

**“(Diario) Textos ventaneros”, de Rafael Chirbes:
entre el diario íntimo, la autoficción y la metaliteratura**

Daniela C. Serber*
Universidad del Salvador
daniserber@hotmail.com

Resumen: En 2009, la revista *Eñe. Revista para leer*, editada por la librería La Fábrica de Madrid, le solicita al escritor español Rafael Chirbes (Tabernes de Valldigna, Valencia, 1949) fragmentos de su diario para incluir en el número 19. Se trata, en rigor, de cinco entradas de diario que tituló “(Diario) Textos ventaneros”. Teniendo en cuenta las últimas consideraciones sobre el campo teórico de las “escrituras del yo” en general y del diario en particular, las estrategias discursivas que se evidencian en estas entradas y los soportes mediante los cuales se difunden (papel y web), proponemos pensarlas como un espacio de confluencias y, en este sentido, como un terreno doblemente inestable, pues su ambigüedad se ve profundizada por el carácter público que adquiere un tipo textual asociado a la privacidad y por el viso metaliterario de su contenido.

Palabras clave: Rafael Chirbes – Escrituras del yo – Diario – Autoficción – Metaliteratura

Abstract: In 2009, *Eñe. Revista para leer*, a magazine published by La Fábrica bookshop, in Madrid, asked the Spanish writer Rafael Chirbes (Tabernes de Valldigna, Valencia, 1949) for some personal diary fragments to be included in the 19th edition. Actually, they are five entries titled “(Diario) Textos ventaneros”. According to the latest consideration about “life-writing” and diaries, the discursive strategies shown by these entries and the publication formats (paper and web), we propose to think about them as a space of convergences and, in this way, doubly unstable, because its ambiguity is deeper since the diary, born as a private textual type, became public and, moreover, its contents has metaliterary characteristics.

Key Word: Rafael Chirbes – Life-writing – Diary – Autofiction - Metaliterature

1. Introducción

En 2009, la revista de literatura *Eñe. Revista para leer*, editada por la librería La Fábrica de Madrid, le solicita al escritor español Rafael Chirbes

* **Daniela C. Serber** es licenciada y profesora en Letras egresada de la Universidad del Salvador (USAL) de Buenos Aires, Argentina, y maestranda en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) de España. Se desempeña como profesora adjunta a cargo de la asignatura Literatura Española Contemporánea de la carrera de Letras de la USAL.

(Tabernes de Valldigna, Valencia, 1949) fragmentos de su diario para incluir en el número 19.

Eñe es una revista en soporte papel, pero con un sitio web propio en el cual se tiene acceso libre y gratuito al índice y a algunos artículos o secciones. No es el caso de las cinco entradas de diario de Rafael Chirbes, que tituló “(Diario) Textos ventaneros”, cuya difusión a través de la revista quedó limitada al papel. Sin embargo, es posible encontrarlas en un blog literario llamado El boomeran(g), lo que permitió su circulación y su comentario en otras páginas web y en otros blogs de diversa índole. Las entradas de diario, entonces, terminan siendo publicadas en dos soportes, en papel y en línea, y por distintos promotores.

Teniendo en cuenta las últimas consideraciones sobre el campo teórico de las escrituras del yo —entre cuyas formas diversas encontramos el diario—, como así también las estrategias discursivas que se evidencian en la escritura de estas entradas y los soportes mediante los cuales se difunden, proponemos pensarlas como un espacio de confluencias en el que se advierte una matización de las convenciones autobiográficas propias de este género que ha sufrido transformaciones. En este sentido, por lo tanto, se presentan como un terreno doblemente inestable.

Este será el punto de partida de nuestro análisis de “(Diario) Textos ventaneros” de Rafael Chirbes, que tiene, además, visos metaliterarios y que también nos proporciona claves de lectura de su mundo novelesco.

2. “(Diario) Textos ventaneros”: un espacio de confluencias

El diario íntimo fue tradicionalmente definido como un tipo textual nacido en la privacidad de un sujeto que vuelca sus propias vivencias, sentimientos o ideas (en general, del día, actuales o pasadas recientemente), en fin, su intimidad, en una serie de textos cortos, fechados, sin voluntad de publicación. Como consecuencia de ello, en la escritura de este yo que escribe para sí, solía encontrarse un fragmentarismo, una instantaneidad y un alejamiento de la



estilización artística que, en sus orígenes, redundaba en su estatus no literario y no ficcional (Picard 115).

Hoy se advierte la dificultad de definición del diario, como explica Virgilio Tortosa (588):

El diario está marcado por una compleja red de características que lo atraviesan hasta el punto de ser éstas siempre selectivas y no inclusivas, pero también participa de otras modalidades escriturales o formas discursivas amalgamadoras que lo enriquecen, con lo cual la primera deducción más plausible que sacamos es la imposibilidad de su definición ante esa capacidad camaleónica de constituirse en una escritura escurridiza, sin límites.

Capacidad que permite hablar de los diarios que oscilan entre la realidad y la ficción, o diarios ficcionales por completo.

Mucho hay escrito sobre estas cuestiones, sobre la evolución del diario como género¹ y sus diferentes formas², como así también sobre estos tiempos que vivimos, caracterizados por el debilitamiento de las fronteras entre lo público y lo privado (hasta llegar al espectáculo de lo íntimo), y su influencia en la escritura en general y en la literatura en particular: en palabras de Julia Musitano, “[...] un estado de cultura literaria atravesado por discursos mediáticos en el que el énfasis está puesto en el registro de lo individual y en la tematización de las experiencias personales. [...] traza nuevas figuras de la subjetividad contemporánea [y] el autor se vuelve ‘personaje de autor’ de tal modo que su vida determine el sentido de sus textos” (81/2). Si bien Rafael Chirbes no participa de esta tendencia (por el contrario, resguarda con celo su vida privada), las entradas de diario participan, de algún modo, de ese quiebre de fronteras, de formas y fondo.

¹ Desde sus orígenes como escrito privado, secreto, y verídico, pasando por el diario pensado para publicar hasta los diarios ficticios (Cfr. Picard 1981; Tortosa 2000; Romera Castillo s/f).

² Diario, diario íntimo, dietario (Cfr. Tortosa 2000).

Estas páginas, fechadas del 3 al 14 de julio de 2009, contravienen o matizan varias de las cuestiones analizadas histórica o teóricamente respecto de este género:

- La cuestión más evidente es que estos escritos traspasaron el ámbito privado en el que nacieron y se transformaron en públicos. Su versión original no estaba pensada para la publicación, pero, tras el pedido de La fábrica, pasarán por lo que podríamos considerar un proceso de reescritura y, por momentos, las entradas parecen desde un principio pensadas en vistas a la publicación en papel. Sin embargo, no se contemplaba la publicación en línea, que supone una cantidad de lectores mucho mayor y de diversas características. Siguen siendo subjetivos e íntimos, aunque recurre a la reflexión intelectual (que lo acercaría a lo que algunos críticos distinguen como “dietario”³), pero su escritura estará ahora mediatizada por la futura (y nueva) condición de textos públicos: la estilización artística es inevitable y, como veremos, se transformará en objeto de análisis en una de las entradas.

- Luego, un aspecto más sutil: aunque mucho de lo que Rafael Chirbes cuenta es verídico por comprobable (se refiere a la propuesta de la librería La fábrica, a su conocida relación con la fundación Max Aub, escritor al que admira; hace alusión a temas que son recurrentes en sus escritos, ficcionales o no, y a su libro *El novelista perplejo*; menciona a Jorge Herralde, director de la editorial Anagrama, que publica su obra, etc.), no es posible afirmar que no haya rastros de ficcionalización o incluso ciertos visos autoficcionales, entendiendo, en principio, autoficción no como género, sino “como la construcción de un autor como figura, imagen pública que cruza toda una obra en circulación”, “una imagen de autor que se construye en el juego que se establece

³ Virgilio Tortosa hace referencia a estas diferencias aludiendo a la clasificación de Laura Freixas: “Según Freixas en el diario íntimo predomina lo afectivo, se presenta fechado y enraizado en la vida cotidiana; en el dietario -término divulgado en nuestro ámbito merced a Josep Pla- predomina lo intelectual, es intemporal y alude a las circunstancias más bien de trama meditativa o sojuzgadora” (586).

entre su vida pública y sus textos”, como explica Musitano (84) citando a Julio Premat y Cláudia Viegas, respectivamente⁴.

Respecto de estas entradas de diario y en relación con lo planteado, Chirbes nos comenta, en un intercambio electrónico inédito: “[...] las tomé de unos cuadernitos que, de vez en cuando, llevo, nada con voluntad de publicación, más bien una manera de poner orden en mi cabeza”. Sin embargo, en la entrada del 12 de julio, nuestro escritor hace referencia al pedido de la librería La fábrica y a los sentimientos que le produce la conversión de un texto privado en público, y, fundamentalmente, de uno nacido de la libertad a otro “por encargo”. Las características genéricas de este texto o, más precisamente, su mutación, se transforman en objeto de escritura. Este es el momento en que el pacto de lectura que se había establecido en la primera entrada (cuando aún no se hace referencia al pedido de la librería) se resquebraja para dar paso a uno nuevo (diario escrito o reescrito especialmente para publicar en la revista *Eñe*). Es decir, el escritor cambia de postura frente a su escritura y, por lo tanto, debe cambiar la del lector:

[...] Me han pedido desde la revista *Eñe* que les pase algunas páginas de los cuadernos, diarios, o lo que sea que escribo para mi propio uso. Consecuencia inmediata: en cuanto acepto el reto, me bloqueo. Me quedo en blanco con la pluma en alto [...]; abajo, el folio virgen se tiende amenazador; y en torno a mí ha desplegado sus oscuras y enormes alas el pánico: ha llegado la hora de regresar a mi puesto en el banco de los galeotes. Pienso: acabo de renunciar al placer de escribir en libertad. ¿Por qué se me ha ocurrido hacer eso?

Pero también cambia el soporte en el que escribe y, así, su relación con la escritura:

De momento, ¡todo el mundo a los remos! Ni plumas ni cuadernito, ni siquiera un mazo de folios. La luz fría del ordenador vigilándome durante toda la noche. Se quiera o no, una cosa es escribir a vuela pluma en cuadernos que tienen vocación de combustible para el fuego literario, o que están destinados a desaparecer en una

⁴ Las novelas de Rafael Chirbes están alejadas de la autoficción comprendida como género.

pirámide sellada como la que se tragaba el cuerpo embalsamado del faraón; y otra muy distinta, hacerlo para el público de *Eñe*, al que supongo exigente. De momento, desaparecerán durante estos días las alusiones a la sequía, que tanto frecuentan mis escritos privados: todos esos no escribo, soy incapaz de poner una palabra detrás de otra, tampoco hoy he añadido una línea, o me equivoqué de oficio, no tienen cabida en unos textos que se van a publicar. La autocompasión, el pavor ante la página en blanco, parecen sentimientos poco pudorosos para sacarlos del ámbito de la estricta intimidad. El lector puede decirte que, si esos son los mimbres con los que haces tus cestos, por qué no cambias de profesión. Si no puedes poner una frase detrás de otra, ¿por qué no pruebas con los tornillos, o con los cables?

Este fragmento, en el que se distinguen estos textos (ya públicos) de otros privados, y con un claro guiño al lector, nos remite nuevamente a la primera entrada, la del 3 de julio, y a la segunda, del 5 de julio, que adquieren ahora un nuevo significado:

3 de julio: [...] A veces pienso que, si escribo algo que se parece a un diario, y lo hago a mano, y no en la pantalla del ordenador, es nada más que para poder utilizar los cuadernos y plumas que compro. [...] Llenar, utilizando la estilográfica, las páginas de un cuaderno, de noche, tarde, en el silencio de mi casa, habitante exclusivo del mundo, me aporta un tipo de sentimientos de esos que ponemos en el campo semántico de la felicidad, a pesar de que dicha escritura resulte más bien poco provechosa. En primer lugar, porque soy de los que para ajustar una frase coherente necesito escribirla diez o doce veces (qué difícil es el viaje de la cabeza al papel, lo dijo Kafka), borrar, romper, reintentar: o sea, que estos cuadernitos expresan algo más parecido al vagido de un niño que a lo que entendemos por un texto. Sirven como borradores [...]

5 de julio: [...] no hay placer (ni noche en calma, ni nada que se le parezca) cuando escribo algo que ha de airearse a plena luz del día, la escritura de uso público [como las novelas y los artículos]: ni siquiera hay cuadernos y estilográficas. La frialdad de la letra de la máquina de escribir (antes) y del ordenador (ahora) me ha permitido buscar una voz que sólo he llegado a creerme cuando me ha parecido escritura de otro. No me fío de mi letra, porque desconfío de mí.

La pregunta es: ¿acaso no se está construyendo nuestro escritor en este texto, desde la primera entrada, como personaje? En esa idea de desdoblamiento (yo/otro), ¿no hay una forma de representación de sí mismo? En estas

entradas, hay un juego de introspección y comunicación mediante el cual Rafael Chirbes se nos ofrece a través de una imagen de sí mismo que también nos habla de sus personajes; nos presenta una imagen del mundo, aquella que nace de su mirada, del ángulo desde el cual observa, que es el que se plasma en sus novelas, en las que encontramos siempre la perspectiva de los personajes como punto de partida. Las palabras de Picard pueden iluminar esta cuestión:

Aunque niegue la comunicación intersubjetiva, con todo y con ello el diario es estructuración lingüística, es un modo como una conciencia organiza sus reacciones frente a la realidad. Como producto lingüístico de una autoconsciencia, el diario no es en absoluto un documento sobre la manera como un individuo se limita a constatar de un modo neutral cómo se encuentra en el mundo; todo lo contrario: en su calidad de confesión centrada sobre sí mismo, el diario es la imagen filtrada a través de un temperamento particular, el proyecto de una idea, más inconsciente que consciente, que el yo tiene de sí mismo. [En la escritura del diario y en la escritura ficcional] hay un yo que produce un texto a partir de sí mismo, un yo que crea con el texto una realidad simbólica -una realidad estética, por tanto-. En última instancia, también la descripción del yo que se encuentra en el diario, incluso la que más se parezca al documento, esconde un yo en cierto sentido ficcional (116)⁵.

Otro aspecto por abordar, entonces, es la cuestión de la estilización artística. Lejos están estas entradas del caos de la escritura a “vuelo pluma” a la que se refiere Chirbes. Por el contrario, cada una constituye un texto perfectamente estructurado y su conjunto forma un todo cerrado. No hay nada del fragmentarismo y de la ausencia de un plan de obra que se menciona como características de un diario no ficcional (como lo presentan la revista y el mismo Rafael Chirbes) incluso en las definiciones más recientes (Romera Castillo, Tortosa). Es decir, estos textos ya no son ni secretos ni privados (aunque nuestro escritor sostiene el juego siempre que puede⁶), se evidencia una

⁵ Continúa diciendo que “Este hecho es el que, en última instancia, explica por qué el auténtico diario ha podido ser sacado de la oscuridad de lo privado y llevado a la luz pública de lo literario. La producción textual que parte de un yo ha sido el elemento común entre la escritura en forma de diario y la literatura y fue la condición ontológica latente que hizo posible que la Literatura reclamara para sí el diario” (117).

⁶ En la entrada del 12 de julio, dice: “Si por cada vez que, durante estos meses, le he explicado a alguien lo que estoy haciendo y lo que pienso hacer con Cervantes, me hubiese sentado ante el ordenador y hubiera escrito un par de líneas, tendría un tomito de buen tamaño, pero lo cierto —y puedo confesarlo en estos cuadernos, porque son secretos— es que aún no he conseguido hacer nada”.

elaboración artística para la publicación y, también como consecuencia de esto, se expondrán temas diferentes a los que pueblan las páginas que guarda bajo una “pirámide sellada”, como aclara el mismo Chirbes. Se muestra consciente de que ya no escribe para sí mismo (tal vez nunca lo ha hecho, en realidad), sino para un público, el de la revista *Eñe*, que él imagina exigente, pero que no puede definir: “¿Se puede saber para qué se escriben cuadernos en los que se anotan cosas así y que no tienen como destino a nadie que no seas tú? No está tan clara la cosa. El destinatario de los cuadernos íntimos de un escritor es un *ente confuso, resbaladizo*” (el subrayado es nuestro). Más aún si, como en este caso, el destinatario de *Eñe* se multiplica en infinitos destinatarios virtuales⁷.

Ya estaban presentes algunas de estas ideas hace décadas en los estudios sobre este tipo textual y tienen aún vigencia en los más actuales, principalmente, la idea de que, como explica Picard

El diario redactado de un modo intencionado, debido a esta intención misma, ha perdido algo de su carácter de auténtico documento y, por ello, como forma de discurso, ha pasado a tener un *status* distinto. [...] como todo texto literario, está determinado por estrategias de la comunicación y de la influencia sobre el lector. [...] La actividad de escribir está controlada en vistas al efecto que tiene que producir, y sus contenidos están seleccionados con las miras puestas en una meta y una finalidad concretas (118).

Esta forma —continúa— presenta, sin embargo, ventajas, como la de permitirnos penetrar en el proceso de la escritura; y el diario de Rafael Chirbes la tiene.

Por lo tanto, no sólo el lector es “confuso” y “resbaladizo”, sino que también lo es el terreno en el que se apoye la escritura del diario; una zona

⁷ “Si bien secreto en los siglos precedentes, hoy constituye una práctica pública o cuando menos arduamente publicitada, dado que el concepto de intimidad -pilar básico del diario, a decir de la crítica teórica, aun a pesar de su discutibilidad- ha cambiado totalmente, pero también el hecho de que el diario -a diferencia de antaño- se escribe con la pretensión de publicarlo, además en vida del propio escritor (hecho que fue impensable en otras épocas), con el agravante añadido de hacerlo al poco tiempo de haber sido escrito [...]” (Tortosa 583/4).

inestable, de transición, de confluencias. ¿Podría aplicarse el concepto de autoficción como texto que se ubica, indeciso, en ese espacio que no es realidad ni es ficción (Alberca, Musitano). Lo define el propio Chirbes en la entrada del 12 de julio —que incluye referencia al título de este texto, un nuevo indicio de la (re)escritura de las entradas para la publicación: la— con una alusión cuasi teórica que se pone en práctica en el mismo texto que leemos: “Yo creo que los cuadernos íntimos son textos *anfibia*s, que *son y no son* sólo para consumo de uno mismo; textos que, se quiera o no, nos parecen *poco de fiar* porque tienen tendencia a *escaparse* de casa; escritos ventaneros, que, en cuanto te descuidas, dejan la penumbra doméstica para exhibirse en el balcón” (el subrayado es nuestro). Textos, entonces, con tendencia a traicionar sus orígenes: en este caso, la intimidad, el yo emisor como único receptor, la veracidad de lo contado, la falta de artificio. Textos que, como los anfibios, pueden vivir en dos medios diferentes: lo público y lo privado, la realidad y la ficción.

Luego, en esa misma entrada, la atención se posa sobre el para qué de esta escritura, una nueva reflexión metaliteraria en la que establece una vez más un diálogo con una de sus escritoras más admiradas:

En sus *Cuadernos de todo*, Carmen Martín Gaité (a ella le debo esa palabra, *ventanera*) transmite la idea de que los ha escrito porque lo que uno no se para a pensar y no se ocupa en dejar por escrito, se desvanece, se evapora: no ha existido. Fijar, dejar constancia, hacer que las cosas hayan ocurrido es la finalidad que ella propone para sus cuadernos íntimos, que, por cierto, nunca publicó, pero de cuyo contenido sacó materiales para sus libros. Yo mismo relleno desde hace años cuadernos con ese propósito: cazar, capturar, ordenar las ideas para que tengan existencia, y, como ya he dicho, almacenar materiales para mis libros.

Idea recurrente en sus novelas (verdadera obsesión de algunos personajes) que ya había aparecido en la entrada del 5 de julio, en la cual hace hincapié en su modo de trabajo:

En cuanto viajo, busco las buenas papelerías en las ciudades que visito y compro cuadernos que no quiero que se me queden sin usar, y en los que anoto frases que tomo de los libros que leo, o alguna

idea que se me ocurre. Cuando no estoy escribiendo ninguna novela, me hago la ilusión de que los cuadernos se convierten en pequeños depósitos que se van llenando con el combustible que la alimentará; desordenados almacenes de materiales: una vez vampirizados, descuartizados, tazados y picados, gran parte de su contenido se traslada al nuevo libro, y lo que se salva de ellos queda como testigo de manipulaciones vergonzosas: no muestro ningún escrúpulo en arrancarles decenas de hojas; o en romperlos o quemarlos en la estufa una vez que se han quedado exhaustos. Consiguen el indulto los que guardan notas que aún no han encontrado sitio en las novelas. A esos viejos cautivos que todavía duermen sobre la mesa, o encerrados en cajones, van añadiéndoseles los flamantes recién comprados y garabateados, con los que se repite el fugaz idilio, siempre representado con el mismo *atrezzo*: la noche en calma, el susurro del plumín sobre el papel, la tinta fijándose mientras le cambia suavemente el color, ese gozo que no puedo permitirme al escribir novelas. Las novelas no toleran esas artimañas seductoras.

Encontramos aquí ya un enfoque específico en el proceso de escritura y también se trasluce la cuestión de la estilización en general y de este texto en particular, idea que se completa en la entrada del 12 de julio:

Pero los cuadernos de la Gaité eran cuadernos de limpio. Estaba ya compuesta, bien redactada la frase en algún otro lugar antes de llegar a ellos, y, en cambio, yo escribo más bien a vuela pluma, casi como en eso que tanto odio que son los diarios psiquiátricos, o, algo aún más odioso, la escritura automática. Por oposición a los de la Gaité, que tanto admiro, podría decir que los míos son cuadernos de sucio, materia en bruto que habría que trabajar.

Entonces, este texto fue pulido y, por tanto, ya no goza de la instantaneidad del diario no literario o no ficcional (Picard, Tortosa, Romera Castillo).

En torno a la reflexión sobre el para quién y el para qué de este diario, en esa misma entrada, continúa el juego metaliterario con alusiones a la escritura de textos “teóricamente” privados, que se entrecruzan en una zona de intersección y, por lo tanto, inestable:

Como creo que viene al caso, anoto una frase de Carson McCullers [...]: ‘La escritura no es sólo mi modo de ganarme la vida; es como me gano mi alma’ [...]. En ese caso, ¿la escritura pública tendría relación con lo de ganarse la vida; y los cuadernos íntimos servirían

para, en la soledad de los ritos nocturnos, salvar el alma? [...] Pero lo que la McCullers nos dice es que salva el alma con su escritura, aunque se gane la vida con ella: la salvación de su alma está en buena parte en manos de sus lectores. Pero no es éste el caso. Hablamos de escrituras teóricamente secretas. Quizá aquí vendría más al caso lo que dice Ciorán: 'Cuando estoy solo estoy completo y cuando estoy con los otros no estoy completo. Es una frase hermosa, emocionante. Los diarios te darían la posibilidad de escribir para encontrarte contigo mismo, sin que ni siquiera te turbe el ruido de un posible lector. Sí, me digo. Algo de eso hay; yo también siento muchas veces eso que él dice que siente: los cuadernos que escribo a vuela pluma, si bien no me salvan el alma (irremisiblemente perdida), me proporcionan una sensación de plenitud que me hace buena falta. Pero, en este mismo momento, a medida que anoto la frase, resulta que tampoco me la creo: ¿qué es eso de estar completo?, ¿qué quiere decir tener sensación de plenitud?

Es esta una cuestión que, como vimos, ya estaba presente en la primera entrada. Rafael Chirbes nos introduce, entonces, desde un principio, en la cuestión existencial que parece conllevar la escritura instalando un tema recurrente en sus novelas: la necesidad de ordenar las ideas, los recuerdos, la vida (lo que nos lleva una vez más a pensar en los personajes de Chirbes, obsesionados por rediseñar el pasado, individual y colectivo).

Escribir para ordenarte tú mismo —dice en su diario—. ¿Acaso se escribe alguna vez para otra cosa? Pero ordenas lo de dentro para saber cómo enfrentarte con lo de fuera, y aquí no estoy hablando de notas, apuntes o diarios de aventureros, de grandes viajeros, de descubridores o de científicos expedicionarios que necesitan dejar testimonio de las cosas sorprendentes que han visto [...] cargados de sentido práctico: hechos para dar a conocer [...] hay otros territorios en vías de exploración: Montaigne nos enseñó que dentro de un hombre también hay paisajes que merece la pena recorrer: grutas, playas, ríos de dentro. [...] Su gran viaje fue al interior de sí mismo [...] Ya sabemos que el interior del ser humano resulta inagotable. Ejércitos de escritores se han perdido por ahí dentro, en esos parajes tan poblados como sombríos que llevamos con nosotros. Una verdadera pena. Alguien debería inventar un método para rescatarlos, sacarlos de nuevo a la luz, devolvérselos.

Pero también hay escritores que no sólo logran navegar su interior (y el del hombre en general), sino también el mundo. Es el caso de Cervantes, cuya figura ocupa casi íntegramente la entrada del 14 de julio, en la que Rafael

Chirbes cuenta que está relejendo sus obras (entre otras) para una charla. Cervantes se instala en este diario como modelo y como espejo, y, del mismo modo que la referencia a Martín Gaité o Max Aub, como a los temas que ellos inspiran, funcionan como clave de lectura de su obra. Quizás en Aub encuentra no sólo un maestro de la literatura, sino también un espejo de sus inquietudes histórico-ideológicas. Y lo mismo sucede con Cervantes, en quien encuentra un espejo de sus intereses y de su forma de ver la realidad:

En Cervantes está entero el mundo que le cupo en suerte vivir; la tela de araña de su escritura lo ha capturado así, completo. [...] rellena algunos huecos o recoge flecos, añade nuevos sentidos, matices de perspectiva. Nada le es ajeno a nuestro escritor: ni lo de dentro del ser humano (esos paisajes íntimos en los que ayer decía que tantos se extravían: pasiones, celos, envidias, frustraciones), ni la agitación de la historia, grande y pequeña, la del ruido de los cañones, y también la callada intrahistoria de la que hablaba Unamuno.

En ellos encuentra su punto de vista y también un nuevo pilar de apoyo para construir su imagen de escritor, su personaje.

A modo de conclusión

Dice Virgilio Tortosa que

Toda actuación humana no es más que representación de un yo que adopta esa fórmula empírica para ser aprehendida mentalmente: construimos un yo del otro como imagen mental para poder hacernos lugar de ese yo propio que convive con nosotros. El sujeto es quien construye ese yo para cada actuación, recuperado o restaurado en el papel; pero además de construir, vigila y controla, lo rectifica en el curso de su actuación, e incluso si lo ve necesario lo transforma de tal modo que se ajuste a unas necesidades virtuales donde ese sujeto encaje lo mejor posible [...] (594).

Esto es lo que hace Rafael Chirbes al prestarse a un juego en el cual entra y sale permanentemente del ámbito privado al público, de la realidad a la ficcionalización, y, en los intersticios entre unos y otros, se va construyendo ese yo que se muestra en las entradas de diario, que es el hombre y que es el

escritor. Chirbes se mira y nos mira desde su escritura; se construye y nos construye. Del mismo modo lo hace con la realidad. Por eso vuelve a Cervantes, a quien define en el párrafo final de la última entrada como “un maestro insuperable en el manejo de esa cualidad —bastante desprestigiada entre las elites— que tiene la literatura para regalarnos la impresión de vida”. Y definiéndolo, se define en su más honda intimidad, de la cual estas páginas de diario son también sólo una imagen:

Cervantes crea la novela moderna, precisamente porque ha creado personajes cargados de verdad y sentido, y se busca entre ellos, se interroga en el espejo de cada uno de ellos: ni los halaga, ni busca ponerse por encima, nadie es más que nadie y cada uno es como es: sabe que el escritor no es uno u otro personaje de sus novelas, sino el interrogante que crece al moverse entre ellos; el escritor se busca a sí mismo abriéndose paso entre las razones de los otros, inquiere su forma de conducta entre las conductas ajenas, bracea en el mar de las opiniones de su época, entre las ideas en liza, en busca de las suyas; y, como no podía ser de otra manera, puesto que se busca a través de la escritura, en ese buscarse acaba teniendo que debatir con los estilos literarios del momento, con todos los modelos que se le ofrecen: se abre paso a través de todas las representaciones del mundo inventadas por sus contemporáneos porque sabe que no le vale ninguna de las respuestas dadas, no hay fórmulas. Quien quiera contar su tiempo tiene que encontrar cómo contarlo: yo creo que —recogiendo las palabras de la McCullers— ésa es la forma en que el escritor gana su alma.

Bibliografía

Alberca, Manuel. “El pacto ambiguo”. *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*. N° 1 (1996): pp. 9-19.

Casas, Ana. “El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual”. *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Comp. Ana Casas. Madrid: Arco Libros, 2012.

Chirbes, Rafael. “(Diario) Textos ventaneros”. *El boomeran(g). Blog literario en español*. www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/diariochirbes.pdf. 20 de mayo de 2014.

De Man, Paul. “La autobiografía como desfiguración”. *Suplemento Anthropos*. N° 29 [1979] (1991): pp. 113-118.



Musitano, Julia. "Una escritura autoficcional". *Cuadernos de Intercambio Rosario – Río de Janeiro*. Volumen III – IV (2011): pp. 81-87.

PICARD, Hans Rudolf. "El diario como género entre lo íntimo y lo público". *1616 : Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Vol. IV (1981), pp. 115-122: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-diario-como-genero-entre-lo-ntimo-y-lo-pblico-0/>. 20 de mayo de 2014.

Romera Castillo, José. "Sobre diarios. Escritura autobiográfica cotidiana: el diario en la literatura española actual (1975-1991)". *SELITEN@T. Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías*. <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/III1.pdf>. 20 de mayo de 2014.

Salem, Diana. *El yugo vulnerado. Autoficciones*. Buenos Aires: Biblos, 2012.

Tortosa, Virgilio. "La literatura púdica como una forma de intervención pública: el diario". *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*. N° 9 (2000), pp. 581-621: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--8/html/dcd931cc-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_40.html#l_68. 20 de mayo de 2014.

Sitios web

www.lafabrica.com

<http://www.revistaparaleer.com/revista-ene/numero/19>

Otros

Intercambio electrónico inédito con Rafael Chirbes.