



Introducción¹

Sergio Miceli y Jorge Myers

Moeris: Omnia fert aetas, animum quoque; saepe ego longos
Cantando puerum memini me condere soles:
Nunc oblita mihi tot carmina (...)

Virgilio, **Bucólica IX**

Joxer: For mem'ry's the only friend that grief can call its own, that grief ... can ... call ... its own!

Sean O'Casey, **Juno and the Paycock**

Il parlare, e molto piú lo scrivere di sé stesso, nasce senza alcun dubbio dal molto amore di se stesso. Io dunque non voglio a questa mia Vita far precederé né deboli scuse, né false o illusorie ragioni, le quali non mi verrebbero a ogni modo punto credute da altri; e della mia futura veracità in questo mio scritto assai mal saggio darebbero. Io perciò ingenuamente confesso, che allo stendere la mia propria vita inducevami, misto forse ad alcune altre ragioni, ma vie piú gagliarda d'ogni altra, l'amore di mé medesimo (...).

Vittorio Alfieri, **Vita** (1790/1803)

Según la física cuántica se puede abolir el pasado o, peor todavía, cambiarlo. No me interesa eliminar y mucho menos cambiar mi pasado. Lo que necesito es una máquina del tiempo para vivirlo de nuevo.

Esa máquina es la memoria. Gracias a ella puedo volver a vivir ese tiempo infeliz, feliz a veces.

Pero, para suerte o desgracia, sólo puedo vivirlo en una sola dimensión, la del recuerdo. (...)

Los fotones pueden negar el pasado, pero siempre se proyectan sobre una pantalla —en este caso este libro.

La única virtud que tiene mi historia es que de veras ocurrió.

Guillermo Cabrera Infante, **La ninfa inconstante** (2012)

La memorialística como práctica social global: “Puis-je défendre ma mémoire contre l'oubli?”²

La memoria es una facultad humana esencial. “Ego sum, qui memini, ego animus”³ antes del “cogito” cartesiano, San Agustín había postulado “recuerdo, luego soy”. La posibilidad de fijar la identidad (o, lo cual es casi lo mismo, de trazar la historia) de cualquier individuo o grupo humano depende en última instancia de la información almacenada en el cerebro y procesada por aquello que, a falta de un término más exacto, tradicionalmente se

1 Este texto, que hace las veces de presentación del dossier que aquí se publica, ofrece una versión del estudio preliminar del libro **Retratos Latinoamericanos** (cuya publicación en portugués está prevista para fin de año por la Editorial de la Universidad de San Pablo, y cuya edición castellana se encuentra en proceso de preparación). Por razones de espacio, en esta oportunidad se ha suprimido la sección sobre la memorialística en el Brasil, a cargo de Sergio Miceli. El proyecto surgió como una prolongación de la **Historia de los Intelectuales en América Latina** (publicada en dos tomos en 2008 y 2010), que tuvo entre sus efectos la consolidación de un espacio binacional de trabajo entre el Centro de Historia Intelectual de la Universidad Nacional de Quilmes y el grupo que Miceli coordina en Brasil. Como la memorialística (para usar la terminología brasileña) o periautografía (para emplear la precisa noción acuñada por Giambattista Vico) consiste en un tipo de escritura que se define por su propósito explícito de producir una objetivación de la subjetividad —en este caso de aquella de los intelectuales—, ella pareció constituir un objeto ideal para seguir profundizando nuestra exploración en la rica cantera de materiales que cinco siglos de historia cultural e intelectual latinoamericana ha formado. Dado que en ese largo período la producción de libros de memorias, diarios íntimos, autobiografías, y otros registros pasibles de ser interrogados en tanto literaturas del yo, ha sido verdaderamente abundante, hemos decidido circunscribir las fronteras de nuestro objeto de indagación al siglo XX. El proyecto tuvo una primera instancia de concreción a través del Simposio Internacional “El Recuerdo Letrado: escritura memorialística de artistas e intelectuales latinoamericanos del siglo XX”, que tuvo lugar en 2011. Agradezco a Horacio Tarcus, Martín Bergel y todo el colectivo editor de **Políticas de la Memoria** la posibilidad de publicar en este dossier un adelanto del futuro libro [nota de Jorge Myers].

2 Robert, Desnos, “Le cimetière”, **Contrée** [1944], en Robert Desnos, **Oeuvres**, París, Quarto/Gallimard, 1999, p.1162.

3 Augustine, **Confessions**, Vol. 2, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1912, p. 118.

denominaba “la facultad de memoria”. Es, se podría decir, el hecho supremo de la subjetividad de todo individuo: razón por la cual “perder la memoria” implica perder la propia identidad. Referida exclusivamente al individuo y enunciada en forma oral o preliteraria, la memoria pertenece al ámbito de la ciencia psicológica —de la psiquiatría o del psicoanálisis—. Bajo este avatar es un hecho universal, elemento esencial de la condición humana. Cuando, por el contrario, se *registra* utilizando algún medio, algún soporte, material; cuando se *inscribe*, la memoria pasa de su estado puramente subjetivo a ser un elemento objetivo de la realidad social específica de un grupo humano, y se vincula por ende a un lugar y a un tiempo también específicos. El propio hecho de la inscripción, que permite simultáneamente la divulgación colectiva de la información contenida en la memoria de un individuo y su perduración en el tiempo —incluso más allá, quizás, de la vida del propio sujeto portador de esa memoria—, lo torna un hecho eminentemente social e histórico.

Es cierto que las formas específicas de ese registro han sido sumamente variadas a lo largo de la existencia de la humanidad, a tal punto que algunas de ellas nos resultan hoy enteramente ininteligibles, habiendo perdido nosotros la clave para interpretar los signos utilizados en su inscripción. Si bien no sería demasiado exagerado decir que el registro eminente de la memoria individual ha sido la escritura, es cierto que han existido abundantes muestras de formas no literarias de conmemoración pública, inscritas en pinturas, dibujos, esculturas, monumentos arquitectónicos, desde las primeras pinturas rupestres hasta cenotafios como los de Lutyens para evocar a los muertos en la Primera Guerra Mundial, o las formas arquitectónicas de un edificio como el Museo Judío de Berlín, en cuya propia forma aparece cifrada una parte del significado del recuerdo que se busca evocar y transmitir. La forma icónica existe por sí sola, transmite un sentido que le es específico, pero una parte importante de su capacidad para vehicular un significado deriva de la escritura que la rodea. En ausencia total de la escritura, en cambio, es casi imposible descifrar el sentido de la conmemoración contenida en pinturas, dibujos, esculturas, monumentos. A veces ni siquiera se puede saber si la intención de quien articuló en piedra o en pintura un enunciado pretérito haya sido, en efecto, la de conmemorar/rememorar (memorializar, si se permite el neologismo) aquello que aparece allí representado. La maestría de aquellas pinturas de una fauna hoy desaparecida de los bosques y praderas de Europa descubiertas en la caverna de Chauvet arranca del espectador emociones estéticas de violenta empatía y deleitoso maravillar. Pero sin otro dato que aquel del lugar de su pintura y la fecha aproximada de las mismas, todo intento por aprehender el “mensaje” de las mismas no puede sino ser apenas una especulación —muy controlada por la erudición científica en el caso de un arqueólogo profesional, libre y reacia a cualquier disciplina científica en el caso de los promotores turísticos o del esteta librado al vuelo de su fantasía—. ¿Buscaban preservar para las generaciones venideras de la tribu hechos asombrosos vividos en una expedición de caza, operando como elementos mnemotécnicos para los vates de la misma, que al recorrer con sus ojos esas pinturas recitaban las estrofas de una epopeya primitiva? ¿Estaban cargadas de una significación sobrenatural, mágica o divina, que sólo podía ser interpretada y vuelta eficaz por la taumaturgia de un chamán? ¿O eran simplemente los estallidos impetuosos de un genio, de un Miguel Ángel del paleolítico, que buscaba en las toscas paredes de una cueva su Capilla Sixtina? No lo podremos saber nunca a ciencia cierta, en ausencia de una inscripción portadora de un sentido descifrable, es decir, de una escritura.⁴

Si bien es cierto que una parte sustancial de la antropología clásica ha reposado, para el estudio de las llamadas sociedades “primitivas” o “salvajes”, sobre las fuentes contenidas en una tradición oral —de relatos históricos y míticos conservados por profesionales del recuerdo en tales pueblos—, la forma por excelencia del registro de la memoria ha sido en las principales sociedades no prehistóricas, la escritura. Y en ellas la práctica de consignar por escrito a los hechos grabados en la memoria ha dado origen a una escritura especializada, que ha buscado diferenciarse de otros tipos de escritura que se ocupan del pasado, al presentarse como aquella que está constituida por textos que pretenden consignar y divulgar la memoria individual, subjetiva, de sus autores. Con el tiempo, la proliferación de este tipo de texto ha dado nacimiento a aquello que podríamos denominar una práctica literaria —en un sentido más laxo— o un género literario —en un sentido más formalizado—. En cualquiera de los dos ha implicado la existencia de una *costumbre* —aquella de volcar en páginas escritas los hechos personales e incluso íntimos en la vida de un individuo, o sus sensaciones y reacciones personales ante los acontecimientos

4 Esto no quiere decir que no se hayan utilizado las imágenes como herramientas mnemónicas: simplemente que, como en el caso de los quipús de los Incas, hemos perdido la clave para descifrarlas. Todavía en la Edad Media europea, en una zona tan bárbara y remota como Gales, un cronista pudo constatar lo siguiente acerca de los griegos antiguos: “Inclitorum gesta virorum quondam Grai veteres primo per imagines deinde per scripta tenacius et expressius memoriae commendabant; quatinus exacti temporis virtutum extantium aemula posteritas posset imitatione laudabili ad similia provocari”. En “Prologus”, “Giraldi Cambrensis De Rebus a se Gestis”, **Giraldi Cambrensis Opera Omnia**, Vol. I, Longman, London, 1861, p. 19 (los aparentes errores de ortografía reflejan la práctica de escritura medieval, en contraste con la del latín clásico).



que han desfilado ante su mirada en el curso de su vida— y de un conjunto de *arquetipos* —es decir, de obras que han sido convertidas por los escritores y comentaristas posteriores en modelos específicos para este tipo de práctica— que integrados a una serie han podido —a veces, y siempre de modo artificial— constituir un *canon*.

En el último medio siglo se ha consolidado, dentro del espacio disciplinar de la crítica literaria, una subdisciplina dedicada a analizar los rasgos estilísticos, los orígenes y los objetivos de la autobiografía como *género literario*. La literatura especializada en analizar las obras de carácter autobiográfico desde esta perspectiva no ha cesado de crecer, expandiéndose casi al mismo ritmo exponencial que la propia literatura. Existe ya un campo (o sub-campo) disciplinar organizado en torno al estudio de la literatura de memorias que cuenta con un conjunto de estudios devenidos clásicos: entre otros, aquellos de María Zambrano, André Maurois, Georges Gusdorf, Philippe Lejeune, James Olney, Nora Catelli, o Jean Starobinski. En los años ochenta y noventa se produjo, por otro lado, un interface intenso entre preocupaciones originadas en la reflexión disciplinar filosófica y este sub-campo de la crítica literaria, una de cuyas vertientes resultó ser el apogeo de la influencia de Paul de Man y sus escritos teórico-críticos. Este empeño ha dado nacimiento a estudios sumamente valiosos, tanto por su contribución al establecimiento de definiciones más precisas acerca de los distintos géneros de escritura del yo, cuanto por su elaboración de una cartografía precisa y minuciosa acerca de un posible canon que las contuviera y organizara. Sin embargo, más allá de su indudable aporte a una mejor comprensión de la producción autobiográfica moderna y de su creciente visibilidad en la sociedad contemporánea —organizada cada vez más en torno a una muy banalizada publicidad de la intimidad, propia de una sociedad del espectáculo— este enfoque nacido en el seno de la crítica literaria se ha limitado a analizar la autobiografía desde una perspectiva casi exclusivamente *ex post facto*, es decir, a partir de un texto preexistente que se presenta al crítico como un objeto ya disponible para su análisis a través del prisma de la teoría de los géneros literarios.

La perspectiva que guía a este proyecto —**Retratos Latinoamericanos**—, y que ha orientado a gran parte de los estudios en él incluidos, es, al menos en parte, distinta. El punto de partida es que la escritura memorialística es una *práctica social* —con sus reglas, con sus materiales, y con sus condiciones de posibilidad particulares— que se inscribe dentro del campo general de prácticas sociales que articulan y definen la vida cultural e intelectual contemporánea; y que es relevante para su comprensión, por ende, una atención a los procesos que marcaron su génesis y desarrollo, insertos estos dentro de sistemas de codificación lingüísticos y literarios directamente vinculados al estado social, al momento histórico, en que tuvo lugar. La inscripción de la memoria en un texto es, sin duda, un *acto individual* —un acto que, en el caso de contextos políticos o socioculturales represivos, puede ser una forma, y quizás la única, de rebeldía individual, de protesta secreta contra las convenciones coercitivamente impuestas desde fuera al individuo—, pero es también siempre un *acto social* ya que la específica modalidad adoptada por esa inscripción —las convenciones de género o de lenguaje, la incorporación, inconsciente o no, en la propia escritura de las fronteras entre lo decible y lo indecible, la construcción de la propia intencionalidad del texto— deriva directamente del contexto social en cuyo interior se produce.

Variedades de la periautografía

Una variedad específica de escritura del yo —*periautografía* en la formulación sintética y expresiva de Giambattista Vico—, la memorialística se ha expresado a través de varias modalidades claramente diferenciadas entre sí: siendo el diario personal y la autobiografía las más inmediatamente reconocibles como tales y por ende las más estudiadas. El diario se define a priori por recoger un registro inmediato o casi inmediato de la memoria de los acontecimientos vividos por su autora o autor, por estar ordenado según una cronología de fechas del calendario, y por no estar destinado, necesariamente, a otro lector que el propio autor o la propia autora del mismo. Está caracterizado —casi siempre— por la espontaneidad que las anotaciones al vuelo del acontecer imprimen a la escritura: menos preocupado por proteger al propio narciso de las heridas a las que lo pudiera exponer un exceso de sinceridad, una intimidad más auténtica parece habitar sus páginas. Incluso cuando se sabe que el registro original ha sido reescrito extensamente por el autor —y a veces mucho tiempo después de los acontecimientos narrados— con la intención de confeccionar un texto literariamente digno, la *forma* misma del diario trasluce el carácter informe y espontáneo de la vida en su cotidiano vivir. La ilusión de la transparencia absoluta irradia de sus páginas.

La autobiografía, en cambio, es por definición el relato de una vida *interpretada*: concebida como obra dotada de una estructura general, la intención que la rige es analítica tanto cuanto testimonial. No necesariamente sigue un

orden cronológico, ya que aquello que organiza los materiales del relato es la búsqueda de un sentido para la propia vida —le es lícito emplear, por ejemplo, con desmesura la técnica del *flashback*, construir su relato sobre la base de un montaje de episodios de muy discordante naturaleza, o elaborar un collage de fotos, dibujos y texto (como lo ha hecho en su reciente autobiografía el escritor escocés Alasdair Gray) en aras de elaborar una interpretación coherente de la misma—. El texto autobiográfico es uno que, implícitamente al menos, ha estado siempre destinado a la publicación. La vida analizada lo es para otros y no solo para uno mismo (como puede ocurrir en cambio en el caso de la escritura de un diario personal). Estas dos formas de registro de la propia vida constituyen polos extremos que demarcan el territorio posible de la escritura memorialística.

Entre uno y otro se encuentran otras modalidades socialmente consagradas de relatar la propia vida, como el alegato —de tipo judicial— en defensa propia, el memorial público de los actos realizados (o perpetrados) en cumplimiento de una magistratura o de un cargo público, la oración pública (género tan íntimamente asociado a la tradición sofística o retórica de la antigüedad, siendo un ejemplo paradigmático el **Antídosis** de Isócrates), el auto-análisis en clave psicoanalítica, o —caso excepcional por su importancia para la historia del género en la tradición occidental— la confesión. A diferencia del diario, todas estas formas de escritura memorialística implican necesariamente un interlocutor distinto del propio autor, pero a diferencia de la autobiografía, están cercenadas en cuanto a su libertad interpretativa por el propósito específico que persiguen. El alegato judicial, el memorial público, el currículum en prosa, la oración de tradición retórica, son todas formas de una escritura registradora de recuerdos que también presuponen un interlocutor distinto del autor, y como la confesión están también regidas por un objetivo a cuya consecución están subordinados de forma ineluctable los materiales que integran el relato y las retóricas que le dan forma. Puede ser que en ellas se alegue la sinceridad, pero es poco probable que en estas modalidades de escritura sea ella perseguida con demasiada asiduidad: en la medida en que se busque persuadir a un oyente cuyo escepticismo probable se ha dado por descontado, acerca de la legitimidad o bondad o legalidad de las propias acciones, la verdad a medias, la elipsis y la mentira lisa y llana tenderán a inficionar necesariamente el discurso. No así en el auto-análisis, ya que, a semejanza de la confesión, aquello que se persigue es un mejor conocimiento del yo profundo, de aquel yo que se hunde en las brumas del inconsciente: una voluntaria insinceridad desarticularía el propio proyecto.

La confesión —de tradición claramente religiosa— está siempre dirigida a otro que la escucha, y que para los creyentes se supone un interlocutor desdoblado: el confesor más la divinidad cuya representación se supone atribución del primero. Es soliloquio, pero lo es en presencia de un auditorio en cuyo poder yace la posibilidad no solo del diálogo, sino de la absolución. Tanto en el medioevo cuanto en la temprana modernidad fue ésta una forma de exteriorización del yo interior cultivada con suma frecuencia. En periautografías de santas y santos católicos, narraciones del despertar religioso de laicos protestantes, la vida entendida como peregrinaje desde el pecado hacia la salvación se volvió un arquetipo harto trillado de la autoexpresión del yo en una era marcada por la omnipresencia de la fe. Esta modalidad autobiográfica se presenta al lector regida por una búsqueda ostensible de la máxima sinceridad en el relato de las propias acciones y sus motivos. La confesión, por definición, es, o debería ser, siempre un inventario de pecados: condición que establecería una demarcación muy estricta al contenido narrado. Agustín de Hipona le habla directamente a Dios, indirectamente a sus lectores; Jean-Jacques se confiesa ante sus semejantes, busca un diálogo que sospecha imposible con ellos, y finalmente se refugia en un diálogo consigo mismo, entre Rousseau y J.J., en busca de un conocimiento objetivo de su propia subjetividad; Bujarin en el interior de la iglesia estalinista confiesa sus pecados a la encarnación viva de la revolución socialista, mientras aguarda anhelante el momento de su expiación. En el análisis de este específico subgénero, es importante no perder de vista que la búsqueda de sinceridad no es lo mismo que la sinceridad, y que la promesa de un relato verídico de los hechos no es lo mismo que los hechos tal cual verdaderamente fueron —*wie sie eigentlich waren*. El “síndrome Rousseau”, podría decirse, siendo que ha sido en su proyecto periautográfico donde la promesa de la sinceridad absoluta ha convivido del modo más ineludible con una evidencia contundente ofrecida por el propio relato acerca de la imposibilidad de alcanzarla, denota esta necesaria, ineluctable, distancia entre la verosimilitud del relato periautográfico y la realidad existencial de la vida narrada, siendo esa distancia la que ha dado origen a la intensa discusión en el marco de la crítica literaria acerca de las condiciones de posibilidad de una demarcación entre ficción y realidad en la escritura autobiográfica. Es una ironía de la historia intelectual occidental que esta forma específica de narración periautográfica, cuyo objetivo aparece tan ostensiblemente limitado, haya adquirido el estatuto de paradigma de lo que hoy se entiende por “autobiografía” en su sentido más complejo y profundo. Son dos libros que portan el título de “confesiones” los que han delineado de forma paradigmática la forma, los alcances, y también las limitaciones de la empresa autobiográfica, a tal punto que para muchos lectores la forma específica de ese título es elidida de modo aporético y transparente con el vocablo “autobiografía”.



Entre el diario personal y la autobiografía/confesión, la producción literaria más frondosa en la historia cultural moderna ha sido aquella de memorias o recuerdos. Eximidas de cualquier objetivo apriorístico externo a las propias remembranzas, las memorias o recuerdos se distinguen del diario por estar dirigidas —implícitamente, a partir de su propia forma— a un lector que no sea el propio autor, y por no estar obligadas a seguir un orden calendárico. Un libro de memorias o de recuerdos puede, como la autobiografía, mezclar la baraja de los episodios rememorados, invertir sin necesidad de explicación el orden cronológico de los hechos, dejarse llevar por una suerte de asociación libre. Sin embargo, si es cierto que en el habla coloquial los términos *autobiografía* y *memorias/recuerdos* suelen confundirse hasta tornarse virtualmente sinónimos, existe una diferencia importante entre el libro de memorias, por un lado, y la autobiografía, por el otro: mientras que la segunda no está regida por ningún objetivo que no sea la mera evocación de episodios pretéritos que recoge la memoria activa del escritor mientras corre su pluma, la primera lleva implícita la idea de algún tipo de *explicación* de los hechos que configuraron la trayectoria de vida narrada. La asociación libre puede ser el único principio organizativo de los materiales incorporados al texto en el caso de los escritos de memorias; en el caso de la autobiografía, aunque ella pueda por momentos operar —como estrategia discursiva o retórica— para una parte de esos materiales, no puede ser el principio rector de la obra en su conjunto. La autobiografía lleva inscrita en su propio nombre la idea de una historia razonada, y la idea paralela de una vida que es posible aprehender como si constituyera una totalidad orgánica; las memorias no.

Hay otros tipos de escritura cuya relación con los géneros periautográficos es lo suficientemente estrecha como para que puedan ser leídos en clave de texto de memorias, aun cuando, *sensu stricto*, no lo sean. Es en la correspondencia personal donde mejor se puede percibir este parecido de familia con la literatura de memorias, pero también su tajante distancia de ella. En una serie de cartas la narración, aunque asuma explícitamente la forma del soliloquio, expresa implícitamente un diálogo entre dos. Si la periautografía en su versión paradigmática ha sido la confesión expresada en forma de soliloquio ante un público indefinido o mítico, la correspondencia publicada expresa la conversación dialogada entre dos, aun cuando cada carta pueda ser leída como un fragmento microscópico de la autobiografía de su respectivo autor. Presencia/ausencia, el corresponsal al que está dirigido el texto implica siempre la posibilidad de un intercambio, de una conversación, de un diálogo a dos voces (aún en el caso de que no sea, finalmente, correspondida). Diario y correspondencia, por otra parte, son formas de escritura del yo que —cuando ésta aparece ordenada en una serie cronológica— se solapan y se entremezclan: guardan un intenso parecido de familia, y desde el punto de vista de una historia intelectual atenta a los procesos sociales de construcción de la subjetividad moderna, ofrecen igual interés.

Mención aparte merece, finalmente, un tipo muy particular de escritura memorialística, que no por ser menos frecuente que la modalidad centrada exclusivamente en la exploración del propio yo resulta menos significativa: aquella destinada a evocar e interpretar los recuerdos que el autor conserva acerca de *otra persona*. El paradigma de este tipo de escritura es, sin duda, la **Vida de Samuel Johnson** publicada por el escritor escocés, James Boswell, en 1791. Considerada por una tradición crítica que goza de gran consenso como origen y paradigma de la *biografía* moderna, no por ello dejó de ser también un texto de memorias —obra memorialística, pero no, estrictamente, periautográfica—. Las memorias que este tipo de obra presentan son, no de uno mismo, sino de otro; captan, sin embargo, como si fuera en un reflejo, la personalidad rememorada del propio narrador. Si la **Vida de Samuel Johnson** de Boswell marca el origen de la biografía moderna, conviene entonces reconocer que ella se ha desarrollado en dos direcciones distintas: una, la más frecuente, ha sido la biografía académica apoyada en un aparato erudito complejo, cuyo objeto de estudio, aun cuando haya sido contemporáneo del biógrafo, es analizado como si perteneciera enteramente a un pasado pretérito ante el cual la personalidad del biógrafo debería desvanecerse; otra, basada en el recuerdo, en la experiencia directa, que ha tenido el “biógrafo” de su objeto (aun cuando también acompañe a su relato con un aparato científico importante) y que está por ende más próxima al universo de la periautografía. Esta segunda variante de la biografía moderna —que consiste en la escritura de memorias dedicadas a evocar la vida de otro ha sido lo suficientemente cultivada a partir de la época de Boswell como para justificar que se la considere un subgénero dentro de la literatura memorialística: no escritura periautográfica, sino peripoliautográfica o peridiautográfica. La característica decisiva de la peridiautografía es que el registro de la memoria del yo del narrador se centra más en sus recuerdos de otro que en aquellos de sí mismo: la evocación pública de la propia subjetividad pretérita se legitima en función del vínculo que se establece con una personalidad más conocida, y cuya celebridad aparece, entonces, de algún modo “vampirizada” por el autor. Los ejemplos, sin ser tan abundantes como otras escrituras del yo más convencionales, distan de ser escasos.⁵

5 En el espacio cultural europeo (y confinando el universo de referencia a los textos de intelectuales y artistas), por ejemplo: **La vie et les ouvrages de Jean-Jacques Rousseau** (1ª ed. completa 1907) de Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre; las **Conversaciones**

En tanto *práctica social*, la memorialística es portadora de una historia específica que puede ser reconstruida y analizada a la luz de las ciencias sociales, siguiendo distintas líneas de abordaje. Si una de las paradojas de la escritura memorialística consiste en el desdoblamiento del yo (característica compartida, por otra parte, con toda escritura del yo), otra consiste en el necesario establecimiento de un puente entre el presente desde el cual se evoca el recuerdo y el pasado al cual ese recuerdo pudo corresponder. Como observó Maurice Halbwachs, el hecho de que la memoria que aparece ante la conciencia como un fragmento de un yo del lejano pasado, y que además de contener una información acerca del mismo —verdadera o falsa, no importa—, condensa también en su interior un estado del ser —estado de ánimo y estado de condición-de-posibilidad etaria— que ya no es —ni puede serlo— el de la persona que evoca ahora ese recuerdo, determina la imposibilidad de un perfecto, completo, reconocimiento del “yo” del presente en ese “yo” del pasado. En otras palabras, el “yo” pretérito no puede ser *recuperado* en su totalidad por el “yo” actual: siempre pertenecerá a un mundo otro, ajeno, que por pertenecer al pasado deberá —por definición— contener siempre una porción de realidad indescifrable desde el mirador del momento actual. Hay un plus de sentido que siempre se escapará al esfuerzo de resurrección practicado por el periautógrafo. Esto deriva, según Halbwachs, del hecho de que el ser humano es siempre parte de un colectivo más amplio —de una sociedad— y nunca un individuo absoluto que pueda relacionarse “monádicamente” con su propio pasado. Si en el hecho mismo de recordar —y más aún en el de registrar ese recuerdo, de colocarlo por escrito— lo ausente se hace presente, y se opera una suerte de elipsis entre el tiempo del pasado y el tiempo del presente —el síndrome de la madeleine en clave bergson-proustiana—, y si ese colapsamiento de un tiempo en otro es *experimentado* como un hecho eminentemente individual, es también y de un modo ineluctable, nos recuerda Halbwachs, un *hecho social* (siendo esta dimensión la más inmediatamente pertinente para una mirada desde la historia intelectual o desde la sociología de la cultura). Ese yo pretérito —el niño lector postulado por Halbwachs— no solo era distinto del yo actual por su menor desarrollo fisiológico y mental, sino también por el hecho de que el mundo social en el cual estaba inmerso era ineluctablemente distinto de éste en el cual el yo memorioso se encuentra ahora contenido. La imposibilidad de hacer coincidir de un modo perfectamente congruente el universo social y cultural del presente con aquel del pasado, por la diferencia en sus valores, sus modos de ver, sus expectativas, por su distinta posición, finalmente, en un espacio temporal, implica que siempre la evocación del pasado será más una reconstrucción deliberada del mismo que una recuperación lisa y llana: “*le passé retrouvé*” no podrá sino ser, siempre, “*un passé reelaboré*”. La disimetría radical entre el mundo del presente que el narrador/intérprete de su propia vida habita y aquel que alguna vez habitó es una marca ineludible en todo texto periautográfico, y exige ser tomada en consideración por cualquier análisis histórico de la producción cultural de textos memorialísticos.⁶

Si el recuerdo es lejano, esa diferencia entre los mundos sociales se amplía; si es reciente, ella se achica, hasta quizás dejar de ser mayormente relevante a la hora de realizar el análisis del texto que la ha registrado. En cualquier caso, el análisis del escrito memorialístico está obligado a tomar en cuenta ese doble contexto al momento de buscar fijar una interpretación del mismo, no para establecer una diferencia (o no necesariamente para hacerlo) entre apreciaciones verdaderas y apreciaciones falsas en relación al pasado recordado, sino para indagar acerca de las formas que esa relación compleja entre pasado y presente pudo haber asumido en la propia escritura. En otras palabras, al tomar el libro o escrito de memorias como un objeto en sí mismo (y, más aún, como un objeto que condensa en su propia confección un sistema complejo de fuerzas culturales y sociales actuantes sobre el escritor a la hora misma de realizar esa tarea de escritura), resulta pertinente y productivo indagar acerca de: 1) las razones por las cuáles se ha seleccionado privilegiar en la arquitectura del relato ciertas memorias del pasado distante y no otras; 2) las razones por las cuáles ciertos hechos han sido totalmente obliterados por el olvido (o relegadas a un lugar de extrema marginalidad) dentro de la narración; y 3) las formas en las que actitudes y valores del presente pudieron haber estado operando sobre la interpretación, que desde el presente se le asignaba a aquellos hechos de un pasado otro (y toda inscripción es portadora implícita de una interpretación). La exploración de esta última cuestión —es decir, de la relación formal entablada dentro del propio texto entre el presente del yo narrador y el yo del pasado y su contexto que aparecen evocados— evoca necesariamente otra que reviste igual importancia a la luz de la historia intelectual y de la historia social de la cultura: aquella de los motivos

con Goethe (1836-48) de Johann Peter Eckermann; el **Diario de 1816** del Dr. John William Polidori, referido a Lord Byron, Percy Bysshe Shelley y su círculo; **Recollections of Shelley, Byron and the Author** (1858/1878) de Edward John Trelawny (sobre el mismo tema); o en épocas más recientes, las peridiautografías dedicadas por su marido y alguno de sus amantes a evocar el recuerdo de los momentos compartidos con la novelista y filósofa angloirlandesa, Iris Murdoch. En América Latina, esta variante de la producción memorialística tampoco ha estado del todo ausente: por ejemplo el libro (póstumo) de Adolfo Bioy Casares, **Borges** (2006), o **Adiós, Poeta... Pablo Neruda y su Tiempo** (1990) de Jorge Edwards. En Brasil, el libro clásico de Joaquim Nabuco pertenece al mismo género.

6 Maurice Halbwachs, **Les cadres sociaux de la mémoire** [1925], Albin Michel, París, 1994, pp. 83-92.



puntuales que pudieron haber estado en el origen del propio hecho de haber tomado la decisión de registrar el pasado propio, y/o de darlo a conocer por vía de la publicación. La pregunta fundamental que confronta a todo investigador en el momento de llevar a cabo el análisis histórico-intelectual de un texto periautográfico es, pues, la siguiente: ¿qué pretendía hacer el autor de este texto al producirlo? Y esa pregunta se desdobra en esta otra: ¿cuál o cuáles era(n) su(s) intenciones?

Si la escritura de diarios y cartas parece responder en primera instancia a motivaciones relativamente simples y transparentes, la decisión de darlos a publicidad responde, en cambio, a una gama de intenciones discursivas amplia y de marcada complejidad. Es por ello que, ante la decisión tomada por un autor periautógrafo de publicar en vida todo su diario o una parte del mismo, toda la correspondencia o parte, debe el investigador asumir la exigencia de examinar, en detalle y profundidad, la relación de ese autor con sus pares, con su público, con un contexto cultural e intelectual específico, formado por disputas de campo, polémicas, competencias entre rivales, alianzas y animosidades personales, horizontes de expectativa y formas posibles de imaginación colectiva. Más aun, los escritos periautográficos concebidos y redactados *para la publicación* recibieron en su propio proceso de redacción presiones e interpelaciones externas al yo narrador, más intensas que en el caso del escrito madurado en la soledad del gabinete bajo la ilusión de su total privacidad. La interpretación histórica y sociológica de la intervención explícita en el universo discursivo de la sociedad a la que su autor pertenecía, mediante la publicación de escritos *a priori* privados, exige por parte del investigador el empleo de todos los recursos metodológicos y teóricos que coloca a su disposición la historia intelectual y cultural.

En la compilación de ensayos académicos reunidos en el presente proyecto, la perspectiva de interpretación que se ha escogido privilegiar ha sido aquella de la historia intelectual —una modalidad específicamente acotada dentro de la historia social de la cultura—, aunque junto a ella se han incorporado, en aras de una pluralidad de enfoques, trabajos elaborados utilizando el instrumental teórico y metodológico de otros campos afines. Objetivo central de esta iniciativa ha sido el de tornar más clara la especificidad de la experiencia memorialística latinoamericana, tal y como esta se ha manifestado entre las élites culturales de la región durante el siglo veinte. Una exploración histórica de la escritura memorialística cuyo imperativo metodológico sea relacionar de un modo preciso el contenido del texto con las condiciones de posibilidad expresivas ofrecidas por el contexto discursivo (y más ampliamente sociocultural) del momento en que fuera elaborado, ofrece la posibilidad de una mejor apreciación de la escritura periautográfica como *acción* histórico-cultural, como intervención concreta en un universo específico temporal y geográfico de significación social que por su propia naturaleza no puede sino constituirse en un *hecho* *significante*. Ofrece también, por ello mismo, una posibilidad de mejor aprehender el carácter “enraizado” de esa escritura, anclado, arraigado, como lo está en una comunidad de significación específica (cuyas marcas lleva indeleblemente impresas).

Una hipótesis fuerte del proyecto es que el desarrollo de una literatura memorialística producido en América Latina ha tenido una especificidad propia que no puede reducirse —sin hacerle violencia a la textura misma de ese proceso y de su producto— únicamente a la condición de proyección epigonal de las formas previamente desarrolladas en Europa o en los Estados Unidos. La forma básica del género fue elaborada en el interior de otras culturas, en geografías distantes; pero la experiencia cultural y social latinoamericana vehiculizada por la percepción que autores individuales han podido tener de su propia vida destila un matiz diferencial, un sesgo propio, frente al modelo normativo acuñado otrora y allende. Un siglo y medio más tarde que en Italia —cuyos letrados revivían y renovaban formas muy antiguas de la literatura periautográfica— se produjo en el resto del orbe europeo —incluyendo las nuevas tierras que estaban entonces en vías de ser conquistadas por los armados letrados de España y Portugal— una consolidación de la escritura del yo y de la literatura de la memoria. Desde el inicio, la escritura de tipo autobiográfico en América Latina sintió el impacto de la nueva geografía y de la inédita situación social que engendró la interacción —tamizada por formas nuevas de dominación— entre habitantes del Viejo Mundo y aquellos de un mundo de culturas enteramente ajenas a la experiencia histórica europea. Nuevo mundo: nueva posición ante el mundo. Dotada de fueros de legitimidad propios, esa escritura memorialística se iría inscribiendo con creciente independencia sobre el mapa más amplio de las literaturas periautográficas del orbe universal: desde una posición desplazada y con el ambiguo beneficio que otorga la sensación de marginalidad, los escritores latinoamericanos han podido mirar hacia las tradiciones de escritura memorialística de la antigüedad o de los países asiáticos con la misma sensación de distancia y/o proximidad como lo han hecho frente a aquellas de Europa y Norteamérica. Han podido cultivar su propia tradición periautográfica, sus propias inflexiones a la escritura del yo, bajo el signo de un furioso eclecticismo. Han podido escoger inspiraciones, motivos y modelos de todo el planeta y de toda la historia, eclécticamente, para luego imprimirles una marca propia. ¿Cuál ha sido ese acervo de posibles motivos y modelos? El esbozo incompleto que sigue busca ofrecer una respuesta tentativa a

esta pregunta, a la vez que permitir una colocación más precisa de la producción periautográfica latinoamericana en el mapa cultural mundial.

La literatura autobiográfica: cartografía general

Cuando se examina la literatura memorialística desde una perspectiva global, aparecen ciertos consensos básicos acerca de su desarrollo en el tiempo y de su alcance geográfico. Una porción abrumadoramente mayoritaria de los estudios dedicados a la autobiografía ha coincidido en señalar su condición eminentemente moderna, aun cuando se le puedan reconocer antecedentes decisivos que se remontan a la historia más antigua. Una parcela igualmente extensa de esa literatura ha coincidido en reconocerle el carácter de un fenómeno primordialmente europeo —y ello a pesar de reconocer la existencia innegable de importantes excepciones a tal regla, sobre todo en Extremo Oriente—. Ambas excepciones ostentan una irrecusable importancia. La proposición acerca de la modernidad consustancial de la literatura autobiográfica, incluso si es referida tan sólo al caso del espacio cultural europeo, debe lidiar no solo con el hecho de que uno de sus arquetipos originales, sin duda de los más importantes, fue producto de la Antigüedad Tardía —las **Confesiones** de San Agustín— sino con aquel de que muchos de los elementos propios de la modalidad autobiográfica moderna (la escritura en primera persona; la expresión literaria de los pensamientos íntimos, de la experiencia interior; el relato cronológico de los hechos públicos de la propia vida) también aparecieron por primera vez en los albores de la historia griega y romana. Arnaldo Momigliano, por ejemplo, ha señalado que, si se acepta que cualquier noticia en verso o en prosa donde un individuo nos cuenta algo acerca de sí mismo es un elemento antecesor de la autobiografía, el conjunto entero de la poesía lírica y épica griega que ha sobrevivido podría considerarse precursora de la autobiografía. Y aún si se mirara con cierto escepticismo una delimitación tan amplia del universo de textos antecesores —posición escéptica a la cual el propio Momigliano adhiere—, no por ello dejaría de existir, en calidad de “los antecedentes más verdaderos de la biografía o de la autobiografía”, un acervo importante de “anécdotas, colecciones de dichos, cartas individuales o colectivas, y discursos apologéticos”.⁷

Es cierto que en la Antigüedad Clásica (es decir, grecorromana) del Mediterráneo no aparecen demasiados ejemplos de texto periautográfico. Los **Comentarios** de Julio César a las guerras gálicas y a las guerras civiles fueron precisamente aquello que su título indica: a pesar del uso de la primera persona, no conforman un libro de memorias. Partes de batalla, más bien; anotaciones ligeras hechas luego del fragor de la batalla y más tarde reelaboradas a través de una sofisticada retórica para que sirvieran de apología cívica de sus acciones ante un público de ciudadanos cuyo voto o cuyo apoyo militar se solicitaba. Del mismo modo, el texto autobiográfico de su hijo adoptivo Octaviano —la inscripción epigráfica que comunicaba a los ciudadanos/súbditos del *Imperium* las *Res Gestae Divi Augusti*—, aunque narraba los principales hechos de la vida adulta del emperador en primera persona, es un *memorial* político, una rendición de cuentas ante la opinión pública acerca del desempeño del máximo magistrado de la República, el *princeps*. Hundiendo sus raíces tanto en la tradición de los epígrafes funerarios de los ciudadanos ilustres de Roma cuanto en aquella de las estelas memoriales de los reyes helenísticos, la narración de vida que allí aparecía —inventario de beneficios prodigados a su pueblo por el benefactor máximo— se presentaba casi por completo despojada de consideraciones personales o íntimas referidas a la vida de su autor. No es que los habitantes de las antiguas *póleis* griegas o del Imperio Romano hayan carecido de la concepción misma de un relato de vida basado en la memoria de un individuo y con capacidad de comunicar, además de los hechos vividos, los sentimientos que dichos hechos supieron evocar: las antiguas epopeyas desmienten tal presunción. Ese asombroso segundo libro de la **Eneida** (en el cual Eneas, respondiendo al pedido de la reina Dido, narra, ante el repleto silencio de los cartagineses y troyanos que asisten al banquete dado en su honor, la muerte de una civilización, con una precisión tal para la evocación de cada detalle que los sonidos de la carnicería, el olor de la muerte, y hasta los múltiples tonos de la noche negra —“*atra nox*”— regida por esa tan enemiga “*amica silentia lunae*”, parecen cobrar vida ante los ojos del lector) es prueba suficiente de la existencia de condiciones de posibilidad para la creación de obras autobiográficas en el mundo antiguo. Es cierto que el relato de Eneas se legitimaba en su condición de hijo de una diosa y de padre de una patria —más aún, la precisión de su relato, que podría, por su carácter tan sobrehumanamente detallado, ser acusado de inverosímil por un lector desprevenido, se debía al hecho de que no era un ser humano (Eneas) el que ejercía el acto de recordar, sino un dios (¡ni más ni menos!), Cupido, a quien Venus le había pedido que asumiera la forma de su otro hijo para mejor conquistar el corazón de la reina cartaginesa—: este carácter excepcional del sujeto de memoria en la epopeya antigua puede

7 Arnaldo Momigliano, **The Development of Greek Biography**, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1971/1993, p. 23.



ofrecer quizás una pista para explicar mejor la ausencia casi completa de autobiografías en el mundo antiguo europeo. El acto de recordar los propios hechos —*res gestae*— no era un don común, democrático, sino un privilegio de los varones ilustres, de los ciudadanos excelsos, de los héroes y de los dioses, y la memoria por ende devenía un acto cívico o un acto sagrado (dimensiones que guardaban una relación estrecha en la antigüedad clásica) que tendía a borrar su vínculo con la interioridad de un individuo. Otra explicación, más canónica, tiene que ver con la construcción relativamente débil de la noción de “individuo” en la Antigüedad Clásica, donde aquello que se privilegiaba al concebir la biografía de las personas era su relación con los otros —con los otros ciudadanos, con los dioses, con los esclavos—: el ser humano era concebido antes como un nodo dentro de un sistema relacional complejo que como una mónada dotada de autonomía y por ende de interioridad. (Entre la crematística y la política económica de una sociedad capitalista media un abismo). Esta explicación de las características peculiares de la literatura antigua goza de cierto consenso, como también lo hace el señalamiento de ciertas excepciones altamente significativas en el período pre-cristiano, como la construcción de la interioridad individual en el pensamiento estoico.

A pesar de antecedentes importantes, como las **Meditaciones** del emperador Marco Aurelio —texto estoico—, es el texto periautográfico contenido en las **Confesiones** de San Agustín el que marca, para la mayoría de las miradas, el nacimiento de la autobiografía en Occidente. Aparecen narrados allí no solo hechos externos —los estudios del futuro obispo, su experiencia como docente de retórica, el estado lamentable de la disciplina escolar en la África de su época, la corrupción de los funcionarios imperiales, anécdotas sobre la astrología y las confusiones de identidad— sino la progresión, el desenvolvimiento, de una conciencia interior. Relato de conversión, el libro de las **Confesiones** es también el relato de una personalidad con vida interior y desenvolvimiento, complejo e incierto, a través del tiempo de una vida. Cuando Rousseau quiso refundar de un modo radical, a finales del siglo XVIII, la escritura autobiográfica, debió aludir desde el título mismo de su obra a ese texto fundacional legado por el primer gran filósofo del cristianismo latino. Su estatuto, sin embargo, ha permanecido siempre un poco ambiguo: conversación memorialística dirigida en primer término a Dios y no a sus lectores; sermón organizado en torno a una intención polémica y proselitista; obra en la cual despunta el individuo dotado de una vida interior autónoma tan solo para abismarse inmediatamente en la conciencia de la eternidad; las **Confesiones** agustinianas son y no son —en sentido estricto— una autobiografía.⁸ Quizás de allí su enorme capacidad de interpelación y su indudable productividad para la tradición memorialística.

Por otra parte, un rasgo distintivo de las **Confesiones** de San Agustín es que abrevaba su libro no solo en la tradición greco-latina, sino también en la hebrea por vía de las escrituras bíblicas. En aquella otra tradición cultural de la Antigüedad europea y mediterránea, los recursos expresivos para dar cuenta de la vida interior del yo habían recibido un desarrollo alternativo al de la tradición helénica y romana. Como observó Erich Auerbach en **Mimesis** al contrastar las estrategias narrativas de la épica homérica con aquellas empleadas por los anónimos escritores del Pentateuco, en la escritura sagrada de los hebreos la interioridad del individuo, el drama psicológico interior que la oposición entre el sentimiento visceral, el afecto íntimo, y la rígida obediencia al mandato divino exigida por un Dios celoso e inflexible provocaba, habrían recibido un desarrollo más evidente que en la producción literaria griega y latina. El “Cantar de los cantares”, las diatribas en primera persona de Job en el libro que lleva su nombre, algunos de los libros de los profetas —como el de Nehemías—, entre otros, presentan al lector la figura de un narrador que habla en primera persona, que hace referencia a aspectos de su vida privada o de su historia de vida, y que, en algunas ocasiones, comunica de un modo directo o por la vía indirecta de la retórica empleada, información acerca de su propio estado anímico. ¿Será que la creencia en un único dios invisible, escondido, haya sido el primer paso necesario hacia la construcción de una noción de “yo” interior, significativo en su individualidad particular más que en su representatividad del todo social o su inmersión en el mismo? Como sea, la tradición hebrea dio origen, dentro de una cultura helénica, a otro texto autobiográfico importante de la era previa a la cristianización del Imperio Romano: la vida de Flavio Josefo (37-100) escrita por él mismo. Allí nos enteramos de la posición social del autor —de su condición aristocrática—; encontramos información acerca de su primera educación y de sus diversas derivas religiosas antes de convertirse en sacerdote fariseo y en comandante militar; nos cruzamos con Aliturius, el actor de teatro judío que deleitaba a Nerón, y con este mismo, junto a su esposa Poppea, en la corte del Domus Aurea; y, más importante aún desde la perspectiva de las definiciones más corrientes acerca de lo que constituye la autobiografía moderna, descubrimos los cambiantes estados de ánimo del comandante de Galilea ante las intrigas y conspiraciones urdidas en su contra por sus enemigos dentro del propio campo de los rebeldes judíos al que pertenecía. Escrito breve, redactado —origen tan común de los textos autobiográficos—

8 Aunque el propio Agustín aclaraba: “cui narro haec? neque enim tibi, deus meus, sed apud te narro haec generi meo, generi humano, quantulacumque ex particula incidere potest in istas meas litteras”. Cfr. Augustine, **Confessions**, Vol. 1, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1912, p. 70.

para defenderse de las acusaciones de sus enemigos (romanos y judíos), el libro de Josefo ofrece otra excepción a la regla en cuanto al origen moderno de la escritura memorialística.⁹

Como ha argumentado recientemente Marziano Guglielminetti, es recién a partir de los grandes escritores de vísperas y comienzos del Renacimiento en Italia —Dante, Petrarca, Boccaccio— cuando empiezan a aparecer otra vez en la literatura europea aquellos recursos literarios disponibles en tiempos del Imperio Romano para autores como Josefo, Marco Aurelio, Libanio o Aurelio Agustín, y que desde Boecio y el Maximianus de las **Senectae**, es decir desde el siglo VI, habían desaparecido de la cultura de la Europa latina. En efecto, más allá de la profunda distancia que separa la **Vita Nova** y el **Convivio** de una auténtica escritura autobiográfica por la indefinición de las alusiones a tiempos y lugares, por la referencia a arquetipos en clave platonizante más que a figuras concretas (la Beatrice del Dante dista mucho, sin duda, del efecto de realidad que generan las mujeres relatadas por Brantôme o por Rousseau, siendo, por otra parte, precisamente ese carácter arquetípico la fuente de su poder literario), y por la ausencia de un hilo conductor narrativo y/o cronológico, esas obras en lengua vulgar presentan ya ciertos recursos (como la apología de sí mismo, la explicación de las vivencias alegorizadas en ciertas poesías, o la construcción de ciertos *alter-egos* —Boecio, Catón— que reafirman la autonomía, la libertad, de la conciencia humana) que servirían para desbrozar el camino hacia la construcción de una literatura memorialística más plenamente desarrollada.

Es a partir del siglo XIV (y de un modo más contundente aún, a partir del Quattrocento) cuando empiezan otra vez a proliferar los relatos autobiográficos, los textos de memorias, los diarios personales. En Italia, para mencionar solo una región, desde el Medioevo otoñal hasta la edad Barroca se publicó una larga serie de textos autobiográficos o cuasi-autobiográficos: un ciclo densamente poblado que va desde Petrarca hasta la **Vita** de Benvenuto Cellini, pasando por obras importantes como las de León Battista Alberti, Girolamo Cardano, o Enea Silvio Piccolomini (Pío II) —la única autobiografía de un Papa—. Desde entonces, y pasando por rupturas e hitos decisivos —como la **Vida del Dr. Johnson** de James Boswell (y los **Journals** de éste), la **Histoire de ma vie** de Casanova, o algunas décadas antes, las **Mémoires** del Duque de Saint-Simon— la producción de textos memorialísticos se incrementó sin pausa, y se diversificó, hasta desembocar en ese nuevo texto fundacional o refundacional, las **Confessions** de Jean-Jacques Rousseau.

Fuera de Europa —salvedad hecha de las literaturas de Asia Oriental—, la escritura autobiográfica estuvo casi completamente ausente hasta el momento en el que la propia expansión europea difundió por el globo los géneros que en su seno había desarrollado. En toda la historia islámica previa al intenso contacto con los europeos a fines del siglo XVI, solo se habría escrito una autobiografía merecedora del nombre, aquella del rey timúrida que conquistó un imperio en Afganistán y la India a principios del siglo XVI, Babur. Su obra, el **Babur-Nameh**, ocupa un lugar anómalo en la tradición literaria de las tres lenguas clásicas del Islam —el persa, el árabe y el turco—, ya que no hubo otro esfuerzo de tan gran aliento por consignar en las páginas de un libro no solo las peripecias de la propia vida, sino una reflexión sobre ellas. En el subcontinente de la India, las culturas locales, aunque dueñas de complejas y ricas literaturas, nunca desarrollaron ni una tradición historiográfica ni una tradición autobiográfica local. Si bien arqueólogos e historiadores poscoloniales se han esmerado en su búsqueda de antecedentes pre-Islámicos y pre-Europeos de esas prácticas de escritura, la cosecha, hasta el momento, ha sido más bien magra. Al igual que en el caso de la Persia pre-Islámica (inscripciones sasánidas talladas en las laderas de ciertas montañas en Irán), los monumentos epigráficos han arrojado cada tanto ejemplos locales de *rerum gestarum* semejantes al documento del dios César Augusto —columnas, estelas, rocas talladas con narraciones de los hechos más destacados de dinastas chalukyas o cholas de la India medieval—; mientras que en la rica literatura poética hindú, redactada en sánscrito, o en la igualmente rica tradición budista transmitida en lengua pali, aparecen esporádicos esbozos de biografía, ocasionales referencias a individuos que podrían ser, quizás —y siempre y cuando el uso del condicional predominase en su análisis—, de carácter autobiográfico: pero antes del contacto con los europeos, tales documentos se manifiestan extremadamente escasos. En la África subsahariana, en Oceanía, en Australasia, la situación es más yerma aún. Allí la ausencia de una tradición letrada, consecuencia de la ausencia de formas autóctonas de escritura, ha implicado por definición la inexistencia de una tradición de memorialística local, situación que se repite por los mismos motivos en casi toda la América precolombina.

9 Si bien mucho menos importante desde la perspectiva de su impacto sobre la cultura literaria occidental, existió en la Antigüedad tardía otra autobiografía más o menos orgánicamente concebida, aquella del filósofo griego Libanio (314-394). Amigo y colaborador del emperador "apóstata" Juliano (gobernó 361-363), fue uno de los intelectuales más importantes en la reacción "pagana" contra el ascenso al poder del cristianismo. Junto con las de Josefo y San Agustín, esta habría sido la otra autobiografía —*sensu stricto*— completa que nos ha llegado desde la Antigüedad. Si no es tan conocida como aquellas otras, quizás sea porque la religión que triunfó no fue la defendida con tanto ahínco por Libanio.

Es únicamente en Asia Oriental —el “Lejano” o “Extremo Oriente”— donde ha sido posible encontrar una *tradicón* memorialística autóctona: menos desarrollada que la occidental y mucho más esporádica en el tiempo, no por ello ha sido menos concreta. En China, hay ejemplos desde al menos la dinastía T’ang (618-907) —y algunos muy anteriores—, si bien fue tan solo a partir del gran renacer cultural de la era Ming (1368-1644/61) cuando ese tipo de escritura comenzó a volverse más común. El énfasis colocado por el pensamiento confuciano sobre el cultivo esmerado del carácter de los individuos pertenecientes a los sectores altos de la sociedad, derivó en una concepción del individuo como sujeto dotado de autonomía ética o moral. Una representación semejante de la individualidad humana emergió de los textos biográficos incluidos por Sima Qian (Ssu-ma Ch’ien) (139-86 A.E.C.) en su célebre historia **Shiji** o **Anales** de las dinastías Qin y Han —uno de los cuales fue su propio esbozo autobiográfico dentro de esa obra—. Tan profunda fue la impronta de la tradición biográfica china sintetizada por vez primera en los **Shiji** del Gran Historiador que, como ha observado Pei-Yi Wu en su estudio sobre la autobiografía en China, la periautografía tendió a limitarse al espacio público —colectivamente verificable— de la propia vida, dejando toda referencia al mundo interior, al espacio de la intimidad y del sentimiento, fuera de su foco de interés. La periautografía china se limitó hasta la dinastía Ming a relatar hechos y acontecimientos, en vez de la experiencia íntima que se pudo haber tenido de ellos. Una sola excepción sirvió para confirmar la regla: el registro —abundantísimo— en la literatura clásica china de los sueños de los individuos. Lo onírico era considerado más objetivable que el pensamiento interior o el sentimiento meramente personal. Real, aunque extraño, mereció la atención del letrado clásico. Las condiciones de posibilidad para una escritura periautográfica aparecieron en China bajo la dinastía Song (o Sung) (960-1279), a partir de la codificación y creciente hegemonía del neo-confucianismo en la obra de Zhu Xi (1130-1200) y sus seguidores, pero esa posibilidad solo se tornaría realidad en épocas de la siguiente dinastía, la Ming. Momento de florecimiento de la prosa de ficción —ejemplificada por novelas largas, como **Los bandidos del pantano** (también traducido bajo el título de **Margen de agua**, ca.1390) de Shi Naian o **El loto dorado (Jin Ping Mei)**, también traducido como **El ciruelo en el vaso de oro**, 1610) de Lanling Xiaoxiao Sheng, y también por narraciones breves, como aquellas contenidas en las colecciones de Feng Menglong (1574-1645) y de Ling Mengchu (1580-1644)—, comenzó entonces una producción sostenida de obras periautográficas. Entre los ejemplos más tempranos está el **Diario** de Wu Yubi (1391-1469), texto breve que narra de un modo difuminado los esfuerzos de autocultivo neoconfuciano de su autor: en traducción inglesa la escritura se asemeja por momentos a los **Pensées** de Pascal.

Si en un primer momento, los escritores del yo supieron pertenecer de modo casi exclusivo al estamento de los letrados confucianos ligado a los centros de poder político y simbólico del Imperio del Cielo, en vísperas de la penetración más intensa de la cultura europea un autor como Shen Fu (1763-pos 1809) pudo redactar un texto autobiográfico complejo —**Seis capítulos de una vida flotante**— cuyo universo de referencia traspasaba notablemente el círculo restringido de los letrados con su cultura centrada en los exámenes imperiales y las ambiciones de poder: las alegrías y los sinsabores de la vida matrimonial, el romanticismo de los buques-burdel en un lago próximo a Cantón, las penurias y preocupaciones del trabajo mal remunerado, la tiranía del orden patriarcal que imperaba en las familias de la China confuciana, todo ello y más aparece relatado con simple elegancia en esa periautografía. Estructurado según aspectos del vivir más que según etapas cronológicas, permeado por una concepción confucianista/tradicionista de la relación del ser humano con el cosmos —y puntuado aún por cierto toque budista, a pesar del desprecio explícito que destila el texto acerca de la institución monacal de esa religión—, el libro de Shen Fu parece romper con la tradición no solo por prestarle una atención minuciosa al detalle empírico de su propia experiencia, sino porque el eje que estructura el relato es aquel de un sentimiento tan íntimo como el amor pasional que un hombre supo sentir por una mujer: aquel volcado sobre su esposa Yün, su compañera amante y su socia en las peripecias de la vida. Apogeo de la memorialística autóctona, su modo de narrar se vería desplazado progresivamente por modelos extranjeros, que ingresaron al país en las valijas de los comerciantes y los ejércitos europeos abalanzados a partir del siglo XIX sobre el imperio en disolución, bajo los últimos Qing. Los textos autobiográficos de fines del siglo XIX y principios del XX ya se acomodan a un molde más evidentemente europeo, tratarse de las memorias políticas de Sun Yat-Sen (1866-1925), educado como cristiano protestante y autor de **Memorias de un revolucionario chino** (1918); de Mao Zedong (1893-1976), cuya “autobiografía” es en realidad un texto de Edgar Snow (1905-1972), periodista sinófilo y filo-comunista norteamericano, redactado sobre la base de una entrevista a Mao llevada a cabo por éste y publicado como parte de **Estrella Roja sobre China** (1937); o de los escritos en clave memorialística de literatos como Lu Xun (1881-1936), Xiao Hong (1911-1942), Qian Zhonggshu (1910-1998, autor de la novela parcialmente autobiográfica, **Fortaleza asediada**, uno de los clásicos de la literatura satírica mundial del siglo XX) o Yang Jiang (1911-), esposa del anterior y autora de una autobiografía acerca de su persecución durante la Revolución Cultural, cuyo título alude a la periautografía de Shen Fu: **Seis capítulos de una vida flotante hacia abajo** (1982).

En Japón, país con una densa y compleja tradición literaria, hubo en una época tan temprana como el período que va de los siglos IX a XII de la era cristiana un desarrollo no solo de una literatura memorialística autóctona, sino de una literatura memorialística *femenina*. El **Libro de la Almohada** de Sei Shonagon (redactado alrededor del año 1000), las **Reminiscencias** de Murasaki Shikibu (ca. 1000), el **Diario** de la Dama Isé (ca. 960), el **Diario** de la Dama Sarashina (1059), o las **Confesiones (Towazugatari)**, o **Relato que nadie solicitó** de la Dama de Nijō (1258-1307), constituyen —junto con muchos otros— un acervo único de escritos memorialísticos femeninos que llama la atención por su fecha tan temprana, así como por la calidad literaria de sus exponentes. Existió también, por supuesto, un importante acervo de literatura autobiográfica masculina: textos autobiográficos de funcionarios, mercaderes, monjes, samuráis, y aún de actores de teatro *kabuki*. La periautografía japonesa tendió a confluír, a partir de la apertura del país al mundo en la segunda mitad del siglo XIX, con los modelos dominantes hallados en la tradición europea. Obras célebres, como aquellas del Sarmiento japonés, Yukichi Fukuzawa (1835-1901), del anarquista y organizador sindical Osugi Sakae (1885-1923), o de la pionera del feminismo en Japón (y en una época pareja de Osugi) Hiratsuka Raicho (1886-1971), fueron concebidas siguiendo ya los patrones más evidentes de la literatura autobiográfica en Occidente.

Dentro de la tradición memorialística occidental es la obra de Jean-Jacques Rousseau la que horada el proceso de transmisión de los modelos previos, hasta constituirse en un hito radicalmente nuevo, de indisputable importancia. Sus **Confessions** dieron inicio a la modalidad autobiográfica moderna —potenciada luego por el romanticismo decimonónico y más adelante por los cambios en la autopercepción de la subjetividad derivados del psicoanálisis freudiano y del malestar general en la cultura europea en vísperas del siglo XX—, que privilegia la sinceridad de la expresión y la promesa de autenticidad de la experiencia interior. Si periautografía había sido, durante toda la temprana modernidad europea, la narración de las peripecias externas vividas por el sujeto/narrador, la autobiografía a partir de Rousseau adquiriría una profundidad psicológica nueva, en la cual el relato de las contradicciones internas y de los sentimientos de abyección que ello producía pasaría a desplazar el relato pudoroso y pulcro de una vida cuyo valor radicaba en su fortaleza de ánimo, virtudes intelectuales y cívicas o éxitos mundanos. La larga maduración de la concepción moderna del individuo como mónada autoabastecida y también desgarrada parecía culminar en la empresa memorialística del célebre ginebrino, desde sus primeras páginas donde la frase "*Moi seul*" irrumpía como un blasón de impertinente ruptura con las retóricas del yo heredadas del pasado, empezando por la obra contra la cual se erigía ésta, las piadosas confesiones del obispo de Hipona. En ese tríptico extraño y conmovedor formado por las **Confessions**, los **Dialogues**, y **Rêveries d'un promeneur solitaire**, Rousseau se propuso mostrar a un hombre "*dans toute la vérité de la nature*" y esta intención implicaba no solo concederle primacía al mundo del sentimiento —"*mon coeur*"— por sobre los mundos de la razón o de la acción, sino en llevar el afán de expresión *transparente* de la interioridad de un alma única y *sui generis* —como creía que era la suya— hasta un paroxismo de desdoblamientos paradójicos y aporéticos de su "yo" histórico-literario. Como gesto filosófico-estético, la autobiografía de Rousseau marcaba en efecto el comienzo de una nueva modalidad en la escritura del yo: ha existido un consenso en torno a esta centralidad rupturista de la obra rousseauiana durante casi un siglo en la historia literaria y en la crítica, y algunos (es el caso del influyente estudioso de la literatura autobiográfica, Philippe Lejeune) han querido ver en él, además, el punto de origen de un género literario nuevo y de contornos precisos: la autobiografía literaria moderna. Sin entrar a examinar esta tan ardua cuestión de la existencia (o inexistencia) de ese género, parecería estar fuera de duda el hecho de que la autobiografía de intención estética, es decir la autobiografía que se presenta al público reclamando una legitimidad propia sobre la base de la calidad de la escritura en vez de hacerlo únicamente sobre la base de la importancia de los hechos narrados o de la importancia histórica del testigo que los narra, ha sabido reconocerse en el espejo del clásico de Rousseau durante los últimos dos siglos y medio. Más aún, no solo la literatura autobiográfica ha abrevado en la fuente rousseauiana: también lo ha hecho una parte importante de la literatura de ficción, sobre todo aquella más volcada hacia la narración en primera persona de las volutas y arabescos fluctuantes de la incierta identidad psíquica del sujeto moderno. A partir de entonces, las escrituras del yo y de la memoria no han dejado de multiplicarse, hasta llenar hoy día anaqueles enteros de las principales bibliotecas del mundo. El proceso de profundización de la conciencia de la propia subjetividad que se desencadenó en la cultura europea a partir de las corrientes románticas —y que se vio potenciado por escuelas como la psicoanalítica a principios del siglo XX o por algunas de las vanguardias literarias que hicieron eclosión algunos años más tarde— ha continuado impactando con su onda expansiva sobre la cultura letrada, no ya tan solo europea, sino mundial. Desde autores como Benjamin Constant (1767-1830) con su tan influyente **Adolphe**, François-René de Chateaubriand (1768-1848) y sus **Mémoires d'Outre-Tombe**, Thomas de Quincey (1785-1859) con su ficción translúcidamente autobiográfica, **Confessions of an English Opium Eater**, o Edward J. Trelawney (1792-1881), cuyas memorias abarcaron al círculo de Lord Byron y la experiencia del Imperio Británico en las costas

de China y Malaya, la producción de literatura periautográfica —aun si solo se tomara en cuenta aquella elaborada en la estela de esa autobiografía modélica que fue la de Rousseau— ha seguido un proceso acumulativo que abrumba al investigador por su extensión y tamaño. Al azar se pueden citar, limitando el universo de referencia a las obras más conocidas publicadas en los últimos 150 años por individuos que pertenecieron al mundo europeo y norteamericano de las letras y de la cultura, nombres como los de Alexander Púshkin, Harriet Martineau, Antonio Alcalá-Galiano, Anthony Trollope, John Stuart Mill, Mark Twain, Maxim Gorky, el conde León Tolstoy, Romain Rolland, Michel Leiris, André Gide, Jean-Paul Sartre, Carlo Emilio Gadda, Henry Adams, Henry James, August Strindberg, Karl Löwith, Lou-Andreas Salomé, George Santayana, Robert Graves, Cesare Zavattini, Cesare Pavese, Pier Paolo Pasolini, H.G. Wells, Roland Barthes, Louis MacNeice, Anaïs Nin, Virginia Woolf, Julien Green, Rafael Alberti, Salvador de Madariaga, Noel Coward, Vittorio de Sica, Louise Brooks, Iris Murdoch, Elizabeth Bowen, Charles Chaplin, Michael Powell, Lindsay Anderson, Edmund Wilson, Sylvia Plath, Alfred Kazin, Stefan Zweig, Joseph Roth, Vassily Grossman, Stanislaus Joyce (el hermano de James), Evelyn Waugh, Kornei Chukovsky y su hija Lydia Chukóvskaya, David Lodge, Elías Canetti, Richard Hoggart, Marina Tsvetáyeva, Beatrice Webb, W. E. B. Du Bois (cuyos textos autobiográficos se insertaban en una larga tradición periautográfica afro-angloamericana que se remonta a Olaudah Equiano e Ignatius Sancho en el siglo XVIII), Benedict Anderson, Román Jakobson, León Trotsky, y una larguísima lista de otros autores —tan larga que parecería exigir la masacre de bosques enteros para poder consignar sus nombres en páginas impresas.

Memorialística latinoamericana: una tradición propia

América Latina evidentemente no ha estado ajena a esta progresiva consolidación de una tradición de escritura memorialística en Europa (más aún, en el siglo veinte ha estado también crecientemente consciente de la existencia de las tradiciones no europeas de escritura autobiográfica y en especial de la japonesa y la china). Cuando se produjo la llegada a las Américas de los primeros adelantados españoles y portugueses, ya existían dentro de su propia cultura literaria las condiciones de posibilidad para elaborar una escritura en primera persona que narrara sus hazañas. Y en efecto, una parte importante de la llamada “literatura de la Conquista” estuvo constituida por obras de esa naturaleza. Hubo a lo largo de los años de la dominación colonial una producción constante de textos periautográficos de variada calidad e índole. Es en el momento de la Independencia cuando la tradición latinoamericana de escritura memorialística florece y adquiere su estatuto preciso. El derrumbe de los imperios ibéricos y la revolución en el orden social fueron hechos de tal magnitud que evocaron un verdadero aluvión de textos autobiográficos. La mayoría de estos siguió estando regida por cierta intencionalidad utilitaria: es decir, su escritura no respondió tanto al mero placer de exhibición del yo cuanto a la necesidad de justificar, retrospectivamente y ante un público tildado de “imparcial”, conductas asumidas en el fragor de la lucha. El caleidoscopio ideológico en que se había fragmentado el universo mental de la Ilustración católica de fines del siglo XVIII, sumado a la necesidad para la propia supervivencia en un mundo en guerra y en revolución de cambiar de bando con cierta asiduidad, fueron hechos que determinaron que casi ninguno de los actores en los procesos políticos, culturales y militares de la Independencia pudiera ofrecer un pasado intachable desde la perspectiva de la nueva ideología revolucionaria. El “desviacionismo” estuvo a la orden del día, aun en el caso de los próceres más prestigiosos de las revoluciones de Independencia.

Las revoluciones de Independencia no solo dieron origen a un cuerpo extremadamente frondoso de escritos memorialísticos, sino que hicieron de ese género un instrumento político de uso frecuente en las polémicas partidistas del día. Desde entonces, una de las modalidades más frecuentes de la autobiografía hispanoamericana ha consistido en su uso como panfleto político-ideológico, en cuyo interior los hechos rememorados aparecen siempre sometidos a la voluntad de presentarlos como expresión de una línea deliberada de conducta, y de una adhesión inflexible a una causa ideológica. Clásicos del género fueron la **Vida** de Fray Servando Teresa de Mier, las **Memorias** del General José María Paz, las **Memorias** del General Tomás de Iriarte, o la nutrida producción memorialística de líderes del movimiento revolucionario en la Gran Colombia, como José Antonio Páez, Daniel O’Leary o Francisco de Paula Santander.

Los años de la lucha por establecer nuevas soberanías sobre las ruinas del Imperio Español permitieron ver las nuevas condiciones de posibilidad para la elaboración de relatos autobiográficos hispanoamericanos. Pero fue el torbellino intelectual del romanticismo el que permitió que este género se consolidara en Hispanoamérica. En el continente hay un autor, Domingo Faustino Sarmiento, que se destaca sobre sus contemporáneos como autobiógrafo romántico. Sus obras, como **Recuerdos de Provincia** (1850), han pasado a constituir el paradigma del

género. Su vocación periautográfica no fue, sin embargo, un hecho aislado en los años de apogeo del romanticismo. Sus contemporáneos publicaron también un número importante de autobiografías y memorias, incorporadas al canon de los clásicos literarios y del pensamiento hispanoamericano: por ejemplo, las **Memorias de mis tiempos** (1906) del poeta y político romántico mexicano, Guillermo Prieto; los **Recuerdos Literarios** (1868) del escritor y jurista chileno José Victorino Lastarria; la **Autobiografía** de la poeta y novelista española-cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda; los **Recuerdos del pasado (1814-1860)** del chileno Vicente Pérez Rosales (1882); o la **Historia de una alma. Memorias íntimas y de historia contemporánea** (1881) del colombiano José María Samper. Fue en los años de hegemonía romántica cuando se publicaron por primera vez numerosas autobiografías hispanoamericanas redactadas por mujeres (los antecedentes coloniales, a pesar del prestigio de Sor Juana Inés de la Cruz, fueron escasos) y de autores pertenecientes a grupos étnicos subalternos (como la célebre **Autobiografía de un esclavo** del cubano Juan Francisco Manzano).

Sarmiento aplicó su pluma dos veces, en escritos menores, a la redacción explícita de su propia vida, antes de producir el libro que se ha convertido en uno de los más importantes dentro de su propia bibliografía, los **Recuerdos de provincia**. Cabe señalar que en muchos otros libros suyos —algunos dirían que en gran parte de ellos— aparece también un sesgo autobiográfico. Como Mariano Picón Salas o José Vasconcelos en el siglo veinte, Sarmiento era un enamorado de su propia vida, y, alma generosa que era, deseaba compartirla con los demás: los **Viajes** —que relatan ese periplo “toquevilleano” invertido que lo llevó a Europa, África y América del Norte—, o su **Campaña en el Ejército Grande**, son obras atravesadas por el impulso autobiográfico. Es más: hasta su obra maestra, el **Facundo**, no es del todo ajena a la preocupación periautográfica de su autor. **Recuerdos de provincia** es un libro que se proyectó más allá de la intención original que había impelido al sanjuanino a redactarlo. Además de ser un escrito dedicado por entero a la explicación del “yo” autoral cuya vida narra, es el primer libro hispanoamericano en otorgar un lugar central a los fueros de la infancia y la adolescencia: habría que esperar hasta el siglo veinte para encontrar otras obras tan preocupadas por reconstruir el recuerdo infantil. Por otro lado, efectuó la operación compleja de vincular a su sujeto a un lugar y a un tiempo nitidamente específicos —San Juan en la primera mitad del siglo XIX—, cuya textura geográfico-temporal aparece esbozada con maestría. Ese San Juan era el sitio de la decadencia del orden colonial, mientras que Sarmiento, a través de su propia persona, auguraba su renacer, un renacer republicano: el conjuro de la escritura sarmientina operaba un maridaje entre contrarios, colocando al “yo” de su autor en el lugar del nexo decisivo entre ambos.

Obra devenida rápidamente icónica para sus lectores argentinos (y un poco más tarde para lectores en toda Hispanoamérica, y aún en Brasil), **Recuerdos de provincia** proyectó una larga sombra sobre la escritura autobiográfica hispanoamericana del siglo XIX. Indicó una de las vías posibles para emancipar al relato de la propia vida de las amarras de la polémica pública, aun cuando no era la intención de su autor hacerlo del todo. Para ganar en autonomía, le era necesario a la autobiografía profundizar su capacidad de representar la subjetividad de su autor, y para que esto último fuera posible, hacía falta antes desenquistarla de la esfera pública republicana que se venía consolidando en los principales países de la región. Era necesario hallar las condiciones lingüísticas e ideológicas suficientes como para que el relato del “yo” pudiera presentarse como un fin en sí mismo. Sarmiento dio el primer paso en esa dirección; serían los escritores vinculados al “modernismo” hispanoamericano —entendido en un sentido amplio, es decir desde los precursores hasta los epígonos más degradados— los que terminarían por construir un arsenal retórico, una lengua cultural, si se quiere, capaz de apuntalar ese propósito mayor.

La producción memorialística hispanoamericana amplió sus horizontes durante los años en los cuales el naturalismo en la novela, el positivismo en la filosofía y en las ciencias sociales, y el modernismo en la poesía (y en menor medida también en la prosa de ficción) ejercieron sus respectivas hegemonías. La cantidad de autobiografías que se publicaron durante este período —que corresponde a los años transcurridos entre 1880 y 1920 aproximadamente— creció notablemente: los textos autobiográficos se multiplicaron al compás de los cambios profundos que entonces tuvieron lugar en las distintas sociedades latinoamericanas. Una primera intuición de “vida moderna” comenzó a afianzarse en las principales ciudades del continente, y ello se vio reflejado en la aparición local de un nuevo género (o quizás no tan nuevo, ya que pueden encontrarse algunos precursores del mismo en las épocas anteriores), aquel de la autobiografía vinculada a la ciudad, que buscaba no solo narrar la historia de vida de su autor, sino, además —y a veces de un modo más significativo— narrar los cambios en la ciudad y, por extensión, en el país al que pertenecía. Por supuesto que las autobiografías de políticos y militares —y ahora cada vez más también de diplomáticos y clérigos— siguieron llenando los anaqueles de las librerías. La intensa vida republicana que se había arraigado en gran parte de los países de la región parecía haber creado una curiosidad inagotable en el público lector por aprehender algo de los secretos del poder. En el México del Porfiriato (1876-1910), las autobiografías de próceres de las guerras civiles o de la guerra contra el invasor francés

en épocas de Juárez y Maximiliano, de protagonistas de las incontables asonadas y pronunciamientos que llenaron las páginas de la historia de ese país durante la Reforma, el Imperio y la República Restaurada, proliferaron. Algunas manifestaron una calidad literaria o historiográfica excepcional, todas surgieron en el interior del proceso de una disputa política en la cual imponer el propio relato de la historia reciente como el único verdadero constituía un hecho fundamental para la victoria en las luchas partidistas del presente. En Argentina, en Chile, en Uruguay, en Perú y en las repúblicas de la antigua Gran Colombia, se repitió este mismo fenómeno, con pocas variantes.

Al lado de esa producción industrial de textos memorialísticos, un fenómeno nuevo fue el del diario personal redactado con cierto esmero literario y concebido con vistas a su publicación. Dentro de la corriente literaria “modernista”, que se consolidó en la última década y media del siglo diecinueve, ocuparon un lugar importante aquellos, tan elocuentes, de José Martí (1858-1895) y de Julio Herrera y Reissig (1875-1910), mientras que el propio fundador de ese movimiento estético-literario, Rubén Darío (1867-1916), además de textos memorialísticos dispersos, llegó a redactar una breve autobiografía. Dos de los diarios de escritores compuestos en aquellos años que rodearon al cambio de siglo tuvieron una importancia particular, ambos relacionados a las corrientes más recientes dentro del mundo literario (al naturalismo en un caso, al modernismo tardío en el otro): el **Diario** —publicado póstumamente en 1939— del mexicano Federico Gamboa (1864-1939), y los distintos libros que formaron el **Diario** del venezolano Rufino Blanco Fombona. Gamboa fue el autor de la novela naturalista más exitosa en la historia literaria de su país, modelo para incontables epígonos y, en épocas más recientes, de igualmente innumerables parodias: **Santa** (1903). Su diario en seis tomos ofrece un panorama amplio y detallado de la vida política y literaria de México en los años crepusculares del positivismo: por sus páginas desfilan figuras claves del modernismo poético, de la prosa naturalista, del movimiento asociado con “los Científicos”, pero también aparecen allí referencias a su vida cotidiana (y aún doméstica) en México y en el exterior.

Blanco Fombona (1874-1944) se destacó como novelista y cuentista (su obra estuvo permeada por referencias exóticas del tipo de aquellas tan caras al modernismo mientras que su temática mostraba claramente su importante deuda con el decadentismo francés) y como historiador (polemista infatigable, con un estilo desafiante que muestra ciertos parecidos de familia con aquel de los primeros “revisionistas” históricos argentinos, fue uno de los fundadores, en el siglo veinte, del culto a Bolívar). Su vida pudo parecer a sus contemporáneos más novelesca que sus propias novelas, y es ella la que constituyó el material de su importante **Diario**. Comenzada en París en 1904, finalizada en España en la década de 1930, y publicada —en forma incompleta ya que Blanco Fombona acusaba al régimen de Juan Vicente Gómez de haberle robado un número importante de cuadernos del mismo— en tres tomos entre 1929 y 1942 (**Diario de mi vida. La novela de dos años**, de 1929, **Camino de imperfección**, de 1932, y **Dos años y medio de inquietud**, de 1942), esta obra de la memoria ostenta una singularidad que, según Ángel Rama, hace de ella un hito en la historia de la memorialística latinoamericana: su total falta de “pudibundez”.¹⁰ En efecto, Blanco Fombona consignó en las páginas de su diario narraciones de sus diversas aventuras amorosas, desarrolladas utilizando un lenguaje preciso y desprovisto de eufemismos. A diferencia de ciertos diarios referidos a la vida erótica de su autor —el caso de Casanova sería quizás el más pertinente en este sentido—, Blanco Fombona no ocultaba sus numerosos fracasos como seductor, ni tampoco omitía mencionar sus sentimientos encontrados al respecto. Entre los diversos episodios de seducción y coqueteo allí relatados, el de la “monjita” napolitana, Clementina (Sor Dorotea), que tuvo lugar en 1908 durante una travesía desde Europa a América, acapara la atención del lector a pesar de lo trillado del asunto en la literatura erótica de la época. Joven, con “las más blancas manos y los más negros y lindos ojos de Italia”, ésta, que viajaba en compañía de una monja mayor, provocó inmediatamente el deseo de Blanco Fombona: “De noche nos acomodamos a la borda del buque, mientras el barco avanza (...). He tratado de convencerla, como puedo, de que Dios —que todo lo dispone— nos ha acercado, uno a otro, ha puesto en mi corazón el amor que ella me inspira, y en ella la bondad para oírme y la capacidad, tal vez, para dejarse amar”. La estrategia le rinde frutos, ya que en pocos días pasa de un beso en la mano a otros más apasionados. El 12 de julio, dice Blanco Fombona, “cogí a mi linda monjita en los brazos y le di cien besos. Ella, sorprendida al principio, terminó por dejarse besar, como quien no quiere la cosa, batallando”. El 13 de julio, “ya es una maestra en besar y dar la lengüita Sor Dorotea. Como nos pasamos todo el día juntos, los progresos son rápidos”.¹¹ Para sorpresa y disgusto de Blanco Fombona, su éxito resultó ser demasiado completo: antes de que terminara el viaje Clementina ya le imploraba que la llevara con él, adonde fuera, amenazando que, si la abandonaba, ella se moriría.

10 Ángel Rama, “Prólogo”, **Rufino Blanco Fombona íntimo**, Monte Ávila Editores, Caracas, 1975, pp. 15-17.

11 *Ibidem*, pp. 150-152.

Un pasaje que expresa de un modo paradigmático el modo de narrar su intimidad sexual adoptado por Blanco Fombona, aparece en la entrada de su diario del día 26 de septiembre de 1907, cuando residía en Holanda: “¿En qué va a pensar un hombre joven sino en el amor? Si esta actividad no ocupa la vida en la mocedad ¿cuándo va a ocuparla? He tenido amoríos al mismo tiempo con dos mujeres, muy diferentes entre sí, física y socialmente. La una, rubia, traviesa, alocada, es hija del frutero que vive enfrente de nuestra casa. Tuvo amoríos con cien personas y ha sido todo, hasta figurante en el Circo Schumann, de Scheveningue; la otra, castaña, casi morena, rica, seria, muy señorita, va acompañada siempre de un esperpento de tía: es de cara triste, inocente, y su educación muy esmerada. Ambas han caído en mis brazos y contra la idea que al principio me formé de cada una, la morena, la rica de cara inocente, de educación esmerada, no era virgen; mientras que la otra, la traviesa, la loca, la enamorada, la figurante, estaba intacta de cuerpo. Con esta chica me pasó la cosa más curiosa. No habla sino holandés; es decir, apenas puedo entenderme con ella. La enamoriscaba en su frutería y desde mi ventana le enviaba sonrisas, miradas y besos. (...) Una de las últimas noches me llamó. Entré, me la comí a besos; y sacándole del corpiño un lindo seno, gordo y blanco, se lo acaricié y se lo besé. Era la primera vez que me permitía esa caricia. No quiso acceder a más. A la noche siguiente le di cita en la playa. Fue, pero no quiso pasar de los besos. (...) A la sexta noche... Nos sentamos en la arena. Hacía frío, soplaban un viento casi glacial. Pero el amor desafía a los elementos. La besé, la estreché, y después de una dulce brega, cedió. Mala labor; pero ya perdió el miedo y fue adonde quise llevarla. Fresca holandesa, ¡qué dulce eres; y cómo vas a vivir en mis recuerdos, en la noche inicial, en la noche de septiembre, sobre la playa fría, mientras soplaban el viento del norte y se calentaban nuestras bocas a besos!”¹²

Esta forma directa, explícita, de referirse a su vida sexual, fue el principal rasgo señalado por Rama y la crítica posterior para asignar al diario de Blanco Fombona un rol rupturista dentro de la tradición periautográfica hispanoamericana. En efecto, fue un rasgo claro de modernidad no solo la ausencia de cualquier pacatería en la narración de su vida íntima, sino la decisión de publicar, de dar a luz pública, el diario en que ella aparecía, sin censura. En sintonía con esa falta de falso pudor, el diario de Blanco Fombona ostentaba otro rasgo llamativo, también subrayado por Rama: su predilección por un lenguaje grosero, chocarrero, que se condensaba en la diatriba un tanto soez. Por ejemplo, al referirse a la política venezolana en 1907, exclamaba acerca de un grupo de oficiales conspiradores (inicialmente apoyados por él) que no habían logrado derrocar la tiranía de Cipriano Castro: “Generalitos panzudos y femíneos, tristes eunuocos destesticulados, genizaros, hermafroditas (...)”. Si bien es cierto que Rama reconocía que ese no era un rasgo estilístico a priori elogiado, su importancia radicaba en que aquello que parecía estar indicando era una mayor transparencia entre lo público y lo privado, o al menos la búsqueda de una mayor coincidencia entre el lenguaje de lo privado y aquel de lo público. Es decir, de un modo sutil y complejo, la escritura memorialística de Blanco Fombona parecía estar captando una modificación profunda en la sensibilidad propia del universo literario y cultural hispanoamericano.

La memorialística hispanoamericana del siglo XX: modalidades, tradiciones y rupturas, paradojas

En el curso del siglo veinte, la memorialística hispanoamericana no cesaría de profundizar la tendencia hacia una puesta en escena de la totalidad de los aspectos de la vida del autor/protagonista, sobre todo en el caso de la escritura memorialística de artistas, poetas, escritores de ficción. Los principales tipos de escritura autobiográfica practicados en el siglo XIX —condensadas ya en algo que casi podría llamarse “tradiciones genéricas”— continuaron siendo cultivados en el siglo XX. El relato autobiográfico de militares, políticos y diplomáticos (es decir, la autobiografía cívica) no cesó en su expansión cuantitativa, llegando a llenar muchísimos anaqueles enteros de las bibliotecas públicas en el curso del siglo. Las revoluciones como la mexicana y la cubana, los golpes militares, las luchas por la democratización de los sistemas políticos o por la expansión de los derechos ciudadanos, la militancia en nuevas fuerzas políticas que convocaban o aspiraban a convocar a las masas a su causa, generaron una prolífica máquina de escritura memorialística, cuya finalidad fue casi siempre la de defender la causa por la cual su protagonista había bregado, y/o explicar y justificar las acciones que había desarrollado en aras de ese fin. Salvo notables excepciones, la calidad literaria de esa frondosa literatura tendió a distar de los niveles estéticos alcanzados en el siglo diecinueve: es probable que ese hecho se haya debido a la creciente diferenciación entre el campo de la producción literaria y aquel de la política práctica o militante. A diferencia del siglo anterior, en el siglo XX los políticos y militares raras veces supieron ser también avezados practicantes del oficio de la escritura, cuya práctica, por otra parte, se había profesionalizado al ritmo de la expansión del público lector. Más importante

¹² *Ibidem*, p. 139.

aún, el propósito de gran parte de las autobiografías cívicas estuvo subordinado a metas concretas que excedían al espacio del texto: es decir, la autobiografía cívica, como regla general, apuntó a finalidades explícitamente instrumentales; se concebía a sí misma como un arma más en un combate por definir los límites y los contenidos de lo político. Son, por ende, raras las autobiografías del siglo veinte de líderes políticos, de oficiales militares, de sindicalistas, que no estén plagadas de reticencias, de silencios ominosos, de repeticiones didácticas. Una escritura descuidada no solo no importaba demasiado, sino que podía ser ella misma una marca (positiva) de la urgencia que animaba al proyecto político del periautógrafo. El propio propósito que presidía a la tradición genérica implicaba cierto tradicionalismo de la misma: describir las relaciones eróticas vividas, confesar gustos no convencionales en materia sexual, exponer con sinceridad —en el sentido rousseauiano de este término— los pensamientos más íntimos —tejido de vacilaciones, dudas, inseguridades, complejos irresueltos—, hablar de los miedos y de los fracasos: nada de esto serviría al propósito más bien instrumental que se asignaba a sí misma la escritura de una autobiografía cívica. El yo cívico es por naturaleza un yo de la superficie exterior, el yo de una interacción pública en la cual los fueros de la subjetividad se ven necesariamente diluidos en el plano de la acción. El dilema de Hamlet, invertido, se aplica clarísimamente a esta tradición genérica: a mayor introspección, menor eficacia.

Estrechamente emparentada con esta tradición genérica, experimentaron un gran desarrollo en el curso del siglo veinte otros tipos de escritura memorialística: la autobiografía profesional o de experiencia de clase, y la literatura testimonial (que como regla general buscó intervenir en el proceso de evaluación retrospectiva sobre las muchas dictaduras y guerras civiles que jalonaron la historia de la región). En el caso de la primera, el motivo y el propósito de los textos autobiográficos consistió en difundir entre un público lector amplio cierta información acerca de las condiciones de desarrollo de la vida profesional a la cual el autobiógrafo había estado vinculado. Memorias de ingenieros, de librerías, de carreros, de vendedores ambulantes, de comisarios de policía, de dueños de estancias y haciendas, de comerciantes, de dibujantes de cómics (la lista es larguísima y podría seguir) buscaron, todas ellas, acercar al gran público información fehaciente acerca de un tipo de actividad profesional que los autores, como regla general, suponían mal conocida y/o poco admirada por el ciudadano lego. En este sentido, aunque sin la misma carga política, esa narrativa memorialística tuvo su origen en el impulso por dar testimonio: el autor buscaba constituirse en vocero de su profesión o de su clase social, con la intención de persuadir a sus lectores acerca de la dignidad de la misma o —lo que es casi lo mismo— de su valor social. Desde por lo menos las **Memorias de un pobre diablo** (redactadas a comienzos del siglo veinte, aunque recién publicadas en 1983) de Electo Urquiza —“self-made man” argentino de la era roquista, que pasó en pocas décadas de tropero en las caravanas de larga distancia a fundador de una ciudad—, las memorias referidas principalmente a la actividad profesional, laboral, de su autor, han representado un rubro creciente dentro de la frondosa literatura del yo: hasta han llegado a publicarse las memorias de delincuentes de guante blanco, y, en épocas más recientes, de “capos” de las mafias volcadas al tráfico de estupefacientes. Como en el caso de las autobiografías cívicas, el centro de este tipo de relato remite casi siempre en la actuación pública —dirigida a la esfera privada y no cívica en este caso— de su objeto/sujeto: la acción socialmente constatable toma precedencia en la narración sobre las experiencias íntimas del autor. Ni su vida erótico-afectiva ni sus experiencias psíquicas más internas suelen figurar en este tipo de narración.

La literatura testimonial, o de denuncia testimonial, que participa del universo de la autobiografía por su necesaria colocación de la primera persona del autor en el centro del relato, está también orientada —como la autobiografía cívica o la memorialística de profesión o de clase— a la consecución de un propósito claramente delimitado no por la experiencia total del “yo” autobiográfico, sino por la experiencia traumática, de sufrimiento, que su autor ha sentido el mandato imperativo de narrar. En casi todos los casos, esta literatura ha sido motivada no solo por la necesidad terapéutica de lidiar, a través de su puesta en relato, con el sufrimiento físico y psíquico que ha sentido y que sigue sintiendo el autor, sino por el deseo de establecer un testimonio, de dejar sentada ante el público una verdad que por su propia naturaleza visceral estaría más allá de las reglas que normalmente operan en la recepción y evaluación de un texto: el relato del propio martirio debería evocar en la sociedad un sentimiento de horror y un deseo de justicia, ante el régimen, ante los verdugos, que lo infligieron. En el caso de este tipo de literatura, también hubo un crecimiento constante en el volumen de su producción (constatación lúgubre del componente trágico de la historia de las luchas políticas y sociales en América Latina durante el siglo XX): hechos como las dictaduras de los años 1930 hasta los años 1990, las guerras civiles centroamericanas o colombiana, masacres como la de Tlatelolco en México, o la triste nómina de los desaparecidos por las dictaduras de Argentina, Chile y Uruguay durante los años setenta y ochenta, han dejado en su estela una abundante literatura de denuncia testimonial, cuya importancia cívica no puede ser sobreestimada. Sin ella, es poco probable que la reacción contra los regímenes dictatoriales en los países del llamado Cono Sur hubiera tenido la fuerza y profundidad que ha tenido. Sin embargo, desde la perspectiva de la literatura del yo —de la literatura memorialística tout court—

este subgénero, al igual que la autobiografía cívica, la memorialística profesional o de clase, o —también podría decirse de ella— la autobiografía con propósito evangélico, está previamente limitado en cuanto a su contenido por el propósito que le ha dado origen. Consideraciones externas a la lógica del relato memorialista del yo definen a priori su organización de los materiales autobiográficos contenidos, y por ende desdibujan la presencia del “yo” en estado puro —salvo en ciertos casos excepcionales— en el desarrollo de la narración.

Sin duda, el “yo” en estado puro nunca existe en ninguna autobiografía, ni siquiera en la modélica de Rousseau: todo relato autobiográfico está constreñido por una serie de factores que cercenan su alcance, de limitaciones —psicológicas, lingüísticas, de convención literaria— que implican que la búsqueda del yo, del auténtico, del sincero, nunca alcanzará su meta final. De lo que se trata, sin embargo, es de una cuestión de grados, de matices, que —como serían según William James las diferencias que separan a los seres humanos entre sí— resultan casi microscópicas sin por ello dejar de ser absolutamente decisivas. Fue la literatura periautográfica producida por escritores, artistas plásticos, músicos, cineastas, ensayistas, historiadores, antropólogos, sociólogos, en fin, por intelectuales y artistas, aquella que en el siglo veinte más estrechamente se mantuvo ceñida a ese objetivo. Este territorio concentra, por ende, dentro del amplísimo continente de la literatura del yo en la América Latina del siglo veinte, el foco del proyecto Retratos Latinoamericanos.

En Hispanoamérica en ese lapso, la literatura memorialística producida por intelectuales y artistas se desarrolló siguiendo caminos muy variados, que solo en parte estuvieron determinados por la idiosincrasia personal de los distintos autores. Si bien la forma última que debió adoptar el relato autobiográfico, el libro de memorias o el diario, en términos de su estilo y de su contenido, dependió directamente de una decisión autoral —individual—, las formas literarias disponibles, las convenciones acerca de lo que era lícito o ilícito decir, o las expectativas del público letrado, al momento de escribir (aun cuando el autor del diario o de las memorias supusiera que su texto era en primer término privado) no podían sino presionar sobre los contornos precisos de lo narrado. El hecho individual de la escritura estuvo siempre, en parte, condicionado por los valores y las normas generales de la sociedad en cuyo interior se producía, y de ese modo, los cambios en la sociedad hispanoamericana del siglo veinte implicaron un abanico nuevo de posibilidades para la literatura memorialística, a la vez que generaban un conjunto nuevo de énfasis temáticos y de interdicciones lingüísticas y estéticas. Esa literatura del yo rememorado puede agruparse en dos grandes categorías. Por un lado, la narración autobiográfica buscó a veces relatar de un modo primordial la historia externa de una formación intelectual o artística, es decir, los hitos que habían plasmado una carrera. En este tipo de narración, la historia de vida tendía a confundirse insensiblemente con una historia de las ideas o del arte, y a dejar en un segundo plano las vivencias personales del protagonista/autor. El recuerdo de lo que se había vivido se agotaba, en tales tipos de texto, en una enumeración de las obras leídas y de las obras escritas, en el recuerdo de los años de aprendizaje —en la universidad o en el taller—, en la evocación de las figuras que ejercieron una influencia decisiva en la vocación seguida, en el relato de los conflictos generados por las posiciones ideológicas o estéticas asumidas en el curso de la elaboración de la propia obra, en la celebración de triunfos y la explicación de derrotas. Otras veces, en cambio, el intelectual o el artista, puesto a narrar su propio pasado, buscó recuperar, siguiéndola en su tortuoso y evanescente curso, la formación de su propia alma, la génesis de su psicología individual, el fluir interior de su experiencia del yo: en estos casos los hitos externos de la vida —la obra elaborada, la relación con un mundo social formado por corrientes y movimientos artísticos o intelectuales, por aliados y rivales—, aun cuando no desaparecieran del todo, resultaban relegados a un discreto segundo plano del texto.

El primero de esos dos tipos de texto autobiográfico se caracterizó por estar casi siempre relacionado —tanto en su origen cuanto en su contenido— a las grandes convulsiones culturales de la época, como el surgimiento y expansión combativa de nuevas corrientes literarias, ideológicas, estéticas o disciplinares, por un lado, o los procesos de crisis y transformación política y social —las revoluciones y los movimientos de masas— que interpelaron o buscaron interpelar a los artistas e intelectuales, por otro lado. Era el hecho de haber estado vinculado a tales experiencias, de haber contribuido a ellas o de haber padecido (o gozado) sus consecuencias, aquello que justificaba la publicidad dada a la propia vida. A veces la autobiografía, el escrito memorialístico, surgía de la participación en corrientes literarias, artísticas o intelectuales: el Muralismo, el Estridentismo, el Ateísmo, el surrealismo, o el “Contemporaneísmo” mexicanos; los Orígenes y los Avances de Cuba, las corrientes modernistas en Centroamérica, Argentina, Uruguay, o Venezuela, o las múltiples y diversas vanguardias literarias de esos mismos países. Una lista extremadamente incompleta de escritores de memorias surgidas de su relación con tales movimientos no puede dejar de incluir los nombres de los mexicanos Alfonso Reyes (1886-1959), Diego Rivera (1886-1957), David Alfaro Siqueiros (1896-1974), José Clemente Orozco (1883-1949), Manuel Maples Arce (1898-1981), José Juan Tablada (1871-1945), Rosario Castellanos (1925-1974); de los cubanos Cintio

Vitier (1921-2009), José Lezama Lima (1910-1976), Alejo Carpentier (1904-1980); del guatemalteco Luis Cardoza y Aragón (1901-1992); de la chilena Gabriela Mistral (1889-1957); de los nicaragüenses Rubén Darío (1867-1910), José Coronel Urtecho (1906-1994); de los colombianos Baldomero Sanín Cano (1861-1957), Germán Arciniegas (1900-1999); de los peruanos Abraham Valdelomar (1888-1919), José Santos Chocano (1875-1934); de los uruguayos Julio Herrera y Reissig (1875-1910), Juana de Ibarbourou (1892-1979), Blanca Luz Brum (1905-1985), Idea Vilariño (1920-2009); o de los argentinos Emilio Petorutti (1892-1971), Adolfo Bioy Casares (1914-1999), Alejandra Pizarnik (1936-1972), Victoria Ocampo (1890-1979), José Juan Sebreli (1930-), Carlos Correas (1931-2000), o —en referencia a la renovación historiográfica del siglo veinte— Tulio Halperin Donghi (1926-2014). Igual de amplia sería una lista —también incompleta— de los memorialistas cuyos textos estuvieron motivados por el deseo de explicarle a otros (y también muchas veces a sí mismos) la intersección entre su vida y un movimiento revolucionario (o de profunda crisis política o social): se relacionan con la Revolución Mexicana y sus secuelas los nombres de intelectuales y artistas como Mariano Azuela (1873-1952), José Vasconcelos (1882-1959), Martín Luis Guzmán (1887-1976), Daniel Cosío Villegas (1898-1976), Jaime Torres Bodet (1902-1974), Alberto Pani (1878-1955), los muralistas antes mencionados, Alfonso Reyes (en otros escritos de memorias), o Andrés Iduarte (1907-1984); con la Cubana, Reynaldo Arenas (1943-1990), Guillermo Cabrera Infante (1929-2005), o algunos de los autores cubanos mencionados en la lista anterior; con la Nicaragüense, Gioconda Belli (1948-), Ernesto Cardenal (1925-); con el APRA y su proyecto indoamericano desde el Perú, Luis Alberto Sánchez (1900-1994); con las izquierdas de la franja socialista o socialdemócrata los argentinos Roberto Giusti (1887-1978), Carlos Sánchez Viamonte (1892-1972), el guatemalteco Juan José Arévalo (1904-1990), los uruguayos Emilio Frugoni (1880-1969), o (de un modo más complejo y distante) Ángel Rama (1926-1983), el chileno Clodomiro Almeyda (1923-1997); y con las izquierdas que siguieron la estela soviética, los chilenos Pablo Neruda (1904-1973), Volodia Teitelboim (1916-2008), la argentina María Rosa Oliver (1898-1977), el guatemalteco (durante un tiempo y con ciertas reticencias) Miguel Ángel Asturias (1899-1974), o con la democracia cristiana como movimiento intelectual además de político, el chileno Eduardo Frei Montalva (1911-1982). Una de las muchas autobiografías de Mariano Picón Salas (1901-1965), **Regreso de tres mundos**, pertenece también a esta categoría de autobiografías.

El otro tipo de texto autobiográfico de artistas e intelectuales que conoció un desarrollo importante a lo largo del siglo XX fue aquel de tipo más intimista, volcado hacia una introspección psicológica, o concentrado en relatar la experiencia emotiva más visceral de su protagonista. Si bien entre la autobiografía dedicada a narrar los hechos “exteriores” de una vida y aquella más interesada en la experiencia interior de su personaje no se puede trazar una línea divisoria absoluta —casi todos los textos autobiográficos que caen dentro de los límites de este estudio participaron de ambas modalidades—, hubo algunas en las cuales los hechos históricos, los hitos públicos si se quiere, quedaron relegados a un segundo plano. Por su propia naturaleza, los diarios, más que las autobiografías o libros de memorias escritos desde un inicio con la intención de que fueran publicados, expresaron de forma más explícita esta tendencia a una reclusión sobre sí mismo por parte del narrador/biógrafo de sí mismo. Los diarios ofrecían mayor libertad de expresión ya que estaban amparados por la ilusión de su carácter secreto o privado. El **Diario íntimo** del chileno Luis Oyarzún (1920-1972), por ejemplo, anunciaba ya desde su título el centro de su preocupación. Producto de una escritura constante entre 1939 y 1972, su autor —poeta, filósofo católico, profesor de estética— volcó en sus páginas, además de referencias a los viajes, a los estudios, a los amigos (famosos o desconocidos), una constante reflexión psicológica sobre sí mismo, reflexión atravesada por cuestiones filosóficas y estéticas. En una entrada del 17 de septiembre de 1951, comenzaba anotando, en clave teológica-intimista: “No creo que en el sexo se busque tanto el placer como un cierto tipo de actividad dionisiaca. Vale más la excitación que el acto mismo. En el acto sexual se viene a sentir con máximo esplendor, como en un rabioso *allegro*, la ruina del pecado. Hasta donde la conciencia cristiana ha intensificado este sentimiento, no podría decirlo, pero en todo caso no ha sido por ella creado. El deseo de inocencia me parece primario en el alma humana. (...)”. Luego de continuar la reflexión de un modo un poco reiterativo, pasaba a relatar en el siguiente párrafo: “Acabo de bañarme en el mar. Estoy solo, sentado en una piedra, al sol. Otra vida, la que más amo, una vida solar, diurna. La salud me viene por la luz, por el acto físico de ver. Me he pasmado recién de la debilidad del ser humano desnudo en la naturaleza. ¿Qué es mi cuerpo al lado del mar? Veo cordilleras a la distancia. Más allá de las serranías de la costa. Soy tan microscópico como una bacteria, como un espermatozoide. Soy tal vez el espermatozoide de otro yo. Pero soy, bajo este sol. Soy un cuerpo presente”.¹³ El tono de las demás entradas es de parecido tenor: una cena con amigos en París, un encuentro fortuito con una grabadora chilena en Sabará, o una visita a Ouro Preto, evocaban reflexiones triviales o muy agudas sobre su estado espiritual, sobre su ser-en-el-mundo. Los diarios de Alfonso Reyes —con su permanente reflexión angustiada acerca de su incierto destino, con sus veladas

13 Luis Oyarzún, **Diario íntimo**, Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, S/F (pos-1992), pp. 106-107.

referencias a aventuras amorosas, con su constantemente expresado deseo de trascender la tragedia familiar cuya conciencia lo acompañaba siempre— de Idea Vilariño —donde en un lenguaje relucientemente poético relataba su primera relación sexual, sobre una playa de Montevideo en una noche estrellada, y donde alternaba esa narración de su sexualidad intensamente vivida, con aquella de su vida artística e intelectual tanto o más intensamente experimentada, cuyos comienzos y posterior desarrollo detallaba con una minuciosidad inusitadamente precisa—; de Pedro Henríquez Ureña —donde aparecían narrados sus padecimientos cuando quedó sin dinero y sin amigos en Nueva York, siendo muy joven y de tez demasiado oscura para una sociedad demasiado racista—, y de tantos otros novelistas, poetas, o intelectuales del período, transmiten por su propia estructura y origen esa sensación de intimidad, de introspección y auto-examen. Aunque es poco probable que un intelectual o un productor artístico haya albergado la certeza de que su diario personal jamás sería leído por otra persona, la mera posibilidad de que no llegara a ver la luz pública implicaba para su redactor una mayor libertad al momento de contar episodios de su propia intimidad o de la intimidad de otros.

Un cambio importante en las condiciones de posibilidad de la escritura memorialística en América Latina durante el siglo veinte fue una progresiva transformación en las convenciones que regían el pudor en cuanto a la vida privada: las llamadas cuestiones de alcoba, de las cuales en el siglo XIX estaba vedado tan solo hablar —cuando un autor lo hacía, sabía que cometía una transgresión muy seria para su propia reputación de “persona de bien”— se tornaron, como observaba Ángel Rama en referencia a Blanco Fombona, objeto posible de ser dado a publicidad. La vida amorosa del autor/personaje de los textos autobiográficos se halló ahora, cada vez más, habilitada para salir de las sombras, al menos en el caso de una orientación sexual considerada “legítima”. Es cierto que la posibilidad de ofender o herir a las otras personas involucradas en una relación erótica siguió exigiendo ciertos elementos de discreción, sobre todo cuando esas personas estaban aún vivas. Un ejemplo es el de la relación, por cierto tempestuosa, del artista plástico y narrador mexicano Gerardo Murillo (el Dr. Atl, 1875-1964), con Nahui Olin (Carmen Mondragón, hija de un general mexicano). Instalado en compañía de esa ya célebre modelo del fotógrafo Edward Weston, en el ex-convento de La Merced, en el centro de la Ciudad de México, el Dr. Atl anotaba en su diario privado hacia finales de 1925: “La vida se ha vuelto imposible. Los celos nos torturan. Yo, más dueño de mí mismo, me contengo, pero ella es un vendaval. Esta mañana dos pobres muchachas (...) provocaron una furia terrible en Nahui, que ahí estaba. Apenas las vio, se les echó encima. Trató de empujarlas hacia el borde de la cornisa, con la intención de arrojarlas al patio. Me interpose. Hubo escenas violentas, injurias de Carmen, lloriqueos de las muchachas, que bajaron las escaleras asustadas”. Y algunos días más tarde anotaba: “Ella ha vuelto a vivir en mi casa. Por las noches en el silencio de la vasta estancia dormíamos en nuestro antiguo lecho, testigo y víctima de nuestros amores. Una de esas noches, después de una breve discusión, yo me dormí profundamente, pero en medio de mi sueño empecé a sentirme inquieto como si fuese víctima de una pesadilla y abrí los ojos. Estaba sobre mí, desnuda, con su cabellera revuelta sobre mi cuerpo, empuñando un revólver cuyo cañón apoyaba en mi pecho. Tuve miedo de moverme, el revólver estaba amartillado y el más leve movimiento mío hubiera provocado una conmoción nerviosa en ella, y el gatillo hubiera funcionado. Poco a poco fui retirando el revólver: y cuando mi cuerpo estuvo fuera de su alcance, rápidamente le cogí la mano y le doblé el brazo fuera de la cama. Cinco tiros que perforaron el piso pusieron fin a la escena”.¹⁴ Pero cuando estos mismos pasajes fueron incluidos dentro de su libro, **Gentes profanas en el convento** (1950) —que mezclaba elementos autobiográficos con otros de ficción— el nombre de la mujer aparecía ahora como “Eugenia” mientras que el verdadero de su amante se trocaba por el de “Pierre” y todo el episodio aparecía como parte de un conjunto de cartas de amor y otros documentos referidos a una relación amorosa que habría tenido lugar en el convento... en otro siglo. La necesidad de confesar la propia vivencia más íntima impelía a la publicación —dentro del cuerpo de un libro claramente autobiográfico— pero el peso de las convenciones acerca de la intimidad de las personas y sus pudores obligaron a un elaborado disfraz ficcional. La eficacia de la presión social para mantener vigente una clara separación entre la honestidad del texto de memorias, inédito, y aquel que se daba a publicidad varió mucho según los distintos países de América Latina y según la cambiante situación político-cultural de los mismos a lo largo del siglo: si bien la tendencia general fue hacia un creciente “destape” de la intimidad rememorada, la presencia reiterada de dictaduras, conservadoras en lo social y cultural, o de reacciones en la opinión pública (sin necesidad de dictadura alguna) contra los vientos de renovación que soplaban cada vez más fuerte, pautaron con su reinstauración de cierta mojigatería ambiente el ritmo del mismo.

Las referencias abiertas, sin reticencias ni disfraces, a la homosexualidad —femenina o masculina— o, en el caso específico de las mujeres memorialistas, a su propio deseo sexual y/o a su “promiscuidad” —ambos rasgos que en la escritura autobiográfica de hombres no solo eran aceptados sino que, por lo común, celebrados (siempre

14 Gerardo Murillo (Dr. Atl), **Diario**, citado en Adriana Malvido, **Nahui Olin**, Barcelona, Circe, 2003, pp. 100-101.

y cuando se tratara de relaciones heterosexuales)— tardaron más tiempo en ser reconocidas como elementos lícitos para una puesta en circulación en la esfera pública: a veces los regímenes legales que organizaban el sistema literario en los distintos países de la región, otras veces la presión social informal, extra-legal, del propio medio al que pertenecía el autobiógrafo, fueron aquello que impidió la inclusión de tales referencias en diarios o memorias publicadas. El caso de la autobiografía de Salvador Novo (1904-1974), **La estatua de sal**, ofrece indicios acerca del ritmo de esos cambios en el régimen sociocultural de la publicidad legítima para el caso de México: redactada al menos en parte hacia 1953/1955 y comunicada entonces a un potencial editor, no se pudo publicar hasta 1998, después de la muerte en 1995 del sobrino y heredero de Novo. Más allá del factor personal que pudo suponer la oposición del heredero a su publicación —un elemento muy común en la historia de las escrituras del yo, tratárase de memorias, de diarios o de epistolarios— la fecha tardía en que apareció es un indicio de la mayor lentitud que siguió el proceso de legitimación de la objetivación de la subjetividad cuando de comportamientos “tabúes” o “transgresores” se trataba. En la Argentina, para dar otro ejemplo, aunque la referencia abierta a la homosexualidad se había ido abriendo camino (de un modo tortuoso y difícil) desde al menos los años 1930, todavía podían ser convertidos en objeto de procesos judiciales, por ofensa a la moral pública, textos de ficción sobre el tema en una época tan reciente como los comienzos de la década de 1960. Fue solo en el curso de esa década, cuando comenzó a ser posible, a pesar del tabú vigente, la publicación de textos autobiográficos que hacían de la condición homosexual de su autor uno de sus temas tratados: periautografías como las diversas escritas por Juan José Sebrelí (1930-) o la operación de vindicta autobiográfica de Carlos Correas (1931-2000) —**La operación Masotta** (1991)— , entre otras, pasaron a integrar el elenco de la literatura de memorias de la Argentina a partir de los años 1990, sin el tufillo a “escándalo” que algunas décadas antes las hubiera acompañado. La intimidad —corporal, espiritual, sexual, onírica— habitó y dio forma, entonces, en el transcurso del siglo veinte y sobre todo en su segunda mitad, a una porción cada vez más extensa de la escritura autobiográfica producida por pintores, poetas, ensayistas, historiadores, o novelistas hispanoamericanos. Además de las ya mencionadas, son representativas de esta zona de la escritura autobiográfica ciertas obras de Mariano Picón Salas, de Alfonso Reyes, de la poeta uruguaya Idea Vilariño (1920-2009), del poeta vanguardista peruano Alberto Hidalgo (1887-1967), de Victoria Ocampo, de Alejandra Pizarnik, la **Autobiografía precoz** del mexicano Salvador Elizondo (1932-2006), o **Una autobiografía soterrada** de otro compatriota suyo, Sergio Pitol (1933-): una vez más la lista podría ampliarse bastante antes de agotar la enumeración de obras y autores mayores.

Cabe señalar que en América Latina, como en el resto del mundo (salvo quizás el caso tan precoz de Japón), el mero hecho de que las mujeres publicaran periautografías constituía una inflexión en las condiciones discursivas de ese género, a la vez que indicio de una transformación sociocultural decisiva, y revolucionaria, del siglo veinte, impulsada por una creciente conciencia feminista (aun entre aquellas mujeres letradas que por diversos motivos rechazaban identificarse con ese vocablo): la conquista por las mujeres escritoras de una voz propia dentro del universo letrado hegemonizado patriarcalmente por hombres. Incompleta, como también lo ha estado la irrupción de un discurso periautográfico que diera voz a otros grupos sociales tradicionalmente excluidos de la república de las letras —minorías raciales y étnicas, integrantes de las clases trabajadoras urbanas y rurales—, esa transformación en las condiciones de posibilidad de elaboración de un discurso periautográfico no por ello ha dejado de ejercer un fundamental impacto en las condiciones socioculturales generales dentro de las sociedades hispanoamericanas.

Referencias Bibliográficas

- Battistini, Andrea, **Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia**, Bologna, Il Mulino, 1990.
- Bergson, Henri, **L'évolution créatrice**, París, PUF, 1941 [1907].
- , **Matière et mémoire**, París, PUF, 1939 [1896].
- Bourdieu, Pierre, **Esquisse pour une auto-analyse**, Éditions Raisons d'agir, París, 2004.
- Catelli, Nora, **En la era de la intimidad** (seguido de: **El espacio autobiográfico**), Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- D'Intino, Franco, **L'autobiografia moderna. Storia, forme, problema**, Roma, Bulzoni Editore, 1998.
- Guglielminetti, Marziano, **Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini**, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1977.
- Gusdorf, Georges, **Lignes de vie 1. Les écritures du moi**, París, Odile Jacob, 1991.
- , **Lignes de vie 2. Auto-bio-graphie**, París, Odile Jacob, 1991.
- , **Le crépuscule des illusions. Mémoires intempestifs**, París, Éditions de la Table Ronde, 2002.
- Halbwachs, Maurice, **Les cadres sociaux de la mémoire**, París, Albin Michel, 1994 [1925].
- , **La mémoire collective**, París, Albin Michel, París, 1997 [1950].
- Heehs, Peter, **Writing the Self. Diaries, Memoirs and the History of the Self**, Londres/Nueva York, Bloomsbury, 2013.
- Lejeune, Philippe, **Le pacte autobiographique (Nouvelle édition augmentée)**, París, Éditions du Seuil, 1975/1996.
- , **Signes de vie. Le pacte autobiographique 2**, París, Éditions du Seuil, 2005.
- Maurois, André, **Aspects de la biographie**, París, Grasset et Fasquelle, 2005 [1928].
- Molloy, Sylvia, **Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica**, México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 1996.
- Olney, James, **Memory and Narrative. The Weave of Life-Writing**, Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1998.
- Prieto, Adolfo, **La literatura autobiográfica argentina**, Eudeba, Buenos Aires, 2003 [1962].
- Ramos, Raymundo, **Memorias y autobiografías de escritores mexicanos**, UNAM, México, 1967.
- Starobinski, Jean, **Jean-Jacques Rousseau: La transparence et l'obstacle (suivi de Sept essais sur Rousseau)**, París, Éditions Gallimard (Tel), 1971.
- Starobinski, Jean, **La relation critique**, París, Éditions Gallimard (Tel), 1970/2001.
- Starobinski, Jean, **Accuser et séduire. Essais sur Jean-Jacques Rousseau**, París, Éditions Gallimard, 2012.
- Seigel, Jerrold, **The Idea of the Self. Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century**, Cambridge (UK), Cambridge University Press, 2005.
- Tassi, Ivan, **Storie dell'io**, Bari, Editori Laterza, 2007.
- Wu, Pei-yi, **The Confucian's Progress. Autobiographical Writings in Traditional China**, Princeton (N.J.), Princeton University Press, 1990.
- Yates, Frances, **The Art of Memory**, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 2001 [1966].
- Zambrano, María, **La confesión: género literario**, Madrid, Ediciones Siruela, Madrid, 1995.