elizondo, bien qu'avec une édition partielle, en 2008).

De plus, il ne faut pas oublier que les premières décennies du XX^{e} siècle ont été un moment important dans la recherche de nouvelles formes narratives, et que le journal intime a également été, dans sa version fictionnelle, l'une des options explorées par les écrivains. La lecture d'œuvres exemplaires (la figure influente d'André Gide, par exemple, pour le groupe Contemporáneos), dans lesquelles, en outre, convergent diverses formes de journal (celle du personnage, celle de la composition de l'œuvre ou celle de l'auteur), ont donné une impulsion pour le développement personnel de la pratique. À un certain moment (au début du XX^{e} siècle, avec la publication de *Mi diario* de Federico Gamboa, par exemple), la diffusion de ce type d'œuvres dans le contexte littéraire mexicain est attestée par des appréciations et des commentaires sur le sujet. Ainsi, nous avons vu comment deux des auteurs étudiés, Tablada et Novo, ont critiqué le journal de Gamboa : «*Pose! pose! pose*!» a écrit Tablada dans son propre cahier en 1905 (1992 : 65) ; et Novo, également dans «El Diario» (1994b : 55), le qualifiait d' «una birria». Entre modèles et «anti-modèles» (Braud, 2019 : 100), l'écriture diaristique s'étend donc durant ces années.

D'autre part, la présence du journal dans les revues mexicaines est établie comme une démonstration de son assimilation au milieu littéraire. La recherche dans diverses publications a été très fructueuse, de même que la recherche dans les collections des bibliothèques qui conservent des archives personnelles. La digitalisation des catalogues, qui a augmenté ces dernières années, a permis de localiser plus facilement plusieurs collections comprenant des journaux, des agendas, des carnets, etc., dans certains cas inédits (celui de José Emilio Pacheco, par exemple, ou celui de Juan García Ponce, tous deux à la Firestone Library de Princeton), ou ayant fait l'objet d'éditions partielles ou très incomplètes, comme ce fut le cas pour les journaux d'Elena Garro, qui se trouvent également à Princeton.[562] Un examen plus approfondi de ces catalogues et d'autres permettra, s'il y a lieu, d'accroître les résultats ; et, éventuellement, une consultation sur place (ou une édition prévisible) des journaux localisés servira de base à de nouvelles études.

Dans la deuxième partie, intitulée «Análisis de casos y lecturas cruzadas», nous avons présenté les analyses individuelles et conjointes de notre corpus. Pour les analyses individuelles, nous avons essayé de nous adapter à l'approche que chaque cas semblait revendiquer, en fonction de ses caractéristiques distinctes. Par exemple, nous avons exploré avec grande attention la fragmentation et l'hétérogénéité (de formes et de sujets) du *Diario* de Tablada, le caractère public et médiatisé de «El Diario de Salvador Novo» à cause de la figure de l'auteur, ainsi que le projet d'édition et l'indécision générique dans le journal de Reyes. Dans la lecture croisée des trois journaux, nous avons ommis les différences évidentes entre eux pour souligner les aspects qui coïncident ou qui sont similaires. Nous avons notamment identifié les caractéristiques communes en tant que textes diaristiques d'auteurs mexicains de la première moitié du XX^{e} siècle qui ont partagé des amitiés (et des inimitiés) et maintenu des contacts. Le but étant d'inscrire les œuvres dans une histoire ou une tradition - celle de la littérature mexicaine de ces décennies - et dans un genre ou une variante (celui du journal d'écrivain).

Le premier chapitre de la deuxième partie est consacré à l'œuvre diaristique de José Juan Tablada. Nous y avons largement décrit l'état «lamentable» (Sheridan, 1992 : 301) du journal manuscrit commme conséquence de la situation de l'archive, ce qui se reflète

[562] Et dont l'exemple, d'autre part, a également été utile pour aborder la question de l'édition, à l'instar d'autres journaux intimes remarquables de femmes écrivains ou artistes : Urquiza, Rivas Mercado et Kahlo.

également dans les difficultés rencontrées lors de l'édition du *Diario* en raison de son degré élevé de fragmentation. L'écriture diariste de Tablada nous a permis d'aborder plusieurs questions intéressantes, comme l'hétérogénéité des sujets notés (envois, achats, projets, réflexions, récits, poèmes) tout en offrant la possibilité de narration d'événements historiques d'une grande importance (la Decena Trágica, par example). Nous avons également souligné la considération par Tablada de son journal («memorándum ideológico, nótulas, seminario de Ideas [...]»; 1992 : 305), ainsi que le projet jamais réalisé mais annoncé, de publier le *Diario de un artista*. Ces éléments sont clés dans l'analyse de son journal.

De même, l'utilisation d'autres langues, les annotations presque cryptées, ainsi que les nombreuses lacunes, nous révèlent que le journal/archive de José Juan Tablada (également ce qui Saborit nommerait «el imaginario», 2008 : 15) subit certaines des conséquences du périple en exil de son auteur. De plus, le travail de promotion du Mexique effectué à New York avec des intérêts politiques et de reconnaissance est également intégré dans le travail diaristique et conditionne, dans une certaine mesure, sa forme. L'étude du *Diario* de Tablada a été donc l'occasion d'aborder un texte complexe, hétérogène, avec une grande quantité de matériel à examiner et qui, comme les deux autres journaux du corpus, a reçu peu d'attention de la part de la critique. La lecture du *Diario* en parallèle avec d'autres œuvres autobiographiques (telle que l'épistolaire avec Genaro Estrada ou des fragments de ses mémoires, par exemple) est une ligne ouverte pour l'exploration.

Il existe un point d'union très pertinent entre le *Diario* de Tablada et le projet d'édition du journal personnel d'Alfonso Reyes, comme expliqué précédemment : une fois considéré le travail que Guillermo Sheridan a réalisé avec le *Diario* de Tablada en 1992, José Luis Martínez lui a proposé l'édition du journal de Reyes et lui a remis les matériaux (Sheridan, 1999a : 29). Le projet n'a pas abouti, et l'édition du journal de Reyes a finalement été commandée à d'autres, mais nous considérons qu'il s'agit d'une question importante. Premièrement, cela certifie qu'il y a plusieurs agents (la plupart étant très pertinents dans le contexte littéraire et critique) qui participent à la construction de l'espace diaristique mexicain ;[563] et deuxièmement, cela met en lumière une sorte d'«effet

[563] Non seulement avec des éditions ou des études critiques, mais aussi avec la rédaction de leurs propres journaux, comme nous l'avons vu dans le cas de Sheridan, Pacheco, Domínguez Michael, López Mills ou Rangel Guerra.

domino» ou de propagation : une édition (réussie) conduit à une autre, et de cette façon, une constellation de journaux d'écrivains est construite dans le panorama littéraire.

Dans le quatrième chapitre, nous avons abordé l'exemple très particulier du journal personnel que Salvador Novo a écrit entre 1943 et 1950 et qui a été publié dans la presse. «El Diario de Salvador Novo» est le résultat des contributions de l'auteur à l'hebdomadaire *Mañana*, publié plus tard sous forme de livre dans la série *La vida en México en el periodo presidencial* (*Manuel Ávila Camacho* y *Miguel Alemán*). Il s'agit de l'œuvre diaristique qui a permis d'analyser de manière plus approfondie la relation entre le journal intime et la presse périodique. La présence des lecteurs est récurrente, et en tant qu'œuvre hybride (bien qu'il s'agisse d'un «diario verdadero», comme le dit Novo, 1994b : 9), elle partage les ressources du genre diaristique et du journalisme. Les sujets qui ont intéressé - ou obsédé, dans certains cas – l'auteur (comme la vieillesse ou la psychanalyse) sont largement développés, de même que la chronique sociale dont Novo était déjà un grand spécialiste (Lomelí Castro, 1996: 219). Les modèles de journaux intimes que Novo lit et cite sont également d'un grand intérêt : *La vie au Mexique* de Mme Calderón de la Barca (Frances Erskine Inglis), que Tablada a lu et noté dans son journal, ainsi que les *Diarios de sucesos notables* des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles.

D'autre part, les portraits de ses contemporains, l'exposition de ses relations et la revendication de la place qu'il occupait dans la littérature mexicaine, qui apparaissent dans «El Diario», sont des façons de construire une certaine position littéraire d'auteur (ou «pose», selon les termes de Mesa Gancedo, 2021), qui trouvent précisément dans la forme du journal personnel une forme appropriée pour leur expression. D'autre part, dans «El Diario de Salvador Novo», nous trouvons le développement d'œuvres littéraires (le processus et les doutes liés à l'écriture de ses mémoires, *La estatua de sal*, sont particulièrement remarquables) et il s'agit, en ce sens, d'un témoignage d'une grande valeur. De plus, le caractère ironique de nombreux passages (trait caractéristique de Salvador Novo, pas seulement dans «El Diario») indique que le genre était probablement bien connu sur la scène littéraire des années quarante du siècle dernier.

Dans notre dernière analyse individuelle, nous avons abordé la grande œuvre diaristique d'Alfonso Reyes. Le projet de sa publication a été la ligne d'étude privilégiée, car nous considérons que c'est dans cette matière que se trouve l'une de ses plus grandes valeurs. L'édition partielle de 1969 et la préparation des matériaux que Reyes a effectuée dans ses journaux en 1947 nous permettent d'observer la difficulté du texte diaristique

dans sa dimension génétique : les doubles témoignages, la réécriture, l'annotation ou la suppression de passages sont devenus évidents dans l'édition complète publiée entre 2010 et 2018 ; et le contraste entre les différentes pièces a permis d'observer le travail de Reyes et des éditeurs à cet égard. Nous avons dû recourir aux instruments et aux concepts de la critique textuelle pour approfondir l'aspect que nous considérons comme le plus intéressant: l'intention de préparer le journal en vue de sa publication (bien que Reyes abandonne finalement le projet). Cela nous permet de considérer le journal personnel comme faisant partie de la «Œuvre» - dans le cas de Reyes «en mayúsculas» (García Morales, 2014: 185).

Cette fragilité et cette variabilité évidentes dans le *Diario* d'Alfonso Reyes se retrouvent également dans l'évolution de son écriture sur plus de trente-cinq ans. Les doutes qui assaillent l'auteur sur le contenu et le ton de ses annotations (intimes, littéraires, de travail) sont très remarquables, car ils traversent - sans solution - toute l'œuvre diaristique. L'existence dans son cas de certains modèles (journaux de diplomates, par exemple, comme le *Diario de un escribiente de Legación* de Joaquín Moreno, que Tablada cite d'ailleurs également), ne semble pas suffire à définir ses cahiers de manière décisive. L'horizon de sa future publication (Reyes, en tant qu'écrivain reconnu, connaît évidemment la valeur de ses archives) et sa «manía archivera» (Reyes, 2013, VI: 109) font ainsi partie du processus d'écriture du journal personnel. C'est, en somme, l'une des travaux littéraires les plus étendus dans la vie du «polygraphe» Reyes (dans un sens similaire, à ce propos, à celui de ses échanges épistolaires ; et c'est là, en fait, une autre ligne possible d'étude en attente).

Finalement, nous avons réservé le dernier chapitre pour explorer les lectures croisées entre les trois journaux. Notre objectif était de poursuivre l'analyse des textes et d'exposer leurs coïncidences à travers différents points. Tout d'abord, nous avons examiné le reflet du milieu littéraire, incluant les relations entre les écrivains en termes d'amitié ou de rivalité, ainsi que les influences et les contacts spécifiques entre les auteurs du corpus. La complexité du Mexique de la première moitié du XX^{e} siècle, sans aucun doute fertile pour l'étude d'une telle question, est bien représentée dans les journaux personnels, qui constituent une contribution importante tout en gardant en tête leur caractère d'«objet littéraire».

Dans le deuxième paragraphe, nous avons donné des exemples de la manière dont la production littéraire des trois écrivains est reflétée dans leurs journaux respectifs, même

si certains échanges peuvent apparaître, mais pas de manière positive. Nous avons notamment abordé le sujet de l'échec et les difficultés rencontrées lors de l'écriture, thème majeur dans les journaux, qui offrent une forme de soulagement tout en permettant de continuer à écrire. Nous avons également traité de la configuration des œuvres complètes, qui se reflète dans les journaux des auteurs et fait partie de l'image d'auteur, surtout en ce qui concerne la postérité. Reyes se demandait ainsi, dans son journal, «¿Tendré que historiarme yo mismo?» (2010, II : 112). La manière dont le journal s'intègre dans ce concept d'œuvre complète est une question fondamentale, dont la réponse se trouve précisément dans les processus d'édition et les projets de publication des journaux respectifs que nous avons exposés dans les chapitres précédents.

La dernière section traite des «diaristes et poètes» et constitue un appendice qui vise à mettre en évidence la correspondance entre ces deux formes ou figures littéraires, car dans ce Novo, Reyes et Tablada coïncident, et leur exemple peut être utile, une fois de plus, pour explorer des cas similaires. Bien que le lien entre le journal et d'autres formes autobiographiques (lettres, mémoires, portraits, etc.) soit souvent souligné (comme dans le travail présenté ici), il est possible d'aller au-delà. En effet, le thème du voyage dans le journal et la présence de l'art sous différentes formes (telle que la cahier lui-même comme objet) montrent que le journal peut très bien se connecter à la poésie. C'est dans ce sens que la tradition du *haïku*, en particulier, offre une possibilité de connexion (comme le montre l'exemple opportun de José Juan Tablada). Il reste beaucoup de recherches à faire dans cette direction, car le monde hispanique compte de nombreux exemples (diaristes-poètes, de poèmes de forme diaristique, de journaux poétiques, etc.)

En conclusion, le développement de l'écriture diaristique au Mexique pendant la première moitié du XX^{e} siècle a produit des exemples de grande importance, comme en témoignent les journaux de José Juan Tablada, Salvador Novo et Alfonso Reyes, qui offrent une analyse approfondie des aspects fondamentaux de l'étude du journal personnel dans le contexte littéraire mexicain, tant pour ses particuliartiés que ses coïncidences. De plus, nous savons que ces auteurs diaristes ne sont pas des cas isolés, et que les premières décennies du XX^{e} siècle ont vu l'essor de ce genre littéraire. Par conséquent, si les critiques et les éditeurs continuent à s'y intéresser, et poursuit la recherche en archives, il reste encore de nombreux terrains à explorer dans ce domaine.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (1999), *Diarios inéditos*, *Letras Libres*, febrero, n.º 2, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/magazine/?id_revista=38650&edition=50

____ (2007), *Diarios de escritores*, *Revista de la Biblioteca de México*, enero-febrero, n.º 97-98.

____ (2015), *El diario inédito de Alejandro Rossi*, agosto, n.º 200, edición mexicana. Disponible en: https://letraslibres.com/magazine/?id_revista=38284&edition=50

____ (2015), *Queridos diarios*, *Letras Libres*, agosto, n.º 167, edición española. Disponible en: https://letraslibres.com/magazine/?id_revista=38284&edition=50

____ (2020), *Especial: diario de la pandemia*, *Revista de la Universidad de México*, junio. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/releases/b5012a11-e10c-49bb-8207-dabf9b9ba223/especial-diario-de-la-pandemia

____ (2022), *Dossier: diarios*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, marzo, n.º 861. Disponible en: https://cuadernoshispanoamericanos.com/diarios/

____ (2022), *El diario literario en España. Salón de pasos perdidos*, *Revista de Occidente*, enero, n.º 488.

ACEVEDO ZAPATA, Luis Alejandro (2019), El jinete de Sonora*: el diario personal como forma de escritura literaria en* Los detectives salvajes *de Roberto Bolaño*, El Colegio de San Luis, tesis doctoral.

ALATRISTE, Sealtiel (1992), *En defensa de la envidia. Calumnias de amor y sexo*, México, Editorial Planeta.

ALBA, Pedro de (1958), «Dos hombres de ayer», *Cuadernos americanos*, n.º 6, pp. 193-208. Disponible en:

http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a351a7d1ed64f16b13e87?resultado=758&tipo=pagina&intPagina=208&palabras=diario_%C3%ADntimo

ALBERCA, Manuel (2000), *La escritura invisible: testimonios sobre el diario íntimo*, prólogo de Philippe Lejeune, Oiartzun, Sendoa.

ALCÁZAR DÍAZ, Diego (2017), «El diario rojo de Ulalume González de León», *Reflexiones marginales*, n.º 41, septiembre. Disponible en: https://reflexionesmarginales.com/blog/2017/09/30/el-diario-rojo-de-ulalume-gonzalez-de-leon/

ALZATE, Carolina (2005), «El *Diario íntimo* de Soledad Acosta de Samper: configuración de una voz autorial femenina en el siglo XIX», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXI, n.º 62, pp. 109-123.

____ (2006), «El diario epistolar de dos amantes del siglo XIX. Soledad Acosta y José María Samper», *Revista de Estudios sociales*, n.º 24, agosto. Disponible en: http://journals.openedition.org/revestudsoc/21807

____ (2015) (ed.), *Diario íntimo. Soledad Acosta de Samper* y *Diario. José María Samper*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.

AMIEL, Federico (1911), *Fragmentos de un diario íntimo. Primera serie*, Colección Ariel.

____ (1918), *El tesoro de Amiel: selección del diario íntimo*, prólogo de Manuel Toussaint, México, Cvltvra, tomo IX, n.º 3.

ANAYA, José Vicente (2007), *Brota la vida en el abrazo. Poesía mística y cotidianidad de Concha Urquiza. Una biografía oral*, Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura.

ANDERSON IMBERT, Enrique ([1946] 1955), «Alfonso Reyes», en *Páginas sobre Alfonso Reyes (1911-1945)*, Monterrey, Universidad de Nuevo León, pp. 458-464.

ANÓNIMO (1895), «Un poeta en San Hipólito», *La Voz de México*, 11 de septiembre de 1894, p. 3. Disponible en: https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a37b07d1ed64f16dc9d64?intPagina=3&tipo=pagina&palabras=jos%C3%A9_juan_tablada&anio=1895&mes=09&dia=11

ARENAS MONREAL, Rogelio (2004), *Alfonso Reyes y los hados de febrero*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de Baja California.

BARRERA, Reyna (1999), *Salvador Novo. Navaja de la inteligencia*, México, Plaza y Valdés.

BARTHES, Roland ([1979] 1984), «Délibération», en *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, París, Éditions du Seuil, pp. 399-413.

____ ([1966] 2002), «Alain Girard: "Le journal intime"» en *Œuvres complètes II. Livres, textes, entretiens 1962-1967*, París, Éditions du Seuil, pp. 806-810.

____ (2004), *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona, Paidós.

BELTRÁN-CABRERA, Luz del Carmen (2013), «El archivo personal del Dr. Luis Mario Schneider del Departamento de Filología de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México», *Contribuciones desde Coatepec*, Año XII, n.º 24, enero-junio, pp. 105-117.

BERBEL, Esmeralda (ed.) (2009), *27 de septiembre. Un día en la vida de las mujeres*, Málaga, Alfama.

____ (ed.) (2011), *27 de septiembre. Un día en la vida de los hombres*, Barcelona, Carena.

BERNARDELLI, Concha (2012), *De espinas y flores. Diario íntimo*, edición de Irene B. Corvera y Yudi Kravzov, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

BERTÉ, Odailso (2020), *El abrazo de amor de Kahlo, Estrada, Zenil y yo: una genealogía matrizal desde el cuerpo performativo*, México, Universidad Iberoamericana, libro electrónico.

BIOY CASARES, Adolfo (2006), *Borges*, edición de Daniel Martino, Barcelona, Destino.

BLANCHOT, Maurice (1955), *L'espace littéraire*, París, Gallimard.

____ (1959), «Le journal intime et le récit», en *Le livre à venir*, París, Gallimard, pp. 271-279.

BLANCO, José Joaquín (2013), «Salvador Novo», *Diario de Campo*, n.º 13, pp. 9-13. Disponible en: https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/855/813

BLANCO FOMBONA, Rufino (1991), *Diarios de mi vida. Una selección*, edición de Ángel Rama, Caracas, Monte Ávila.

BLECUA, Alberto (1983), *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.

BLESA, Túa, (2011), *Lecturas de la ilegibilidad en el arte*, Salamanca, Delirio.

BLOOM, Lynn Z. (1998), «"I Write for Myself and Strangers": Private Diaries as Public Documents», en *Composition Estudies as a Creative Art*, Logan, University Press of Colorado, Utah State University Press, pp. 171-185.

BOU, Enric (1996), «El diario: periferia y literatura», *Revista de Occidente*, n.º 182-183, pp. 121-135.

____ (2018), «Teorías del diario. A propósito de Iñaki Uriarte y Pere Rovira», en Guillermo Laín Corona y Rocío Santiago Nogales (eds.), *Cartografía literaria en homenaje al profesor José Romera Castillo*, Madrid, Visor Libros, pp. 375-390.

BOURDIEU, Pierre (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, París, Éditions du Seuil.

BRADU, Fabienne (1991), *Antonieta*, México, Fondo de Cultura Económica.

BRAUD, Michel (2001), «Le "Relevé d'humeurs": stéréotypie du journal intime», *La Licorne n° 59: Clichés et clichages. Mélanges Anne-Marie Perrin-Naffakh*, Poitiers, pp. 287-296.

____ (2006), *Les formes des jours: pour une póetique du journal personnel*, París, Éditions du Seuil.

____ (2007), «Les poèmes des jours. Journal personnel et journal poétique», en Michel Braud y Valéry Hugotte, *L'irresemblance: Poésie et autobiographie*, Pessac, Presses Universitaires de Bourdeaux, pp. 77-86. Disponible en: http://books.openedition.org/pub/7037

____ (2009a), «Journal littéraire et journal d'écrivain aux XIX^{e} et XX^{e} siècles. Essai de définition» en Dufief, Pierre Jean (dir.), *Les journaux de la vie littéraire, Actes du colloque de Brest 18-19 octobre 2007*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes. Disponible en: https://books.openedition.org/pur/38894

____ (2009b), «Le journal intime est-il un recit?», *Poétique*, n.º 160, pp. 387-396. Disponible en: https://doi.org/10.3917/poeti.160.0387

____ (2012), «Lecture et écriture du journal intime au XIX^e siècle», *Interférences littéraires/Literaire interferenties*, n.º 9, Matthieu Sergier y Sonja Vanderlinden (dir.), «Le Journal d'écrivain. Les libertés génériques d'une pratique d'écriture», novembre, pp. 27-36.

____ (2017), «Passé et présent dans le journal intime: lire le temps», *Romanica Cracoviensia*, n.º 2, pp. 109-116. Disponible en : doi:10.4467/20843917RC.17.009.7691

____ (2019), «Des "cahiers phénixologiques". Enjeux de l'écriture diariste dans *Le Passé défini*, en Pierre Caizergues y Pierre-Marie Héron (dirs.), *Douze ans de journal posthume*. Le Passé défini *de Jean Cocteau*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée – PULM, pp. 99-107.

____ (2020), «Le présent du monde». Perspectives sur le journal d'écrivain du XIX^e au XXI^e siècle», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier-mars, 120^e Année, n.º 1, pp. 159-174. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/10.2307/26927772

BRENOT, Anne-Marie (2009) (coord.), *Mémoires d' Amérique latine: correspondances, journaux intimes et récits de vie (XVII-XX^émes siècles)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.

BRUNETIERE, Ferdinand (1888), «La littérature personnelle», *Revue des Deux Mondes*, 15 de enero, pp. 433-452.

CABALLÉ, Anna (1995), *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Madrid, Megazul.

____ (2015), *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

CABRERA DE TABLADA, Nina (1954), *José Juan Tablada en la intimidad (con cartas y poemas inéditos)*, México, Imprenta Universitaria.

CABRERA YPIÑA DE CORSI, Matilde y María Buerón Rivero de Bárcena (1957), *La Lonja de San Luis Potosí: un siglo de tradición*, [s.l.] [s.e.].

CAMPOS, Rubén M. (1996), *El bar. La vida literaria de México en 1900*, prólogo de Serge I. Zaïtzeff, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

CAMPS, Martín (2014), «Pasajero 21. Evidencia del viaje a Japón de Tablada en 1900», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 40, n.º 80, pp. 377-394. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/43855169

CANDEIRA GARCÍA, Margarita (ed.) (2022), *Poesía cada día: El diario de un poeta recién casado (1917) de Juan Ramón Jiménez y la tradición del diario poético*, Huelva, Universidad de Huelva.

CANETTI, Elias (2012), «Diálogo con el interlocutor cruel» en *Obras completas V. La conciencia de las palabras*, Barcelona, Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, pp. 341-358.

CAPISTRÁN, Miguel (1967), «México, Alfonso Reyes y los Contemporáneos. Cartas y notas», *Revista de la Universidad de México*, n.º 9, pp. 2-9. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/317502cf-b042-4e81-be0b-1676a3f3e45f/mexico-alfonso-reyes-y-los-contemporaneos-(cartas-y-notas)-seleccion-de-miguel-capistran

____ (1989), «Notas para un posible estudio de las relaciones entre Alfonso Reyes y los *Contemporáneos*. El caso de don Alfonso y Novo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXVII, n.º 2, pp. 339-363. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/40298946

____ (1994), *Los Contemporáneos por sí mismos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

CARBALLO, Emmanuel (1965), *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales.

CARBALLO, Emmanuel *et al.* (1998), *Escritores en la diplomacia mexicana*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores.

CARDOZA Y ARAGÓN, Luis ([1940] 1982), «Flor y fruto y flor nuevamente. *Textos y pretextos* de Xavier Villaurrutia» en *Taller VII, diciembre de 1939 - XII, enero-febrero de 1941*, México, Fondo de Cultura Económica, colección Revistas Literarias Mexicanas Modernas, pp. 403-407. [publicación original en n.º 22, julio-agosto de 1940]

CASTAÑÓN Adolfo (2007a), «Notas para situar la edición del *Diario inédito* de Alfonso Reyes», *Biblioteca de México*, núm. 97-98, pp. 69-72.

____ (2007b), «Vocación poética» en *Alfonso Reyes. El sendero entre la vida y la ficción*, Instituto Cervantes, edición web. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/a_reyes/entorno/castanon.htm

____ (2008), «Imperio y presencia de José Luis Martínez (recuerdos de un aprendizaje)», en *Viaje a México: ensayos, crónicas y retratos*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.

____ (2010), «Introducción. Todo será buena cosecha», en Alfonso Reyes, *Diario* II, 1927-1930, edición de Adolfo Castañón, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM, pp. XV-XXV.

____ (2014), «Salvador Novo le escribe a una señora en Saltillo», *Revista de la Universidad de México*, n.º 127, pp. 97-99. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/7ec35c98-e4e0-49e0-aecf-e1c21f8e3e4c/a-veces-prosa-salvador-novo-le-escribe-a-una-senora-en-saltillo

____ (2016), «En Argentina y Brasil. Alfonso Reyes: entre París, México y Buenos Aires. *Diario* 1927-1930», en *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*, México, El Colegio de México, edición digital.

____ (ed.) (2021), *Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes*, *Correspondencia II* y *III*, México, Fondo de Cultura Económica.

CASTILLA DEL PINO, Carlos (1996), «Teoría de la intimidad», *Revista de Occidente*, n.º 182-183, julio-agosto, pp. 15-30.

CASTRO LEAL, Antonio (1946), «Prólogo», en Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, tomo I, México, Editorial Porrúa, pp. VII-XII.

____ (1971), *Las cien mejores poesías líricas mexicanas*, México, Porrúa [7.ª edición].

CATELLI, Nora (1996), «El diario íntimo: una posición femenina», *Revista de Occidente*, n.º 182-183, pp. 87-99.

____ (2007), *En la era de la intimidad, seguido de El espacio autobiográfico*, Rosario, Beatriz Viterbo.

CEDENA GALLARDO, Eusebio (2004), *El diario y sus aplicaciones en los escritores del exilio español de posguerra*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

CERVANTES, Freja I. (2017), «Semblanza de la Colección Cvltvra (1916- 1923)» en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED: http://www.cervantesvirtual.com/obra/coleccion-cvltvra-seleccion-debuenos-autores-antiguos-y-modernos-1916--1923-semblanza-848928/

CHAVES, José Ricardo (2020), *Isis modernista: escritos panhispánicos sobre teosofía, espiritismo y el primer Krishnamurti (1890-1930)*, Ciudad de México, Bonilla Artigas Editores, edición electrónica.

CONTRERAS RÍOS, Isaura (2017), *El diario de escritor en la literatura latinoamericana del siglo XX*, Los Ángeles, University of California, tesis doctoral.

CORBIN, Alain, Roger-Henri GUERRAND, Michelle PERROT ([1987] 1991), *Historia de la vida privada. Tomo 8. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*, bajo la dirección de Philippe Ariès y Georges Duby, traducción de Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García, Madrid, Taurus.

CORRADO, Danielle (2000), *Le journal intime en Espagne*, Aix en Provence, Université de Provence.

CORRAL PEÑA, Elizabeth (2011), «Narrar la interioridad. El diario en la obra de Sergio Pitol», en Luisa Paz Rodríguez Suárez y David Pérez Chico (coords.), *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 133-142.

CORRAL, Rose (ed.) (2003), *Revista Libra [1929]*, México, El Colegio de México [edición facsimilar].

CORRAL, Rose, Anthony STANTON, y James VALENDER (2018), *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y Río de la Plata en la década de 1920*, México, El Colegio de México.

CUESTA, Jorge, NOVO, Salvador, TORRES BODET, Jaime, y VILLAURRUTIA, Xavier (2016), *Los Contemporáneos en* El Universal, introducción de Vicente Quirarte, México, Fondo de Cultura Económica, edición digital.

CURIEL DEFOSSÉ, Fernando (1991) (ed.), *Medias palabras. Correspondencia 1913-1959. Martín Luis Guzmán-Alfonso Reyes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

____ (1995), *El cielo no se abre. Semblanza documental de Alfonso Reyes*, México, El Colegio Nacional.

____ (2010), «Estudio introductorio. Un gajo de la memoria mexicana» en José Juan Tablada, *Obras IX. Memorias I. La feria de la vida*, prólogo y notas de Fernando Curiel Defossé, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, pp. 9-70.

____ (2018), «Introducción» en Salvador Novo, *Return Ticket*, colección Relato Licenciado Vidriera, México, Universidad Nacional Autónoma de México edición digital.

DÁVALOS, Balbino ([1946] 2010), «En homenaje a José Juan Tablada», en *Digresiones de un pasado lejano: memorias*, edición crítica y estudio preliminar de Carlos Ramírez Vuelvas, Colima, Universidad de Colima, pp. 225-242.

DE JACQUELOT, Hélène y MEYNARD, Cécile (2012), «Introduction. Les journaux d'écrivains: questions génériques et éditoriales», en Cécile Meynard (comp.), *Les journaux d'écrivains: enjeux génériques et éditoriaux*, Peter Lang.

DE LA COLINA, José (2011), «Salvador Novo, anfitrión», *Letras Libres*, mayo, edición web. Disponible en : https://letraslibres.com/revista-espana/salvador-novo-anfitrion/

DE LA SELVA, Mauricio (1970), «Libros y revistas», *Cuadernos Americanos*, año XXIX, n.º 6, noviembre-diciembre, pp. 225-236.

DE MAN, Paul (1991), «La autobiografía como desfiguración», *Anthropos: Boletín de información y documentación*, n.º 29, pp. 113-118.

DEL LITTO, Victor (1978) (ed.), *Le journal intime et ses formes littéraires: actes du colloque de septiembre 1975*, Genève, Librairie Droz.

DEPETRIS, Carolina (2007), *La escritura de los viajes. Del diario cartográfico a la literatura*, Mérida, Universidad Nacional Autónoma de México.

DERRIDA, Jacques (1997), *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, trad. de Paco Vidarte, Madrid, Trotta.

DÍAZ ARCINIEGA, Víctor (1996), «Reyes y Estrada, la urdimbre secreta», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XLIV, n.º 1, pp. 99-119.

____ (ed.) (2015), *Alfonso Reyes. Misión diplomática*, 2 volúmenes, México, Fondo de Cultura Económica.

DIDIER, Béatrice ([1976] 1991), *Le journal intime*, París, Presses Universitaries de France.

____ (1981), *L'écriture-femme*, París, Presses Universitaries de France..

____ (1983), «Autoportrait et journal intime», *Corps Écrit*, n.º 5, pp. 167-183.

____ (1996), «El diario ¿forma abierta», *Revista de Occidente*, n.º 182-183, julio-agosto, pp. 40-46.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher (1994), «Diario (1900-1944) de José Juan Tablada», *Vuelta*, n.º 208, pp. 50-51. Disponible en: https://letraslibres.com/vuelta/diario-1900-1944-de-jose-juan-tablada/

____ (2004), «Cliente de su ingenio: Salvador Novo /1904-1974), *Letras Libres*, n.º 68, agosto, pp. 12-14. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/cliente-de-su-ingenio-salvador-novo-1904-1974/

____ (2007), *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*, México, FCE. [edición electrónica, 2013].

____ (2014), *Octavio Paz en su siglo*, México, Aguilar.

DURÁN LÓPEZ, Fernando y Eva María FLORES RUIZ (eds.) (2020), *Renglones de otro mundo. Nigromancia, espiritismo y manejos de ultratumba en las letras españolas (siglos XVIII-XX)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.

EAKIN, Paul John (1994), «Introducción» en Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, selección de textos de Ángel G. Loureiro, Madrid, Megazul-Endymion, pp. 9-46.

ELIZONDO, Salvador (1972), *El grafógrafo*, México, Joaquín Mortiz.

____ (2008), «Tiempo de escritura», n.º 117, septiembre, pp. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/tiempo-de-escritura/

ENRÍQUEZ PEREA, Alberto (comp.) (1999), *Itinerarios filosóficos. Correspondencia José Gaos-Alfonso Reyes 1939-1959*, México, El Colegio de México. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/j.ctv47w6t9

ESTRADA, Genaro (1916), *Poetas Nuevos de México. Antología con noticias biográficas, críticas y bibliográficas*, México, Ediciones Porrúa.

FABRE, Luis Felipe (2017), *Escribir con caca*, México, Editorial Sexto Piso.

FERNÁNDEZ MORA, Vicente Jesús (2016), *Nacionalismo, estética y literatura en el México posrevolucionario: un acercamiento desde la obra de Jorge Cuesta*, Huelva, Universidad de Huelva, tesis doctoral.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (2015), «Diario e intimidad», *Revista de Occidente*, n.º 406, marzo 2015, pp. 49-67

FOTHERGILL, Robert (1974), *Private chronicles. A study of English Diaries*, Toronto, Oxford University Press.

FOUCAULT, Michel (1990), *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Barcelona, Paidós.

FREIXAS, Laura (1995), «La perdida intimidad del diario íntimo», *Turia: Revista cultural*, n.º 32.33, pp. 23-44.

____ (1996), «Auge del diario ¿íntimo? En España», *Revista de Occidente*, n.º 182-183, pp. 5-14.

GALLEGO CUIÑAS, Ana, Christian ESTRADE y Fatiha IDMHAND (eds.) (2016), *Diarios latinoamericanos del siglo XX*, Bruselas, Peter Lang.

GALLO, Rubén (2010), *Freud' s Mexico: Into the Wilds of Psychoanalysis*, Cambridge, MIT Press.

GALVÁN GAYTÁN, Columba C. (1999), «Archivos y fondos documentales de México. El archivo de José Juan Tablada», *Literatura Mexicana*, vol. 10, n.º 1-2, pp. 455-459. Disponible en: http://dx.doi.org/10.19130/iifl.litmex.10.1-2.1999.372

GAMBOA, Federico (1894), «De mi diario íntimo», *Revista Azul*, 6 de mayo de 1894, tomo I, n.º I, pp. 12-16. Disponible en: https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a40a?intPagina=12&tipo=publicacion&anio=1894&mes=05&dia=06

____ (1995a), *Mi diario I (1892-1896)*, introducción de José Emilio Pacheco, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, colección Memorias Mexicanas.

____ (1995b), *Mi diario VI (1912-1919). Mucho de mi vida y algo de la de otros*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe (1998), «Lo que la crítica ha pasado por alto en el diario de Federico Gamboa», en Trevor J. Dadson (coord.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 225-232. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2317433

GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa (1998), «Jóvenes y maestros: los Contemporáneos bajo la tutela de José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 27, pp. 275-296. Disponible en: https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9898110275A

____ (1999a), *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana*, Huelva, Universidad de Huelva.

____ (1999b), «Antonieta Rivas Mercado en sus textos», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nº 28, pp. 611-636. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/5753

____ (2011a), «Aventura y revolución: el proyecto novelístico de los Contemporáneos», en Gustavo Jiménez Aguirre *et al.* (eds.), *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, México, UNAM, Fundación para las Letras Mexicanas, pp. 237-272. Disponible en: https://www.lanovelacorta.com/una-selva-tan-infinita-1.html

____ (2011b), «Dependencia, independencia, codependencia: las relaciones México-España a través de la obra de Genaro Estrada», *Philologia Hispalensis*, n.º 25, pp. 77-105. Disponible en: http://dx.doi.org/10.12795/PH.2011.v25.i01.06

____ (ed.) (2018), *Juan Ramón Jiménez e Hispanoamérica. Diálogos, exilios, resiliencia*, Huelva, Universidad de Huelva.

____ (2021), «Un comprendedor distinto». Juan Ramón Jiménez lee a Teresa Wilms Montt, *Guaraguao: revista de cultura latinoamericana*, año 25, n.º 66-67, pp. 187-231.

GARCÍA MORALES, Alfonso (1992), *El Ateneo de México (1906-1914): orígenes de la cultura mexicana contemporánea*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla.

____ (2014), «El cuento "La cena" en la Obra de Alfonso Reyes. "Acaso la sombra del que apenas debo nombrar…"», en Selena Millares (ed.), *En pie de prosa: la otra vanguardia hispánica*, Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana Editorial Vervuert, edición digital, pp. 185-215.

____ (2020a), «Alfonso Reyes en España: salvaciones del exilio, perdiciones de la diplomacia», en Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez (eds.), *México 1915-1920: una literatura en la encrucijada*, Sevilla, Editorial Renacimiento, pp. 528-570.

____ (2020b), «Dios mayor/ Adán+Eva= "Grupo sin gurpo". Una fórmula para la poesía mexicana entre modernismo y vanguardia» en Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez (eds.), *México 1915-1920: una literatura en la encrucijada*, Sevilla, Renacimiento, pp. 262-336.

GARCÍA MORALES, Alfonso y Rosa GARCÍA GUTIÉRREZ (2007), «Una historia de las antologías poéticas mexicanas modernas (1910-1940)», en Alfonso García Morales (ed.), *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*, Sevilla, Ediciones Alfar, pp. 459-593.

GARCÍA MORALES, Alfonso y Rosa GARCÍA GUTIÉRREZ (eds.) (2020), *México 1915-1920. Una literatura en la encrucijada*, Sevilla, Renacimiento.

GARCÍA PONCE, Juan (1982), *Crónica de la intervención*, Barcelona, Bruguera.

____ (1984), *De ánima*, México, Montesinos.

GARCÍA, Carlos (ed.) (2010), *Discreta efusión: Alfonso Reyes-Jorge Luis Borges 1923-1959*, Madrid, Iberoamericana Vervuert.

____ (2016), «Alfonso Reyes en su *Diario*», en Ana Gallego Cuiñas, Christian Estrade y Fatiha Idmhand (eds.), *Diarios latinoamericanos del siglo XX*, Bruselas, Peter-Lang, pp. 55-67.

GARCIADIEGO, Javier (2015) (selecc.), *Alfonso Reyes. Un hijo menor de la palabra. Antología*, México, Fondo de Cultura Económica, edición electrónica.

GENETTE, Gérard (1972), *Figures. III*, París, Seuil.

____ (1981), «Le journal, l'antijournal», *Poétique*, n.º 47, pp. 315-322.

____ (2001), *Umbrales*, traducción de Susana Lage, México, Siglo XXI Editores.

GIORDANO, Alberto (2006), *Una posibilidad de vida: escrituras íntimas*, Rosario, Beatriz Viterbo.

____ (2008), *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, Buenos Aires, Mansalva.

____ (2011a), *La contraseña de los solitarios: diarios de escritores*, Rosario, Beatriz Viterbo.

____ (2011b), *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*, Rosario, Beatriz Viterbo.

____ (2017), *El tiempo de la convalecencia: fragmentos de un diario en Facebook*, Rosario, Iván Rosado.

____ (2019), *El tiempo de la improvisación: fragmentos de un diario en Facebook*, Rosario, Iván Rosado [reedición 2021, Candaya].

GIRARD, Alain (1963), *Le journal intime*, París, Presses Universitaires de France.

____ (1965), «Le journal intime, un nouveau genre littéraire», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, núm. 17, pp. 99-109. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1965_num_17_1_2280

GNUTZMANN, Rita (2004), «Acerca de los diarios de Julio Ramón Ribeyro», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 651-652, pp. 171-182.

GOLDCHLUK, Graciela (2013), «Nuevos domicilios para los archivos de siempre: el caso de los archivos digitales», en Mónica Pené y Graciela Goldchluk (comp.), *Palabras de archivo*, Santa Fe, Ediciones UNL, pp. 33-55.

GOMBROWICZ, Witold (2005), *Diario (1953-1969)*, Barcelona, Seix Barral.

GONZÁLEZ DE MENDOZA, José María (1970), *Ensayos selectos*, pról. de Ramón Xirau, México, Fondo de Cultura Económica.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto y Enrique PUPO WALKER (eds.) (2006*), Historia de la literatura hispanoamericana. II: El siglo XX*, Madrid, Gredos.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (1991), «Nuestro corazón se huelga», *Revista de la Biblioteca de México*, n.º 5, octubre, pp. 17-20.

____ (1994), «Salvador Novo: el narrador y el confidente» en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, El Colegio de México.

GRACIA, Jordi (1997), «El paisaje interior. Ensayo sobre el dietarismo español contemporáneo», *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, n.º 2, pp. 39-50.

GRACIA, Jordi, y José-Carlos MAINER (2000), «El diario de escritor», en Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 9, tomo 2, pp. 449-459.

GRANELL, Manuel y Antonio DORTA (1963), *Antología de diarios íntimos*, Barcelona, Labor.

GRONEMANN, Claudia (2006), «Escenificaciones híbridas: la escritura transmedial y transcultural en el Diario de Frida Kahlo», en Emilia Perassi y Susanna Regazzoni (eds.), *Mujeres en el umbral: la iniciación femenina en las escrituras hispánicas*, Sevilla, Renacimiento, pp. 65-81.

GUERRERO, Javier (2014), «El cuerpo de Salvador Novo», en *Tecnologías del cuerpo: exhibicionismo y visualidad en América Latina*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, pp. 109-154.

GUSDORF, Georges (1948), *La découverte de soi*, París, Presses Universitaires de France.

GUTIÉRREZ LEÓN, Anabel (2013), «Come en casa Borges. ¿Qué come en casa Borges?», Ogigia, n.º 14, pp. 17-26. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4451469

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel ([1890] 1995), «Charla bibliográfica», en *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*, investigación y recopilación de Erwin K. Mapes, edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, México, Universidad Nacional Autónoma de México [1ª edición 1959].

GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia L. (coord.) (2019), *Inflexiones de la autobiografía. Un proyecto editorial y una generación de escritores mexicanos*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato.

HASBÚN, Rodrigo (2016), *A Reluctant Genre: the Limits of the Literary and the Quotidian in Three Contemporary Latin American Diaries [Ribeyro, Walsh, Millán]*, Cornell University, tesis doctoral.

HAY, Louis (2002), *La littérature des écrivains: questions de critique génétique*, París, José Corti.

HELIODORO VALLE, Rafael (1952), «El diario de Bustamante», *Historia Mexicana*, octubre-diciembre, vol. 2, n.º 2, pp. 240-247.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (2000), *Memorias. Diario. Notas de viaje*, México, Fondo de Cultura Económica.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro y Alfonso REYES (1981), *Epistolario íntimo. 1906-1946*, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña.

HERRERA, Hayden (1990), *Frida: una biografía de Frida Kahlo*, México, Diana.

HIRIART, Hugo (1990), «Diarios públicos», *Vuelta*, octubre, nº 167, pp. 42-44. Disponible en: https://letraslibres.com/vuelta/diarios-publicos-2/

HORIGOUTCHI, Kumaichi ([1933] 2013), «Diario de la Decena Trágica», en *Historia documental de México*, edición de Miguel-León Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 575-577.

HUBARD, Julián (1991), «Los manuscritos de José Gorostiza», *Biblioteca de México*, n.º 1, enero-febrero, pp. 16-20.

HUCHÍN SOSA, Eduardo (2015), «El 'Diario' de Reyes y sus editores», *Letras Libres*, n.º 200, pp. 30-32. Disponible en: https://www.letraslibres.com/mexico-espana/el-diario-reyes-y-sus-editores

HUCHÍN SOSA, Eduardo y MARTÍNEZ BARACS, Rodrigo (2015), «El diario de Alfonso Reyes: un intercambio», *Letras Libres*, versión web. Disponible en: https://www.letraslibres.com/mexico-espana/el-diario-reyes-un-intercambio

IBARGÜENGOITIA, Jorge (1989), «Escribir diarios», en *Autopsias rápidas*, ed. y selecc. de Guillermo Sheridan, México, Editorial Vuelta, pp. 22-24.

ÍMAZ, Eugenio (1955), «El océano de la memoria», *Armas y Letras*, año XII, n.º 2, febrero, p. 6.

ISSOREL, Jacques (1974), «Seize lettres inédites de Xavier Villaurrutia à Alfonso Reyes», *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n.º 23, pp. 47-61. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/40800394

KAHLO, Frida ([1995] 2012), *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*, introducción de Carlos Fuentes, México, La Vaca independiente.

KUHN-OSIUS, Eckhard (1981), «Making Loose Ends Meet : Private Journals in the Public Realm», *The German Quarterly*, marzo, vol. 54, n.º 2, pp. 166-176.

LAMARTINE, Alphonse de (1874), *El manuscrito de mi madre*, con comentarios, prólogo y epílogo, traducido al castellano, por E.C. O'Gorman, México, Barbedillo.

LARA VELÁZQUEZ, Esperanza (1995), *Catálogo de los artículos de José Juan Tablada en publicaciones periódicas mexicanas: 1891-1945*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

LARRE BORGES, Inés (2011), «Escrituras del yo: razones para una revista», *Revista de la Biblioteca Nacional*, época 3, año 3, n.º 4-5, pp. 9-21.

LAVISTA, Paulina (2008), «Los diarios de Salvador Elizondo», *Letras Libres*, n.º 109, edición mexicana, pp. 62-68. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/los-diarios-de-salvador-elizondo/

LE GOFF, Jacques ([1977] 1991), *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós.

LEDUC, Alberto (1899), «Mis lecturas en viaje», *Revista Moderna*, 1 de abril, año II, p. 111. Disponible en: https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a336f7d1ed64f16957698?intPagina=15&tipo=pagina&palabras=revista-moderna&anio=1899&mes=04&dia=01

LEJAIM GÓMEZ, Carlos (2011), «Diario alfonsino, radiografía de Reyes. Conversación con Adolfo Castañón», *Interfolia*, año 3, n.º 10, septiembre-diciembre, pp. 28-31.

LEJEUNE, Philippe (1971), *L' Autobiographie en France*, París, Colin.

____ (1975a), *Le Pacte autobiographique*, París, Seuil.

____ (1975b), «Autobiographie et histoire littéraire», *Revue d' Histoire Litteraire de la France*, n.º 6, diciembre, pp. 903-930.

____ (1990a), *Cher cahier: témoignages sur le journal personnel*, París, Gallimard.

____ (1990b), *La pratique du journal personnel: enquête*, París, Université de París X.

____ (1993), *Le Moi des demoiselles: enquête sur le journal de jeune fille*, París, Seuil.

____ (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, estudio introductorio de Paul John Eakin, selección de textos de Ángel G. Loureiro, Madrid, Megazul-Endymion.

____ (2000a), *«Cher écran...» Journal personnel, ordinateur, Internet*, París, Seuil.

____ (2000b), «Comment finissent les journaux», en Philippe Lejeune y Catherine Viollet (dirs.), *Genèses du « Je ». Manuscrits et autobiographie*, París, CNRS Éditions, pp. 209-238.

____ (2000c), «Journaux personnels. Les femmes écrivent, les hommes publient!», *Le Faute à Rousseau*, n.º 24, pp. 45-46.

____ (2005), *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, París, Seuil.

____ (2009), «Le journal au seuil de l'intimité», *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, n.º 4, pp. 1-13. Disponible en: DOI : 10.4000/itineraires.610

____ (2011), «Le journal. Genèse d'une pratique», *Genesis*, n.º 32, *Journaux personnels*, pp. 29-41. Disponible en: DOI: 10.4000/genesis.310

____ (2012), «De la autobiografía al diario: historia de una deriva», *RILCE: Revista de filología hispánica*, vol. 28, nº 1, enero-junio, pp. 82-88. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3755865

____ (2015), *Les Brouillons de soi*, París, Seuil, edición electrónica.

____ (2016), *Aux origines du journal personel, France 1752-1815*, París, Honoré Champion.

____ (2018), «Diariste», en Françoise Simonet- Tenant (dir.), *Dictionnaire de l' autobiographie. Écritures de soi de langue française*, París, Honoré Champion, p. 254.

LEJEUNE, Philippe y Catherine BOGAERT (2003), *Un journal à soi: histoire d'une pratique*, París, Textuel.

____ (2006), *Le journal intime. Histoire et anthologie*, París, Les éditions Textuel.

LELEU, Michèle (1952), *Les journaux intimes*, París, Presses Universitaires de France.

LEÓN VEGA, Margarita (2007), «Concha Urquiza: poemas de la adolescencia (inéditos y no recopilados)», *Literatura Mexicana*, vol. 18, n.º 2, pp. 231-241. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2944039

LIZARBE CASADO, Lucía (2016), *El diario y las memorias de José Juan Tablada: aproximación a la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Universidad de Zaragoza, Trabajo Fin de Máster. Disponible en: https://zaguan.unizar.es/record/56841?ln=esm

____ (2018), «Retratos y recuerdos: las memorias de José Juan Tablada», en Jesús Rubio Jiménez y Enrique Serrano Asenjo (eds.), *El retrato literario en el mundo hispánico*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 265-274.

____ (2020), «"A todos les estoy escribiendo con mis ojos". El diario-códice de Frida Kahlo», *Jornadas doctorales Letral: Literatura y Arte*, Universidad de Granada, 15 y 16 de octubre de 2020 [comunicación].

____ (2021), «En el espejo de otro rostro: «El Diario de Salvador Novo», en Jesús Rubio Jiménez y Enrique Serrano Asenjo (eds.), *El retrato literario en el mundo hispánico, II*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 235-253.

____ (2022), «El género diarístico en revistas: la búsqueda de diarios personales en *Letras Libres*», en Borja Cano, Marta Pascua Canelo, Sheila Pastor (eds.), *Formas precarias en las literaturas hispánicas del siglo XXI*, Berlín, Peter Lang, pp. 155-167.

LOMELÍ CASTRO, Lligany (1996), «Salvador Novo y el carnaval de los pseudónimos», en *Un recurrido por archivos y bibliotecas privados, III*, México, FCE, pp. 217-223. Disponible en: https://issuu.com/amabpac/docs/3-25_salvador_novo_y_el_carnaval_de

____ (2003), «El centro del corazón. Correspondencia de Salvador Novo y Alfonso Reyes», en *Un Recorrido por Archivos y Bibliotecas Privados IV*. AMABPAC, México, pp. 183-193.

LONDOÑO, Patricia, y Mario JURSICH (1994), «Diarios, memorias y autobiografías en Colombia: la biblioteca sumergida», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 32, n.º 40, pp. 142-162. Disponible en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1885

LÓPEZ PARADA, Esperanza (1997), «Un diario de sueños y un libro en una botella: Bernardo Ortiz de Montellano», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 26, pp. 279-292.

____ (1999), «Con todo el sol sobre el papel: los diarios de José Martí y la suerte contemporánea del género», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 28, pp. 933-944.

LOWE, Sarah M. ([1995] (2012), «Transcripción del diario con comentarios», en Frida Kahlo Frida, *El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*, México, La Vaca Independiente, pp. 202-287.

LUONGO MORALES, Gilda (2004), «La escritura (in)completa de Antonieta Rivas mercado», en Alicia N. Salomone, Gilda Luongo, Natalia Cisterna, Darcie Doll y Graciela Queirolo (eds.), *Modernidad en otro tono: escritura de mujeres latinoamericanas 1920-1950*, Santiago, Cuarto Propio, pp. 85-115.

LUQUE AMO, Álvaro (2016), «El diario personal en la literatura: teoría del diario literario», *Castilla. Estudios de literatura*, n.º 7, pp. 273-306. Disponible en: https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/315

____ (2018), «La construcción del espacio íntimo en el diario literario», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n.º 27, pp. 745-768.

____ (2019), *El diario personal en la literatura: teoría del diario literario.* El salón de pasos perdidos (1990-2018), *de Andrés Trapiello*, tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada. Disponible en: https://digibug.ugr.es/handle/10481/59332

____ (2022), «El diario personal como espacio de reflexión literaria en cuatro autores del contexto hispánico: Ribeyro, Levrero, Piglia y Trapiello», *Lexis: Revista de lingüística y literatura*, vol. 46, n.º 2, pp. 703-726. Disponible en: https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/26346

LUQUE AMO, Álvaro, y Michel BRAUD (2020), «El establecimiento del diario personal en el sistema literario: el diario literario en Francia y España», *Revista de Literatura*, julio-diciembre, vol. LXXXII, n.º. 164, pp. 347-373. https://doi.org/10.3989/revliteratura.2020.02.013

MACHADO, Antonio (1968), *Juan de Mairena.* I, Buenos Aires, Losada.

MAÍZ, Claudio (1998), «El diario modernista en Hispanoamérica: Quiroga, Blanco Fombona, Vargas Vila», *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, n.º 3, pp. 49-62.

MAHIEUX, Viviane (2008), «The Chronicler as Streetwalker. Salvador Novo and the Performance of Genre», *Hispanic Review*, vol. 76, n.º 2, pp. 155-177. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/27668835

MANDINGORRA LLAVATA, M.ª Luz (2002), «La configuración de la identidad privada: diarios y libros de memorias en la Baja Edad Media», *Historia. Instituciones. Documentos*, n.º 29, pp. 217-236. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=748585

MANDUJANO JACOBO, María del Pilar (2012), «El periodismo literario de José Juan Tablada en su etapa modernista: la crónica y el ensayo, modalidades para evidenciar carencias sociales y enarbolar el arte y la cultura», en Patrizia Botta, Stefano Tedeschi y Sergio Botta (eds.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, pp. 598-602. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7534098

MANSOUR, Mónica (1988), «Armar la poesía», en José Gorostiza, *Poesía y poética*, Madrid, CSIC, Colección Archivos, pp. 273-304.

MARAÑÓN, Gregorio ([1932] 2008), *Amiel*; *Don Juan*, introducción de Antonio López Vega, Madrid, Espasa-Calpe.

MARTÍNEZ BARACS, Rodrigo (2018), «Estudio preliminar. La amistad literaria de Alfonso Reyes y José Luis Martínez», en Alfonso Reyes y José Luis Martínez, *Una amistad literaria: correspondencia 1942-1959*, edición de Rodrigo Martínez Baracs y María Guadalupe Ramírez Delira, Fondo de Cultura Económica, edición electrónica.

MARTÍNEZ ZALCE, Graciela (1995) «Antonieta Rivas Mercado y Concha Urquiza: donde la leyenda rebasó al lenguaje», *Iztapalaba*, vol. 15, n.º 37, julio-diciembre, pp. 25-36. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7082406

MARTÍNEZ, José Luis (1949), *Literatura mexicana del siglo XX. 1910-1949*, México, Antigua Librería Robledo.

____ (ed.) (1986), *Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, Correspondencia I, 1907-1914*, México, Fondo de Cultura Económica.

____ (1989), «Las memorias de Alfonso Reyes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXVII, n.º 2, pp. 487-504.

MARTY, Eric (1997), «Le *Journal 1887-1925* d'André Gide», *Bulletin des Amis d'André Gide*, vol. XXV, n.º 113, enero, pp. 91-96.

MATA, Rodolfo (2007), «Cronología» en José Juan Tablada, *De Coyoacán a la Quinta Avenida. Una antología general*, México, FCE, UNAM, pp. 501-512.

____ (2018), *Las vanguardias literarias latinoamericanas y la ciencia. Tablada, Borges, Vallejo y Andrade*, México, Universidad Autónoma de México, edición electrónica. Disponible en: https://www.iifilologicas.unam.mx/ebooks/vanguardias/mobile/index.html#p=3

____ (2020), «Sobre los orígenes de los poemas visuales de José Juan Tablada» en Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez (eds.), *México 1915-1920. Una literatura en la encrucijada*, Sevilla, Renacimiento, pp. 152-188.

____ (coord.) (2021), *José Juan Tablada: vida letra e imagen*, sitio web. Disponible en: https://www.iifl.unam.mx/tablada/index.php?pos=1

MATTHEWS, William (1945), *American Diaries: An Annotated Bibliography of American Diaries Written Prior to the Year 1861*, University of California Press, California.

____ (1950), *British Diaries: An Annotated Bibliography of British Diaries Written between 1442 and 1942*, University of California Press, California.

____ (1977), «The Diary: A Neglected Genre», *The Sewanee Review*, vol. 85, núm. 2, pp. 286-300.

MEIZOZ, Jérôme (2014), «Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor», en Juan Zapata (comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, pp. 85-96.

____ (2015), *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*, traducción y prólogo de Juan Zapata, Bogotá, Editorial Universidad de los Andes.

MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto (1971), «Los amigos de Alfonso Reyes», *Anuario de Letras*, vol. IX, pp. 99-114. Disponible en: https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/issue/view/19

MELÉNDEZ GUERRERO, Luis Gustavo (2020), «El drama de la angustia y la experiencia religiosa en las "Vigilias: Diario de un soñador"» de Octavio Paz, *Acta Poética*, vol. 41, n.º 2, pp. 111-118. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7538669

MELERO, José Luis (2013), *Manuel de uso del lector de diarios: una selección bibliográfica*, Zaragoza, Olifante.

MELVILLE, Herman (1949), *The Complete Stories of Herman Melville*, edición de Jay Leyda, Nueva York, Random House.

MESA GANCEDO, Daniel (2008), «Lecturas cruzadas y escritura del diario: Soledad Acosta», *Decimonónica: revista de producción cultural hispánica decimonónica*, vol. 5, n.º 2, pp. 1-32.

____ (2010), «La singularidad del diario de Soledad Acosta», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVI, n.º 232-233, julio-diciembre, pp. 913-937.

____ (2011), «Espacio comunicativo e identidad subjetiva en los orígenes del diario íntimo en Hispanoamérica: el caso de Soledad Acosta», en Luisa Paz Rodríguez Suárez y David Pérez Chico (coords.), *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, pp. 187-206.

____ (2012), «El diario hispanoamericano en el siglo XIX (visto desde lejos)», en María de los Ángeles Ezama Gil *et al.* (coord.), *Aún aprendo: estudios dedicados al*

profesor Leonardo Romero Tovar, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 549-558.

____ (2013a), «Diarios personales hispanoamericanos en el siglo XXI», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 751, pp. 7-24.

____ (2013b), «Transmigrafía, intimidad y conflicto en la escritura diarística cubana del siglo XX», en Concepción Reverte Bernal (coord..), *Diálogos culturales en la literatura iberoamericana: actas del XXXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Madrid, Verbum, pp. 1544-1558.

____ (2014a), «Diario y autoficción en la narrativa hispanoamericana contemporánea», en Ana Casas (dir.), *El yo fabulado: nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana-Ververt, pp. 191-206.

____ (2014b), «La imagen del yo en la novela-diario femenina del siglo XXI: *Todos se van*, de Wendy Guerra», *Mitologías hoy: revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, n.º 10, pp. 145-159.

____ (2014c), «La escritura diarística en Cuba en el siglo XIX», *Casa de las Américas*, n.º 277, octubre-diciembre, pp. 26-42.

____ (2015), «Escribicionismo hispanoamericano: diarios personales y publicaciones periódicas», en Vicente Cervera y Dolores Adsuar (eds.), *Letras Libres de un repertorio americano: historia de sus revistas literarias*, Murcia, Universidad de Murcia-Editum, pp. 803-834.

____ (2017), «Huellas de la escritura diarística hispanoamericana en los siglos XVI y XVII» en María de los Ángeles Ezama Gil *et al.* (coord.) *La razón es Aurora: estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 177-188.

____ (2019), «La némesis literaria de Emilio Renzi en sus *Diarios* (de Ricardo Piglia)», Cuadernos LIRICO. Disponible en: http://journals.openedition.org/lirico/7934

____ (2021), «La pose y el diario. Una aproximación teórica», en Jesús Rubio Jiménez y Enrique Serrano Asenjo (eds.), *El retrato literario en el mundo hispánico, II*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 197-220.

MILLÁN, María del Carmen (1971), «Advertencia», en José Juan Tablada, *Obras I. Poesía*, edición de Héctor Valdés, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, p. 9.

MINER, Earl (1968), «The Traditions and Forms of the Japanese Poetic Diary», *Pacific Coast Philology*, abril, vol. 3, pp. 38-48. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/1316671

MOLANO NUCAMENDI, Luis Horacio (2017), «Diarios de modernistas: apuntes de los proyectos literarios de Vargas Vila, Tablada, Blanco Fombona y Reyles», *Cuadernos del CILHA*, vol. 8, n.º 2, pp. 33-51. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152017000200004

MOLINER, María (2000), *Diccionario de uso del español. Edición abreviada*, Madrid, Gredos.

MOLLOY, Sylvia (1984), «At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America», *Dispositio*, vol. 9, n.º 24/26, pp. 1-18. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/41491646

____ (1991), *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, Cambridge, Cambridge University Press.

MONSIVÁIS, Carlos (1980), «Salvador Novo: que al espejo te asomes, derrotado», *Revista de la Universidad de México*, n.º 35, pp. 24-34. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/d9521735-687b-4bb2-b90f-e646b80f2bf5/salvador-novo-que-al-espejo-te-asomes-derrotado

____ (1994), «Notas sobre la cultura mexicana», en Daniel Cosío Villegas (ed.), *Historia general de México*, vol. II, México, El Colegio de México, pp. 1375-1548. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf8q.11

____ ([1998] 2010), «El mundo soslayado (Donde se mezclan la confesión y la proclama)» en Salvador Novo, *La estatua de sal*, México, Fondo de Cultura Económica, edición electrónica.

____ ([2000] 2011), *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*, México, Ediciones Era, edición electrónica.

MONTERDE, Francisco ([1969] 1975), «Alfonso Reyes en su Diario», en *Memorias de la Academia Mexicana*, tomo XXI, México, Academia Mexicana, pp. 207-213.

MONTERROSO, Augusto ([1983] 1991), «Los escritores cuentan su vida», en *La palabra mágica*, México, Era, pp. 97-102.

____ (1998), *Tríptico, Movimiento perpetuo, La palabra mágica, La letra e*, México, Fondo de Cultura Económica.

MORA, Gabriela (1973), «Hostos intimista: introducción a su "Diario"», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 2-3, pp. 311-362. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=898499

____ ([1987] 2010), «Prólogo a "Diario: 1866-1869" de Eugenio María de Hostos», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/prologo-a-diario-1866-1869-de-eugenio-maria-de-hostos/html/a12f035e-4b19-11e0-9a85-00163ebf5e63_9.html#I_0_

MORALES, Leónidas (2001), *La escritura de al lado. Géneros referenciales*, Santiago, Editorial Cuarto Propio.

____ (2014), *El diario íntimo en Chile*, Santiago, RIL Editores.

MORETTI, Franco (2007) *La literatura vista desde lejos*, Barcelona, Marbot.

____ (2015), *Lectura distante*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

MÜCKE, Ulrich (2019), «Latin American», en Martina Wagner-Egelhaaf (ed.), *Handbook of Autobiography/Autofiction*. *Volume II: History*, Berlín, De Gruyter, pp. 1143-1204.

NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy (2022), «Diarios y poetas: confluencias entre escritura poética y escritura diarística anteriores al *Diario de un poeta recién casado*», en Margarita García Candeira (ed.), *Poesía cada día: El diario de un poeta recién casado (1917) de Juan Ramón Jiménez y la tradición del diario poético*, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 31-87.

NOVO, Salvador ([1946] 1957), «El pan con la pluma», en *Páginas sobre Alfonso Reyes (1946-1957)*, Monterrey, Universidad de Nuevo León, pp. 44-46.

____ (1964), *Toda la prosa*, México, Empresas Editoriales.

____ (1966), *Antología 1925-1965*, prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa.

____ (1967), *Cocina mexicana: o, Historia gastronómica de la ciudad de México*, México, Porrúa.

____ (1994a), *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

____ (1994b), *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

____ (1994c), *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

____ (1998), *La vida en México en el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz*, tomo 1, prólogo de Antonio Saborit, México, Consejo Nacional para la

____ ([1998] 2010), *La estatua de sal*, México, Fondo de Cultura Económica, edición electrónica.

____ ([1996] 2012), *Viajes y ensayos*, 2 volúmenes, México, Fondo de Cultura Económica, edición electrónica.

____ (2012), *Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, edición electrónica.

NUSSBAUM, Felicity (1988), «Toward Conceptualizing Diary», en James Olney (ed.), *Studies in Autobiography*, Nueva York, Oxford University Press.

OLEA FRANCO, Rafael (coord.) (2015), *Los hados de febrero. Visiones artísticas de la Decena Trágica*, México, El Colegio de México.

ONÍS, Federico de ([1934] 2012), *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, edición y estudio introductorio de Alfonso García Morales, Sevilla, Renacimiento.

OROPESA, Salvador (1999), «*La estatua de sal*», *Chasqui*, vol. 28, n.º 1, pp. 116-117.

ORTEGA Y GASSET, José ([1926] 1966), «Sobre unas memorias», en *Obras completas. Tomo III (1917-1928)*, Madrid, Revista de Occidente, sexta edición, pp. 588-591.

ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo (1949), «Del diario de mis sueños», *Cuadernos Americanos*, n.º 1, año VII, enero-febrero, pp. 217-229.

____ (1952), *Sueño y poesía*, ed. de Wilberto Cantón, México, Imprenta Universitaria.

OTA, Seiko (2014) *José Juan Tablada: su haikú y su japonismo*, México, Fondo de Cultura Económica.

OVIEDO, José Miguel (1995), «Martí en su diario», *Cuadernos Hispanoamericanos, Los Complementarios*, n.º 15, pp. 5-16.

____ (2001), *Historia de la literatura hispanoamericana. vol. 3, Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*, Madrid, Alianza.

OWEN, Gilberto (1979), *Obras*, edición de Josefina Cronopio, México, Fondo de Cultura Económica.

OYARZÚN, Luis (1990), *Diario*, edición de Leónidas Morales, Concepción, Universidad de Chile.

PACHECO, José Emilio (1975), «Notas sobre una enemistad literaria: Reyes y López Velarde», *Texto crítico*, n.º 2, julio-diciembre, pp. 154-159. Disponible en: https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7237

____ (1977), «Prólogo» en *Diario de Federico Gamboa*, selección, prólogo y notas de José Emilio Pacheco, México, Siglo Veintiuno Editores, pp. 15-35.

____ ([1965] 1994), «Nota preliminar», en Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 11-17.

PACHECO, Laura Emilia y Fernando GARCÍA RAMÍREZ (2015) (eds.), «La literatura como forma de vida. Fragmentos del diario de Alejandro Rossi», *Letras Libres*, n.º 200, agosto, pp. 14-23. Disponible en: https://letraslibres.com/revista/la-literatura-como-forma-de-vida-fragmentos-del-diario-de-alejandro-rossi-2/

PACHET, Pierre (1990), *Les baromètres de l'âme: naissance du journal intime*, París, Hatier.

PAPERNO, Irina (2004), «What Can Be Done with Diaries?» *The Russian Review*, oct. 2004, vol. 63, núm. 4, pp. 561-573.

PARDO, José Luis (2013), *La intimidad*, Valencia, PRE-TEXTOS.

PASCUAL GAY, Juan (2007), «Antonieta Rivas Mercado en su diario», *Arrabal*, n.º 5-6, pp. 121-129.

____ (2010), *Escaparates del tiempo, galería de vidas. Ensayo sobre el diario privado y la construcción de la intimidad en México durante el fin de siglo*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.

____ (2011), «Notas sobre el diario privado: entre el autorretrato y el simulacro», en Andreas Kurz, Inés Ferrero Cándenas y Elba Sánchez Rolón (eds.), *Modos de subjetivación. Construcción del sujeto desde diferentes perspectivas*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, pp. 135-150.

____ (2012), «Diario de un pintor. Viaje y escritura cotidiana de Ramón Gaya», *Lejana: Revista crítica de narrativa breve*, n.º 5. Disponible en: https://ojs.elte.hu/index.php/lejana/article/view/51

____ (2014), «André Gide en la poesía mexicana (1920-1930)», *Iberoamericana*, vol. XIV, n.º 56, pp. 27-45.

PATOUT, Paulette (1985), *Francia en Alfonso Reyes*, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, Capilla Alfonsina.

PAULS, Alan (1996), *Cómo se escribe: el diario íntimo*, Buenos Aires, El Ateneo.

PAZ, Octavio ([1957] 1990), «Estela de José Juan Tablada» en *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral, pp. 59-67.

____ (1991a), «Poesía en movimiento», en *Obras completas II. Generaciones y semblanzas. Domino mexicano. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, edición del autor, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp, 134-167.

____ ([1973] 1991b), «Alcance: Poesías de José Juan Tablada» en *El signo y el garabato*, Barcelona, Seix Barral, pp. 213-216.

____ (1992), *México en la obra de Octavio Paz, III. Generaciones y semblanzas, escritores y letras de México*, México, Fondo de Cultura Económica.

____ (2005), *Obra poética. Obras completas VII*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

____ ([1970] 2014), «La tradición del haiku», en *Japón en Octavio Paz*, edición, selección y prólogo de Aurelio Asiain, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 89-106.

____ ([1939] 2018), «Vigilias. Fragmentos del Diario de un Soñador», *Revistas literarias mexicanas modernas. Taller VIII, diciembre de 1933-XII, enero-febrero de 1941*, México, FCE, edición electrónica, pp. 19-30 [1ª edición facsimilar 1982].

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe (1998), *Manual de literatura hispanoamericana. III, Modernismo*, Tafalla, Cénlit.

PELLICER, Rosa (1999), «*De sobremesa* de José Asunción Silva y la novela modernista», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 28, pp. 1081-1105.

____ (2022), «"En Turania" de Ciro B. Ceballos: retrato de los modernistas mexicanos», *Moenia*, n.º 28. Disponible en: https://revistas.usc.gal/index.php/moenia/article/view/8447

PENÉ, MÓNICA (2013), «En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura», en Mónica Pené y Graciela Goldchluk (comp.), *Palabras de archivo*, Santa Fe, Ediciones UNL, pp. 13-32.

PERDOMO, María Teresa (2013), *Concha Urquiza y su obra*, Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Morelia, Michoacán.

PHILLIPS, Allen W. (1961), «Una amistad literaria: Tablada y López Velarde», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XV, n.º 3/4, pp. 605-616. Disponible en: https://doi.org/10.24201/nrfh.v15i3/4.395

PICARD, Hans Rudolph (1981), «El diario como género entre lo íntimo y lo público», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, n.º 4, pp. 115-122.

PIGLIA, Ricardo (2015), *Los diarios de Emilio Renzi, 1. Años de formación*, Barcelona, Anagrama.

____ (2016), *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

____ (2017), *Los diarios de Emilio Renzi*, 3. *Un día en la vida*, Barcelona, Anagrama.

PITOL, Sergio (1996), *El arte de la fuga*, México, Era.

____ (2005), *El mago de Viena*, Valencia, Pre-textos.

PIZARRO, Jerónimo (2012), *La mediación editorial. Sobre la vida póstuma de lo escrito*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.

PONCE, Aníbal (1939), *Psicología de la adolescencia. Diario íntimo de una adolescente*, Buenos Aires, El Ateneo.

PREMAT, Julio (2009), *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

QUIRARTE, Vicente (2001), «Gide y Villaurrutia: presencia de dos afinidades electivas», *Biblioteca de México*, n.º 64, julio-agosto, pp. 41-45.

RAMA, Ángel (1991), «Prólogo», en Rufino Blanco Fombona, *Diarios de mi vida. Una selección*, Caracas, Monte Ávila, pp. XI-XXXIX.

RAMÍREZ FRANCO, Sergio (1999), «Primer acercamiento a *La Tentación del Fracaso* de Julio Ramón Ribeyro», *Escritura y pensamiento*, vol. 2, n.º 4, pp. 49-60. Disponible en: https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/7499

RAMOS, Raymundo ([1967] 1978), *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

RANGEL GUERRA, Alfonso (1989), *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*, México, El Colegio de México.

____ (2010), «Advertencia editorial» e «Introducción» en Alfonso Reyes, *Diario I, 1911-1927*, edición de Alfonso Rangel Guerra, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM, pp. XIII-XXIV.

____ (2015), *Normas para el pensamiento*: *la poesía de Alfonso Reyes (1905-1924)*, México, El Colegio de México, edición digital.

RANNAUD, Gérald (1978), «Le journal intime: de la rédaction à la publication. Essai d'approche sociologique d'un genre littéraire», en V. De Litto (ed.), *Le journal intime et ses formes littéraires: actes du colloque de septembre 1975*, Ginebra, Librairie Droz, pp. 277-287.

RANNOUX, Catherine (2004), *Les fictions du journal littéraire: Paul Léautaud, Jean Malaquais, Renaud, Camus*, Ginebra, Librairie Droz.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.6 en línea]. Disponible en: https://dle.rae.es

REIS, Levilson C. (2012), «Paratexts to Frida Kahlo's oeuvre: The relationship between the visual and the textual, the self and the other, frome the self-portraits to the diary entries», *Forum for Modern Languagues Studies*, 48.1, pp. 99-111. Disponible en: DOI: 10.1093/fmls/cqr040

REYES MOTA, Alfonso (1969), «Nota preliminar», en Alfonso Reyes, *Diario 1911-1930*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, p. 21.

REYES, Alfonso (1922), *Huellas 1906-1919*, México, Editorial Andrés Botas e Hijo.

____ (1955), «De mi vida y mi obra. (Respuesta a las preguntas de algunos jóvenes escritores», *Armas y Letras*, año XII, n.º 2, febrero, pp. 2-5.

____ (1969), *Diario 1911-1930*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato.

____ (1990), *Obras completas de Alfonso Reyes, XXIV. Memorias*, edición de José Luis Martínez, México, Fondo de Cultura Económica [1.ª edición].

____ (1991), *Obras completas de Alfonso Reyes. XXV. Culto a Mallarmé. El "Polifemo sin lágrimas". Memorias de cocina y bodega. Resumen de la literatura emxicana (siglos XVI-XIX). Los nuevos caminos de la Lingüística. Nuestra lengua. Dante y la ciencia de su época*, México, Fondo de Cultura Económica [1.ª edición].

____ (1994), *Obras completas de Alfonso Reyes*. *XXIII*, *Ficciones*, México, Fondo de Cultura Económica [1.ª edición 1989].

____ (1995), *Obras completas de Alfonso Reyes, III*, *El plano oblicuo*, *El cazador*, *El suicida*, *Aquellos días*, *Retratos reales e imaginarios*, México, Fondo de Cultura Mexicana [1.ª edición 1956].

____ (1995), *Obras completas de Alfonso Reyes. II. Visión de Anáhuac. Las vísperas de España. Calendario.* México, Fondo de Cultura Económica [1.ª edición 1956].

____ (1995), *Obras completas de Alfonso Reyes. IV. Simpatías y diferencias. Los dos caminos. Reloj de sol. Páginas adicionales*, México, Fondo de Cultura Mexicana [1.ª edición 1956].

____ (1996), *Obras completas de Alfonso Reyes, X, Constancia poética*, México, Fondo de Cultura Económica [1.ª edición 1959].

____ (1996), *Obras completas de Alfonso Reyes. I. Cuestiones estéticas*, *Capítulos de literatura mexicana*, *Varia*, México, Fondo de Cultura Mexicana [1.ª edición 1955].

____ (1996), *Obras completas de Alfonso Reyes. VIII. Tránsito de Amado Nervo, De viva voz, A lápiz, Tren de ondas, Varia (A vuelta de correo; Voto por la Universidad del Norte)*, México, Fondo de Cultura Económica [1.ª edición 1958].

____ (1997), *Obras completas de Alfonso Reyes, XII, Grata compañía, Pasado inmediato, Letras de la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica. [1.ª edición 1960].

____ (1997), *Obras completas de Alfonso Reyes, XV, El deslinde. Apuntes para la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, segunda reimpresión [1.ª edición 1963].

____ (1997), *Obras completas de Alfonso Reyes*. *XIV. La experiencia literaria. Tres puntos de exegética literaria. Páginas adicionales*, México, Fondo de Cultura Económica [1.ª edición 1962].

____ (2000), *Obras completas de Alfonso Reyes*, *XXI*, *Los siete sobre Deva*, *Ancorajes*, *Sirtes*, *Al yunque*, *A campo traviesa*, México, Fondo de Cultura Económica [1.ª edición 1981].

____ (2000), *Obras completas de Alfonso Reyes. XXI. Los siete sobre Deva. Ancorajes. Sirtes. Al yunque. A campo traviesa*, México, Fondo de Cultura Económica [1.ª edición 1981].

____ (2009), *Cartas mexicanas*. *1905-1959*, selección, introducción y notas de Adolfo Castañón, México, El Colegio de México.

____ (2010), *Diario. I, 1911-1927*, edición de Alfonso Rangel Guerra, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM.

____ (2010), *Diario. II, 1927-1930*, edición de Adolfo Castañón, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM.

____ (2010), *Diario*. II, 1927-1930, edición de Adolfo Castañón, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM.

____ (2011), *Diario. III, 1930-1936*, edición de Jorge Ruedas de la Serna, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM.

____ (2012), *Diario*. *IV, 1936-1939*, edición de Alberto Enríquez Perea, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM.

____ (2013), *Diario*. *VI, 1945-1951*, edición de Víctor Díaz Arciniega, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM.

____ (2013), *Diario*. VI, 1945-1951, edición de Víctor Díaz Arciniega, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM.

____ (2015), *Diario*. *VII, 1951-1959*, edición de Fernando Curiel Defossé, Belem Clark de Lara y Luz América Viveros Anaya, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM.

____ (2015), *Misión diplomática*, 2 vols., edición de Víctor Díaz Arciniega, México, Fondo de Cultura Económica, edición electrónica.

____ (2018), *Diario*. *V, 1939-1945*, edición de Javier García Dantan, México, Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio de México, El Colegio Nacional, FCE, INBA, Capilla Alfonsina, UAM, UANL, UNAM.

REYES, Alfonso y José Luis MARTÍNEZ (2017), *Una amistad literaria: correspondencia 1942-1959*, México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio Nacional, edición electrónica.

REYES, Alfonso, y Pedro HENRÍQUEZ UREÑA (1986), *Correspondencia I. 1907-1914*, edición de José Luis Martínez, México, Fondo de Cultura Económica.

____ (2021), *Correspondencia II. 1914-1924*, edición de Adolfo Castañón, México, Fondo de Cultura Económica, edición electrónica.

____ (2021), *Correspondencia III, 1925-1944*, edición de Adolfo Castañón, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, edición electrónica.

REYES, Alicia (1995), «Confesión y poema», *Revista de la Universidad de México*, n.º 539, diciembre, pp. 3-4. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/61494afc-a23a-4c9f-bb8f-98f5c5f9a81f/confesion-y-poema-(presentacion-de-alicia-reyes)

RIBEYRO, Julio Ramón ([1992] 1996), «La tentación de la memoria», en Ismael P. Márquez y César Ferreira (eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Católica del Perú, pp. 59-64.

____ (2003), «Introducción» en *La tentación del fracaso*, Barcelona, Seix Barral, pp. 1-2.

____ ([1955] 2016a), «En torno al diario íntimo», *La caza sutil*, Lima, Revuelta Editores, pp. 327-331.

____ ([1975] 2016b), «Dos diaristas peruanos», *La caza sutil*, Lima, Revuelta Editores, pp. 333-342.

RIVAS MERCADO, Antonieta (1975), *Cartas a Manuel Rodríguez Lozano*, edición de Isaac Rosas Rojillo, México, Secretaría Educación Pública.

____ (1987), «Diario de Burdeos», en *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*, edición de Luis Mario Schneider, México, Editorial Oasis, Secretaría de Educación Pública, pp. 439-466.

____ (2005), *Correspondencia*, edición de Fabienne Bradu, Xalapa, Universidad Veracruzana.

____ (2014), *Diario de Burdeos* (edición crítica), edición de Cynthia Ramírez Peñaloza, Francisco Javier Beltrán Cabrera y Cynthia Ortega Salgado, México, Siglo XXI Editores, Universidad Autónoma del Estado de México.

____ (2018), *Obras completas*, II tomos, edición de Tayde Acosta Gamas, México, Siglo XXI Editores.

RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2004) (ed.), *Contemporáneos: (prosa)*, Madrid, Fundación Santader Central Hispano.

RODRÍGUEZ KURI, Ariel (1991), «El discurso del miedo: *El Imparcial* y Francisco I. Madero», *Historia Mexicana*, vol. 40, n.º 4, abril-junio, pp. 697-749. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/25138394?seq=42#metadata_info_tab_contents

ROGGIANO, Alfredo A. (1989), *Pedro Henríquez Ureña en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

ROMERA CASTILLO, José (1981), «La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura», en Romera Castillo, José (coord.) *La literatura como signo*, Madrid, Playor.

____ (1995), «Escritura autobiográfica hispanoamericana aparecida en España en los últimos años», en Ferrán Carbó *et al.* (eds.), *Homenatge a Amelia García-Valdecasas*, Valencia, Universitat de València, tomo II, pp. 727-740.

____ (2006), *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España. Siglo XX*, Madrid, Visor Libros.

ROMERO, Carolina y Romina MAGALLANES (2020), *¡Escribirás y escribirás!: un ensayo sobre escrituras diarísticas*, Bucaramanga, Ediciones UIS.

ROSAS LOPÁTEGUI, Patricia (2002), *Testimonios sobre Elena Garro*, México, Ediciones Castillo.

ROSSI, Alejandro (1994), «El cura marchito», *Vuelta*, n.º 209, abril de 1994, pp. 53-54.

ROSTER, Peter J. (1974-1975), «Bibliografía selecta de Salvador Novo», *Reflexión*, 2ª época, vol. 3/4, pp. 109-113. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/20801706

____ (1978), *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo*, Madrid, Gredos.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (1986), *Las ensoñaciones del paseante solitario*, Madrid, Cátedra.

ROUSSET, Jean (1986), *Le lecteur intime. De Balzac au journal*, París, Librairie Corti.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (1987), «La difusión del "haiku". Díez-Canedo y la revista *España*», *Cuadernos de investigación filológica*, n.º 12-13, pp. 83-100. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=68976

RUFFINELLI, Jorge (1986), «Al margen de la ficción: autobiografía y literatura mexicana», *Hispania*, vol. 69, n.º 3, septiembre, pp. 512-520. Disponible en: https://doi.org/10.2307/342731

SABORIT, Antonio (1994), «Cronología», en Novo, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, México, CONACULTA.

____ (1996), «El fantasma en el espejo», en Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*, México, CONACULTA.

____ (2008), «Prólogo», en *José Juan Tablada*, Los Imprescindibles, México, Ediciones Cal y Arena, pp. 11-92.

____ (2008b), «El trabajo literario y el presente inmediato. Escritores y artistas en la década armada», en Manuel Fernández Perera (coord.), *La literatura mexicana del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 49-87.

____ (2015), «La generación de las sombras largas», en Rafael Olea Franco, *Los hados de febrero. Visiones artísticas de la Decena Trágica*, México, El Colegio de México, pp. 225-236.

SAGAERT, Martine (2012), «De la difficulté d'éditer le *Journal* de Gide sur un support papier» en Cécile Meynard (ed.), *Les journaux d'écrivains: enjeux génériques et éditoriaux*, Bern, Peter Lang.

SALAZAR ANGLADA, Aníbal (2020), «Poesía mexicana contemporánea: "Diario de sueños" (2011) o la madurez poética de Homero Aridjis», *América Sin Nombre*, n.º 24-2, pp. 79–89. Disponible en: https://doi.org/10.14198/AMESN.2020.24-2.07

SANDOVAL, Adriana (1994), «Prólogo» en José Juan Tablada, *Obras V, Crítica literaria*, edición, selección y prólogo de Adriana Sandoval, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 7-25.

____ (2005), «La Puga: una amistad entrañable», *Debate Feminista*, vol. 31, p. 224-228. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/42624872#metadata_info_tab_contents

____ (2008), «El *Diario* de Federico Gamboa», *Literatura Mexicana*, vol. 19, n.º 2, pp. 5-26. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3160737

SARLO, Beatriz (1992), «Intelectuales y revistas: razones de una práctica», *América: Cahiers du CRICCAL*, n.º 9-10, pp. 9-16. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1047

SCHNEIDER, Luis Mario (ed.) (1987), *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*, México, SEP, Ediciones Oasis.

____ (1994), «Los Contemporáneos: la vanguardia desmentida», en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, El Colegio de México, pp. 15-20.

____ (2007), *El estridentismo. La vanguardia literaria en México*, México, UNAM, primera reimpresión [1.ª ed. 1999].

SCHUMAKER, Charles Wayne (1954), *English Autobiography. Its Emergence, Materials, and Form*, Berkeley, University of California Press.

SHERIDAN Guillermo (1987), «*Correspondencia 1907-1914*, de Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña», *Vuelta*, n.º 128, pp. 48-52

____ (1989), «José Juan Tablada contra Diego Rivera: carta iracunda (con haikai)», *Vuelta*, diciembre de 1989, n. 157, pp. 44-46. Disponible en: https://letraslibres.com/vuelta/jose-juan-tablada-contra-diego-rivera/

____ (1992a), «José Juan Tablada en su diario», en José Juan Tablada, *Obras IV. Diario (1900-1944)*, edición de Guillermo Sheridan, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, pp. 5-17.

____ (1992b), «Buzón de fantasmas. Carta de Alfonso Reyes a José Juan Tablada», *Vuelta*, 190, septiembre de 1992, pp. 64-65. Disponible en: https://letraslibres.com/vuelta/a-jose-juan-tablada/

____ (1999a), «Alfonso Reyes. Unos veintes en París. Páginas del diario inédito», *Letras Libres*, n.º 3, edición mexicana, febrero, pp. 29-34. Disponible en: https://www.letraslibres.com/mexico/diarios-la-luz

____ (1999b), «Sobre los inéditos de Reyes», *Letras Libres*, edición mexicana, n.º 3, marzo, pp. 6-7. Disponible en: https://www.letraslibres.com/mexico/sobre-los-ineditos-reyes

_____ (1999c), *México en 1932. La polémica nacionalista*, México, Fondo de Cultura Económica.

____ (2002), «Refugachos. Escenas del exilio español en México», *Letras Libres*, n.º 9, junio de 2002, pp. 42-51. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-espana/refugachos-escenas-del-exilio-espanol-en-mexico-2/

____ (2006), *El encarguito (y otros pendientes)*, México, Universidad de las Américas Puebla, Trilce Ediciones.

____ (2011), *Señales debidas*, México, Fondo de Cultura Económica, edición electrónica.

____ (2012), «Nuevos mensajes de Gilberto», *Letras Libres*, n.º 166, octubre, p. 100. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-espana/nuevos-mensajes-de-gilberto/

____ ([1985] 2015), *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, edición digital.

SIBILIA, Paula (2008), *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

SILVA, José Asunción (2006). *Poesía. De sobremesa*, edición de Remedios Mataix, Madrid, Cátedra.

SIMONET-TENANT, Françoise (2001), *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, París, Téraèdre.

SOLANA, Rafael ([1939] 2018), «Diario, epígrafes y apuntes para la novela *La educación de los sentidos*», *Revistas literarias mexicanas modernas. Taller I-VI, diciembre de 1938-noviembre de 1939*, México, FCE, edición electrónica, pp. 232-239 [1.ª edición facsimilar 1982].

SOSA DE NEWTON, Lily (1997), «Autobiografías, diarios, correspondencia y memorias de mujeres argentinas. Una bibliografía», *Feminaria literaria*, vol. 6, n.º 10, pp. 2-4.

STANTON, Anthony (1989), «Poesía y poética en Alfonso Reyes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 37, n.º 2, pp. 621-642. Disponible en: https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/766

____ (1998), «Salvador Novo y la poesía moderna», en *Inventores de tradición: ensayos sobre la poesía mexicana moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 148-176.

____ (2011), «La prehistoria estética de Octavio Paz: los escritos en prosa (1931-1943)», *Literatura Mexicana*, vol. 2, no 1, pp. 23-55. Disponible en: https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/22

____ (2016), «Fragmentación y fusión genérica en el diario de Octavio Paz», en Ana Gallego Cuiñas, Christian Estrade y Fatiha Idmhand (eds.), *Diarios latinoamericanos del siglo XX*, pp. 145-156.

TABLADA, José Juan (1919), *En el país del sol*, Nueva York y Londres, Appleton y Cía.

____ (1943), *Los mejores poemas de José Juan Tablada*, selección y prólogo de José María González de Mendoza, México, Editorial Surco.

____ ([1971] 1991), *Obras I-Poesía*, recopilación, edición, prólogo y notas de Héctor Valdés, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

____ (1992), *Obras-IV. Diario (1900-1944)*, edición de Guillermo Sheridan, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

____ (1993), *Las sombras largas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

____ (2001), *Cartas a Genaro Estrada (1921-1931)*, edición, prólogo y notas de Serge I. Zaïtzeff, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

____ (2008), *Los ojos de la máscara*. *Antología poética*, selección de Eduardo Chirinos, Sevilla, Renacimiento.

____ (2009), *Obras VIII. Por tierras de Bolívar*, edición de Serge I. Zaïtzeff, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

____ ([1937] 2010), *Obras IX. Memorias I. La feria de la vida*, prólogo y notas de Fernando Curiel Defossé, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

TANABE, Atsuko (1981), *El japonismo de José Juan Tablada*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

TEIXIDOR, Felipe (1939), *Viajeros mexicanos. Siglos XIX y XX*, México, Ediciones Letras de México.

____ (1970), «Prólogo», en Madame Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en el país*, trad. Felipe Teixidor, México, Porrúa.

TINOCO GARCÍA, Ivett, y Porfirio Mauricio GUTIÉRREZ CORTÉS (2020), «Diario de Burdeos: la revelación de un mundo», *Inundación Castálida*, *Revista de la Universidad del Claustro de Sor Juana*, n.º 16, pp. 57-62.

TORRES BODET, Jaime ([1931] 2018), «Diario de Poil de Carotte», *Revistas literarias mexicanas modernas. Contemporáneos X-XI, abril/junio 1931-julio/diciembre 1931*, México, FCE, edición electrónica, pp. 74-78 [1.ª edición facsimilar 1981].

TORRI, Julio (1995), *Epistolarios*, edición de Serge I. Zaïtzeff, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

TOUSSAINT, Manuel (1918), «Amiel y su diario íntimo», en *El tesoro de Amiel: selección del diario íntimo*, *Cultura*, [México], tomo IX, n.º 3, pp. 3-10.

____ (1992), *Obra literaria*, edición de Luis Mario Schneider, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

TRAPIELLO, Andrés (1998), *El escritor de diarios. Historia de un desplazamiento*, Barcelona, Península.

UNAMUNO, Miguel de (1907), «A un literato joven», *Revista Moderna de México*, abril de 1907, pp. 91-93. Disponible en: http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a337e7d1ed64f169665d4?intPagina=25&tipo=pagina&palabras=diario_%C3%ADntimo&anio=1907&mes=04&dia=01

____ (2005), *Manual de quijotismo: cómo se hace una novela; Epistolario de Miguel de Unamuno-Jean Cassou*, estudio preliminar de Bénédicte Vauthier, Salamanca, Universidad de Salamanca.

URQUIZA, Concha ([1946]1977), *Obras: poemas y prosas*, edición de Gabriel Méndez Plancarte, México, Jus.

USIGLI, Rodolfo (1967), *Voces. Diario de trabajo [1932-1933]*, México, Seminario de Cultura Mexicana.

VALDÉS, Héctor (1971), «Presentación», en *José Juan Tablada. Los mejores poemas*, prólogo de José María González de Mendoza, edición y notas de Héctor Valdés, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

VARGAS VILA, José María (1989), *Diario secreto*, edición de Consuelo Triviño, Bogotá, El Áncora.

____ (1992), *Diario inédito. (Tagebucher)*, edición de Raúl Salazar Pazos, Miami, Arenas.

____ (2000), *Diario (de 1899 a 1932) y la increíble historia de unas memorias codiciadas*, edición de Raúl Salazar Pazos, Barcelona, Áltera.

VARO, Remedios (1997), *Cartas, sueños y otros textos*, México, Era.

VASCONCELOS, José (1999), «Cuadernos de juventud», *Letras Libres*, n.º 2, pp. 72-74. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/cuadernos-de-juventud/

____ ([1939] 2008), *Memorias. vol. 2, El desastre. El proconsulado*, México, FCE.

VÁZQUEZ ROBLES, Julián (2015), «Federico Gamboa. La memoria como oficio: de autobiografías, diarios y otros demonios personales», *Letras históricas*, n.º 13, pp. 141-168. Disponible en: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-83722015000200141

VIDAL, Alberto (1996), *La cama de Procusto. Vanguardias y polémicas, antologías y manifiestos. México 1910-1980*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

VILA-MATAS, Enrique (2000), *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama.

VILLANUEVA, Darío (1983), *La novela lírica. Volumen 2. Ramón Pérez de Ayala, Benjamín Jarnés*, Madrid, Taurus.

VILLAURRUTIA, Xavier (1974), *Obras: poesía, teatro, prosas varias, crítica*, Miguel Capistrán, Ali Chumacero y Luis Mario Schneider (recop.), México, Fondo de Cultura Económica [1.ª reimpresión; 2.ª edición aumentada 1966].

____ ([1923] 1980), «*Huellas* de Alfonso Reyes», *La Falange 1922-1923, Revistas literarias mexicanas modernas*, pp. 290-291 [edición facsimilar].

VILLORO, Juan (2002), «El pasado que será. El diario como forma narrativa», *Letras Libres*, n.º 6, pp. 30-35. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-mexico/el-pasado-que-ser/

____ (2018), «Presentación», en Amado Nervo, *El donador de almas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 7-25 [*La novela corta en México. Biblioteca digital*] Disponible en: https://www.lanovelacorta.com/novelas-en-transito/el-donador-de-almas.html

VILLORO, Luis (1960), «La cultura mexicana de 1910 a 1960», *Historia mexicana*, vol. 10, n.º 2 (38), octubre-diciembre, pp. 196-219. Disponible en: https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/858

VIVEROS ANAYA, Luz América (2015), *El surgimiento del espacio autobiográfico en México.* Impresiones y recuerdos *(1893) de Federico Gamboa*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

____ (2021), «La propia vida como materia literaria: dos proyectos autobiográficos en el *Excélsior* (1938-1942)», en Armando Gutiérrez Victoria (ed.), Luz América Viveros Anaya (coord.), *Cien años de cultura y letras en Excélsior*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 71-95. Disponible en: https://www.iifilologicas.unam.mx/ebooks/cienaniosexcelsior/

WOODS, Richard D. (1988), *Mexican Autobiography: an Annotated bibliography*/*La autobiografía mexicana: una bibliografía razonada*, Nueva York, Greenwood Press.

____ (1991), «Mexican Autobiography within Mexican Literature», *Inter-American Review of Bibliography*, vol. 41, n.º 1, pp. 3-14.

____ (1994a), «Mexican Autobiography: An Essay and Annotated Bibliography», *Hispania*, vol. 77, n.º 4, diciembre, pp. 750-802. Disponible en: www.jstor.org/stable/345700

____ (1994b), «Profile of Women's Autobiography In México», *Letras Femeninas*, primavera-otoño, vol. 20, no. ½, pp. 9-22. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/23022631#metadata_info_tab_contents

____ (2005), *Autobiographical Writings on Mexico. An Annotated Bibliography of Primary Sources*, Jefferson, Londres, MacFarland & Company.

XIRAU, Ramón (1970), «Cuatro lecturas», *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, vol. 6, n.º 2 (32), marzo-abril, pp. 38-39.

ZAID, Gabriel (1996), *Los demasiados libros*, Barcelona, Anagrama.

____ (2004), «Tres conceptos de obras completas», *Letras Libres*, n.º 32, edición española, mayo, pp. 30-33. Disponible en: https://letraslibres.com/literatura/tres-conceptos-de-obras-completas-2/

____ (2005), «Archivos y obras completas», *Letras Libres*, n.º 44, edición española, mayo, versión web. Disponible en: https://letraslibres.com/revista-espana/archivos-y-obras-completas-2/

ZAÏTZEFF, Serge I. (1989), «Alfonso Reyes en París a través de su correspondencia con Genaro Estrada», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXVII, n.º 2, pp. 675-688.

____ (ed.) (1992), *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada. I, 1916-1927*, México, El Colegio Nacional.

____ (ed.) (1993), *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada. II, 1927-1930*, México, El Colegio Nacional.

____ (1996), «La polémica de 1932: Alfonso Reyes y A vuelta de correo», *Revista de la Universidad de México*, n.º 548, septiembre de 1996, pp. 11-15. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/52518456-8d30-4163-bd48-a3524103c7fc/la-polemica-de-1932-alfonso-reyes-y-a-vuelta-de-correo

ZAMBRANO, María (2016), *Obras completas. II, Libros (1940-1950)*, edición dirigida por Jesús Moreno Sanz, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

ZANETTI, Susana (2007), «En tono menor. Lectura y diario íntimo. El diario de Soledad Acosta de Samper», *Remate de Males*, vol. 27, n.º 1, pp. 73-84.

ZAPATA, Luis (2014) (comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia.