



El diario y la autobiografía: la doble enunciación en *Diario para un cuento* de Julio Cortázar.

Una representación del trabajo de escritura

Adriana Callegaro

adricall16@hotmail.com

Resumen: El tema del artículo responde a una doble problemática relacionada con el campo de la narratología. Por un lado, el análisis planteado en mi trabajo, cuestiona algunas teorías de la ficción narrativa en cuanto formas de *representación* de la realidad y, por otro, revisa aspectos enunciativos del diario y la autobiografía que ofrecen el marco genérico adecuado para dicho cuestionamiento. El análisis de la *enunciación* ambigua, característica del diario y la autobiografía, y de su articulación en el cuento de Cortázar, dan cuenta de la tendencia de la narrativa actual a problematizar el género narrativo como instrumento pragmático, en tanto constructo finito, al tiempo que ofrecen la representación del proceso de escritura narrativa como *búsqueda* infinita de sentido.

En este sentido, el trabajo responde, por un lado, a la problemática del uso de la palabra como testimonio de la realidad, al tiempo que tematiza el trabajo de la *escritura*.

Summary: The article's subject focuses a double question related with narratology. First, the analysis distrusts some narrative fiction's theories about the representation of reality, and in the other hand, takes a look over enonciative aspects in the diary and autobiography because they are the proper genres on which this questioning can be done.

Analyzing the ambiguous enunciation, characteristic in the diary and autobiography, and its articulation in Cortázar's tale, we can realize the increasing tendency in modern narrative to disapprove narrative as a pragmatic instrument, because of its ending structure. At the same time, the cross of diary and autobiography in this text, offers the representation of the writing process as an infinite quest of sense.

Finally, this article points to the problem of the use of language as a testimony of reality, and as a reflection about the task of writing.

El diario y la autobiografía: la doble enunciación en "*Diario para un cuento*" de Julio Cortázar. Una representación del trabajo de escritura.

I-Introducción.

El *diario personal*, es una práctica discursiva más vinculada al ámbito privado que al público, en el que es desplazado por la *autobiografía*. Estos dos géneros responden a la necesidad de

registrar y registrarse como "yo", y a la configuración de un instrumento eficaz para la introspección liberadora respectivamente. Desde el punto de vista de su enunciación, cada uno de ellos presenta una particular relación de desencaje entre *relato y situación narrativa*. En el caso del diario personal, el enunciador se posiciona frente a un pasado inmediato, y, aunque tiempo del relato y tiempo de la narración no coinciden, el discurso manifiesta cierta simultaneidad con que registra, en tanto protagonista y testigo directo, los hechos que narra. Autor y narrador, constituyen una entidad doble en la que resulta difícil distinguir cuál es el texto producido por uno y cuál, el producido por el otro.

Dicha indeterminación es común a la autobiografía, pero en ésta, la verbalización de la historia es asumida por un narrador que reconstruye, empezando por el final, una historia alejada en tiempo y espacio de la situación de enunciación. Esta ficcionalización del autor en protagonista de la historia, borra las fronteras entre enunciación real y enunciación ficcional, constituyendo un discurso híbrido. La trasposición de un afuera del texto a su interior que convierte la realidad en ficción literaria, otorga a la "autobiografía", esa particular *función concientizadora*, pues ubica al yo autobiográfico en el borde mismo desde el que realiza el ordenamiento, al tiempo que lo separa del ámbito privado y lo habilita para su publicación (Kermode, 1983).

El análisis de dicha enunciación ambigua en el texto cortazariano ***Diario para un cuento***, pretende dar cuenta de la tendencia en la narrativa actual, a problematizar el género narrativo como instrumento pragmático, en tanto constructo finito mientras representa el proceso de escritura narrativa como búsqueda *infinita* de sentido .

Cortázar ubica su discurso en una frontera genérica incierta, desde la imposición del título. Aún cuando anuncia que escribirá un diario y organiza el material narrativo en sesiones de escritura fechadas cronológicamente, éstas pertenecen al tiempo de la narración (*París, febrero de 1982*), mientras que los sucesos de la historia recuperada, se retrotraen a un tiempo pasado, distanciado por varias décadas (*los tiempos del peronismo*) y muchos kilómetros (*Buenos Aires*). Así, el diario es la convención elegida para ser transgredida ya que el relato se inscribe más exactamente en el discurso autobiográfico que en el del diario personal.

El presente de la enunciación inflige reiteradas rupturas sobre la trama narrativa, irrumpiendo en forma de acotaciones comentativas. Un recorrido por estos fragmentos intercalados en el relato autobiográfico, permite leer un segundo texto que sí responde al

registro del diario, pues constituye la confesión personal del autor respecto de su trabajo de escritura, a medida que se suceden los días.

Este monólogo, de un enunciador que hace mención de las razones que lo incitan a narrar, que parece dialogar consigo mismo en voz alta, que alude metalingüísticamente a sus propias palabras, pertenece al registro de la oralidad. Sin embargo se asimila al de un personaje-autor que escribe un texto literario en su fase de construcción, una historia aún no escrita.

Así, el trabajo de escritura se tematiza mediante la puesta en discurso del proceso por el cual el mundo exterior percibido por el sujeto, se constituye en universo ficcional mediante procedimientos discursivos de desembrague y embrague (Fontanille, 1998). La escritura de un “diario” le permite elegir una posición de la mirada que pone distancia entre el yo de la experiencia y el yo discursivo, al tiempo que delata la imposibilidad de despegar ambas instancias más que a partir de la representación discursiva de dicha dificultad.

II-Construcción del enunciador en “*Diario para un cuento*”: el pasaje de la realidad a la ficción.

Acechado por la certeza de la desaparición del autor en su obra¹, el enunciador desplaza el protagonismo al acto de escribir en sí mismo, y al objeto destinatario de dicho acto, la máquina de escribir (la “*Olympia Traveller de Luxe*”), víctima de su impulso de escritor frustrado.

El nombre de la marca de la máquina de escribir alude al lugar y a la situación de la enunciación, dado que, como su dueño, la máquina ha “*traveleado*” mucho y que esta recuperación del pasado surge, además, de un desplazamiento geográfico que refuerza el sentido de distancia. La alusión a un *Gitane* que fuma y a *los siete profundos mares* atravesados, convocan al lector cortazariano a reconocer su “autoexilio” en París. El alejamiento del lugar de origen acentúa la necesidad de volver la mirada a un pasado personal en el que busca insertar al lector y postular un lugar de conmemoración y de pertenencia compartido con él.

Al mismo tiempo se autoconstruye en paralelo con otro autor que se halla particularmente connotado culturalmente: Adolfo Bioy Casares. Su deseo de ser como ese escritor para poder escribir este cuento y la narración de sus encuentros en los que la relación de fuerzas entre

1 “En la escritura no se trata de la manifestación o de la exaltación del gesto de escribir, no se trata de prender a un sujeto con alfileres en un lenguaje, se trata de la abertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no cesa de desaparecer.”[...]”...la marca del escritor no es más que la singularidad de su ausencia;...”FOUCAULT, Michel, ¿Qué es un autor?, 1984, en Conjetural, n° 4, agosto 1984, pp.87-111

ambos se desplaza del reconocimiento y prestigio de Adolfo Bioy Casares (“*Quiero ser Bioy porque siempre lo admiré como escritor y lo estimé como persona...*”²) a la construcción de su propia legitimación mediante la descripción, falsamente modesta, de dichos encuentros (“*La segunda vez Bioy vino a mi casa en París y me sacó unas fotos cuya razón de ser se me escapa...*”³), intentan dar a su discurso un estatuto literario, de ubicarlo en el interior de una cultura y por lo tanto de construirlo fuera de la órbita privada y otorgarle un modo de existencia, de circulación y funcionamiento dentro del canon de su producción narrativa.⁴

Este recurso establece, además, una distancia entre el “yo”, a veces protagonista y otras testigo, de las acciones que va a narrar (texto 1, género:autobiografía), y el “yo” autor-escritor, que, después de algunos años transcurridos, reconstruye ese pasado (texto 2, género: diario). Las figuraciones del autor presentadas por cada uno de los dos textos, colaboran, así, con la hibridación del plano real y el ficcional. Configuran así, un texto ambiguo en el que se asiste a la vacilación entre persona pública y yo privado, entre confesión privada y registro público de los hechos.

El narrador-autor manifiesta su intención de distanciarse del material narrativo, para darle carácter ficcional y hacer explícito su trabajo de escritor, recordándole al lector que lo que está escribiendo es sólo una invención, producto de reminiscencias, que, en todo caso, sólo la literatura es capaz de resignificar:

*“(No me acuerdo, cómo podría acordarme de ese diálogo. Pero fue así, lo escribo escuchándolo, o lo invento copiándolo, o lo copio inventándolo. Preguntarse de paso si no será eso la literatura.)”*⁵

Sin embargo la realidad sobre la que edificará este cuento está más allá de la escritura y, se impone a la ficción hasta trascenderla, tanto que parecen invertirse los términos: aún cuando fracase en su intento por materializar los recuerdos en palabras, la realidad *existe* más allá de la literatura:

2 CORTAZAR, Julio, *Los relatos.2.Juegos..*,1999, Alianza Editorial, Madrid, .342

3 CORTÁZAR, Julio, Op.cit.p.342

4 “...el nombre de autor desempeña en relación a los discursos cierto papel; asegura una función clasificatoria; un nombre como ese permite reagrupar cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros. Además relaciona a los textos entre ellos; [...]”

Por último el nombre de autor funciona para caracterizar a un cierto modo de ser del discurso: [...] indica que ese discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra que puede consumirse inmediatamente, sino que se trata de una palabra que debe recibirse de cierta manera y que debe, en una cultura dada, recibir cierto estatuto.” FOUCAULT, Michel, op.cit.p.94

5 Ibid. p..358

“...;yo enfrento una nada, que es este cuento no escrito, un hueco de cuento, un embudo de cuento, y de una manera que me sería imposible comprender siento que eso es Anabel, quiero decir que hay Anabel aunque no haya cuento.”⁶

Sin embargo, el lenguaje es la única forma de que disponemos de "ver" nuestra existencia: “Pienso que lo hago por Anabel, finalmente quisiera escribir un cuento capaz de mostrármela de nuevo,...”⁷

“Anoche pensé que tenía que seguir escribiendo todo esto sobre Anabel, que a lo mejor me llevaría al cuento como verdad última,...”⁸

Para eso necesita relevar las diferencias entre esa historia real que “debe” contar y el canon literario en el que “quiere” insertarla siguiendo el recuerdo de Bioy y la referencia erudita a los versos de Poe:

*It was many and many years ago,
in a kingdom by the sea,
that a maiden there lived whom you may know
by the name of Annabel Lee.*⁹

A esta estrofa que representa el inicio canónico de todo relato tradicional (tiempo, lugar y nombre), el enunciador opone una república y no un reino, una Anabel con una sola “n”, de apellido Flores y no Lee, y que no era “maiden” porque había dejado de serlo por un viajero de comercio que la había “desflorado” a los trece años. De modo que, sobre el fondo modelizador de la literatura, Cortázar-narrador puede, finalmente, iniciar su “cuento” concediendo en presentarnos al menos el *dónde* y el *quién* de este esbozo de relato, sin elegancias estilísticas ni idealizaciones, tan enraizado en la realidad que parece no poder ascender nunca al estatuto literario.

III-Objetivación de la realidad: la puesta en discurso

Dice Mallarmé que el mundo parece existir “*pour aboutir a un livre*”, pues a través del lenguaje, la experiencia sensible se transforma en algo objetivable.

Según Fontanille (1998), es la percepción a través del cuerpo como mediador entre el mundo exterior y el mundo interior, donde comienza el proceso que va de la realidad a la puesta en discurso y de donde emerge el sentido. El cuerpo es el centro de referencia, de tal

6 Ibid.p.345

7 Ibid.p.351

8 Ibid.359

9 “Fue hace muchos, muchos años/ en un reino cerca del mar,/que una doncella allí vivía a quien deben conocer/ con el nombre de Annabel Lee”. CORTÁZAR, Julio, op.cit.p.343 (La traducción es mía)

forma que la deixis discursiva queda siempre asociada a una presencia perceptiva (exterior) y a una afectiva (interior), regida por dos operaciones básicas: de orientación intencional (intensidad con que el exterior nos convoca y capta nuestra atención) y de captación extensiva (posición o distancia desde la cual dicho exterior es percibido). El segundo momento corresponde a la realización del discurso, mediante procedimientos de desembrague y embrague, es decir, de simulacros de enunciación que despliegan movimientos disyuntivos y conjuntivos, de alejamiento y regreso del sujeto al discurso.

En *“Diario para un cuento”*, la representación autobiográfica, surge de a trozos desgarrados por insistentes interrupciones a la historia, del yo que regresa a su enunciación, en un movimiento compulsivo de retorno al presente y a la distancia en años y en kilómetros que lo separan de su materia narrativa.

El sujeto se manifiesta tironeado por la intensidad con que los objetos lo convocan hacia su pasado:

*“Esta foto de Anabel, puesta como señalador en nada menos que una novela de Onetti y que reapareció por mera acción de la gravedad en una mudanza de hace dos años...”*¹⁰

A la vez, es regresado al presente de su enunciación, desde donde experimenta la imposibilidad y el deseo de escribir, los años y el océano que lo alejan, un presente al que visitan los recuerdos, extensión desde la cual recuperar lo irrecuperable.

La vacilación temporal se suma a la indeterminación respecto de la voz enunciativa y del estatuto literario o testimonial. Quizás, como sostiene Sylvia Mohillo (1996), desde esta indefinición constitutiva, el texto autobiográfico tiene mucho que decir sobre aquello que *no es*. En este sentido, resulta sugestivo el uso reiterado de la negación, representación de la duda, que establece una identidad entre el modo de escribir y el modo de leer este tipo genérico. El que habla, lo hace desde la posición de un yo en crisis frente a la validez de aquello que reconstruye. A esta crisis de autoridad corresponde un vacío interlocutorio o un lector que también dudará del estatuto de verdad o ficción de los hechos representados.

El temor a perder aquello que pertenece al pasado lo lleva a la búsqueda de la figura de Anabel, desde la anacronía de un presente, condenado a morir si no se lo rescata dando testimonio de él¹¹.

10 CORTÁZAR, Julio, Op.cit.pp.346-347

11 MOLLOY, Sylvia, *“La verdadera imagen del pasado es fugaz”*, escribe Walter Benjamin. *“El pasado sólo puede asirse como imagen que centellea en el último instante en que puede ser reconocida, y luego desaparece para siempre [...] Toda imagen del pasado no reconocida por el presente como algo que le incumbe corre el riesgo de desaparecer irremediamente”*.op.cit.pp.216-217

El texto progresa, entonces, entre prolepsis y analepsis . Los recuerdos que constituyen dichas analepsis, se encadenan con otros de su juventud pues el sujeto del "diario" habla desde una posición social y cultural adquirida, de modo que el yo autobiográfico, trasciende lo puramente personal y se convierte en la representación de una cosmovisión. En este sentido, el momento más comprometedor en la reconstrucción de la figura de Anabel es el que refiere su prematura pérdida de la virginidad a los trece años. El narrador no reinventa el relato referido por la misma Anabel, sino que lo asimila a otro escuchado veinte años antes, al pelado Rosatti, un hombre con el que solía compartir café con grapa en un hotel del polvoriento pueblo de Bolívar. La historia de Rosatti y la viuda, crece en sordidez cuando ésta decide entregar a la Chola, su hijita de trece años, a los deseos sexuales de Rosatti, en agradecimiento por sus regalos. El paralelismo entre este relato y el forzado ingreso en la prostitución de Anabel por un viajante de comercio, es una forma de desviar la morbosidad de este episodio en la figura de otra niña (la Chola) referida en forma indirecta por otra voz narrativa. El silencio con el que todo el auditorio reacciona frente a la tremenda narración del pelado Rosatti, señala el modo como el enunciador prevé al lector modelo, impotente frente a injusticias sociales cuya responsabilidad nadie parece asumir.

Mediante un salto prospectivo, el escritor del diario formula una serie de preguntas retóricas que establecen complicidad con el lector en cuanto a su propia impotencia frente a aquella relación distante y fugaz, cuyo sentido es magnificado por el recuerdo y restituido por el texto literario:

“Tampoco yo le hice el menor comentario a Anabel. ¿Qué le podía decir? ¿Que ya conocía cada detalle, salvo que había por lo menos veinte años entre las dos historias, y que el viajante de comercio de Trenque Lauquen no había sido el mismo hombre, ni Anabel la misma mujer? ¿Que todo era siempre más o menos así con las Anabel de este mundo, salvo que a veces se llamaban Chola?”¹²

El enunciador desplaza constantemente su mirada. Su pertenencia a cierto sector social y profesional, lo habilita para describir a Anabel, según los prejuicios de su clase, como un “tipo” de mujer, destinada a no ser más que objeto de satisfacción sexual y cuyos intereses se reducen a conseguir, a cambio de sexo, una cartera de hule, un par de zapatos o ropa de nylon.

12 CORTÁZAR, Julio, op.cit.,p.361

Como traductor de las cartas, en cambio, debe ponerse en otro lugar y escribir desde los sentimientos de este grupo de mujeres, social y culturalmente tan lejano a su ámbito. Los acontecimientos autobiográficos que articula, lo sumergen en los barrios marginales y prostibularios de Buenos Aires. Por eso este material narrativo *debe* convertirse en “cuento”, una forma de poner distancia entre el yo público y el yo privado, que preserva su imagen social travestida en personaje literario. Por el contrario, desde el texto 2, el diario que da cuenta de su profesión de escritor, se resitúa: cita en su auxilio a Derrida, a Bioy, a Borges, a Huxley, de modo de constituirse por contraste, al resguardo de la cultura y el prestigio social.

La escritura es, pues, tranquilizadora; su función es la de alejarlo de ese mundo al que perteneció, aunque fuera tangencialmente, y en el que no puede permanecer.¹³

Paradójicamente, Williams, el marinero del que Anabel espera regalos y que es visto por el narrador como un ser tonto y vulgar, está verdaderamente enamorado de ella y tiene el firme propósito de sacarla de “esa vida” y llevársela a los Estados Unidos. Él, condicionado por su clase, sólo puede escaparse, huyendo a Necochea con Susana (su novia oficial, kinesióloga) a refugiarse en lecturas y conversaciones literarias:

“...;el tiempo y las olas de Necochea las borrarían de a poco, y además Susana estaba leyendo a Aldous Huxley, lo que daría materia para temas más bien diferentes, enhorabuena. Yo también me compré nuevos libros en el camino a casa, me acuerdo que algo de Borges y/o de Bioy”¹⁴

Cuando descubre que Williams le enviaría a Anabel un frasquito con veneno para que Marucha arreglara definitivamente sus pendencies con la Dolly, sus preconceptos culturales lo empujan a huir cobardemente de la escena. Como en un cuento policial, la Dolly es envenenada y él sabe quiénes son los culpables pues ha traducido las cartas a Williams. Él, artesano de ficciones literarias, traspasó el límite y quedó implicado del otro lado, atrapado en la trama delictiva y ya no puede inventar un final que lo rescate. Perseguido por el miedo y sus prejuicios de clase, decide abandonar la historia: se muda al elegante barrio de Belgrano

13 “...si existe el obvio puente de un lenguaje yendo de una voluntad de expresión a la expresión misma, a la vez ese puente me separa, como escritor del cuento como cosa escrita, al punto que el relato queda siempre, con la última palabra, en la orilla opuesta [...] escribir es de alguna manera exorcizar, rechazar criaturas invasoras proyectándolas a una condición que paradójicamente les da existencia universal a la vez que las sitúa en el otro extremo del puente” CORTÁZAR, Julio, “Del cuento y sus alrededores”, en *Último round*, 1969, S XXI, México

14 CORTÁZAR, Julio. *Los relatos 2. Juegos. Diario para un cuento*, op.cit.p.367

y se abandona en los “salubres” brazos de Susana, dejando una vez más a Anabel, definitivamente anclada en los bajos fondos.

Lo que la literatura hubiera convertido en enigmática e intrincada investigación policial, no presenta complicaciones en la realidad. Las lealtades entre los personajes del lumpen porteño son inquebrantables: ni Marucha, ni Williams ni Anabel comprometen por un solo instante el nombre del ignoto traductor. A él, en cambio, sus prejuicios lo delatan como el típico intelectual individualista que no se compromete con nada ni con nadie y cuya cobarde soberbia lo relega fuera de la historia, sin Anabel, sin existencia, sin cuento, sin nada.

IV-Conclusión

El volumen de cuentos Deshoras, de 1983, al que pertenece *Diario para un cuento*, señala desde el título cierta orientación hacia el quiebre de la secuencia temporal tradicional. Estos experimentos narrativos que violentan la linealidad del relato, ponen de manifiesto una preocupación recurrente: la necesidad de fijar en palabras episodios del pasado como único modo de conjurar su desaparición. En el cuento *Deshoras*, el narrador en 1º persona introduce su relato retrospectivo, reflexionando sobre dicha finalidad de la escritura:

*“... me ocurría preguntarme a veces si esos recuerdos de la infancia merecían ser escritos , si no nacían de la ingenua tendencia a creer que las cosas habían sido más de veras **cuando las ponía en palabras para fijarlas a mi manera, para tenerlas ahí como las corbatas en el armario o el cuerpo de Felisa por la noche...**”*¹⁵

Este juego entre pasado y presente es representado por la articulación de dos momentos que, como se dijo, se imbrican mediante índices de *embrayage* y *débrayage*, en términos de Fontanille (1998), y que establecen el linde entre dos textos: el del escritor frente a la narración (del orden del discurso) y el del narrador frente a la historia (del orden del relato).

Paralela a esta duplicidad relacionada con la estructura y el tiempo de la narración, se instala otra que atañe al carácter ficcional y/o real de ambos recorridos textuales. En *Diario para un cuento*, el “yo” de la enunciación, va armando recuerdos que pretende formalizar en un cuento en el que se asumirá como personaje y narrador. Pero este segundo “yo”, partícipe involucrado en los episodios reconstruidos, no logra consistencia actancial más que como un mudo y casi invisible testigo, al que el resto de los personajes sólo otorgan existencia en tanto intérprete de sus sentimientos y transmisor de sus historias. Su oficio de traductor público lo condena a desaparecer tras las palabras de los otros (Eco, 1996).

15 CORTÁZAR, Julio, Deshoras. Alfaguara, Buenos Aires, 1996, p.105. El resaltado es mío.

Como explica Frank Kermode (1983), la ficción narrativa nos aleja de la angustia ejerciendo una función terapéutica: dar forma al desorden de la experiencia. Por eso, los hombres cuentan historias desde el origen de la humanidad. El enunciador de *Diario para un cuento*, está buscando insertarse en su historia, no sólo quiere recordar y escribir para que este pasado no se desvanezca en el olvido, quiere además volver a construirlo y construirse un lugar en esa historia, que nunca pudo ocupar a causa de sus prejuicios de clase. La literatura, mediante la escritura de un cuento, lo reencuentra con sus fantasías irrealizadas, y sólo lo enfrenta con su ser lleno de contradicciones. La recuperación de estos sucesos de diario como boceto para un cuento, es el esfuerzo de un yo dividido que busca reunirse con la imagen que le devuelve el espejo de la narración:

*"...porque Anabel no me dejará escribir el cuento porque en primer lugar no será cuento y luego porque Anabel hará (como lo hizo entonces sin saberlo, pobrecita) , todo lo que pueda por dejarme solo delante de un espejo."*¹⁶

El relato lo expulsa de la historia; su lugar en la ficción literaria es el lugar vacío del autor, o, como sostiene Foucault (1984), está "*apenas retenido en el borde de su desaparición en la noción de escritura que preserva la existencia del autor*".

Por eso el narrador de *Diario para un cuento* no llena de sentido el relato de Anabel desde su presente de enunciación, ni encuentra significado atribuible a este presente, a partir de la reconstrucción de su pasado.

En aquel "entonces", como en este "ahora", se descubre encerrado en su eterno presente y en su escritura infinita: antes, en su oficina porteña de traductor; hoy, en su departamento parisino de escritor envejecido. Sin embargo, sólo este sistema de simetrías y paralelas puede llevarlo a la verdad, a saber que no es Anabel el tema de este cuento sino él mismo, que nunca estuvo más que en este presente del *diario*, en este comienzo continuo de cuento sin historia, sin objeto y sin sujeto "*porque buscar a Anabel en el fondo del tiempo es siempre caerme de nuevo en mí mismo, y es tan triste escribir sobre mí mismo aunque quiera seguir imaginándome que escribo sobre Anabel.*"¹⁷

Como en *Deshoras*, el narrador busca dar existencia a aquello que se perdió en el tiempo y que sólo el relato puede devolverle, y en ambos casos queda atrapado en el "*presente utilitario sin recuerdos ni sueños...*"¹⁸, en la pura temporalidad de su existencia. Cuando

16 CORTÁZAR, Julio, *Los relatos 2. Juegos*, op.cit.p.354

17 CORTÁZAR, Julio, *Los relatos 2. Juegos*, op.cit.pp.371-372

18 CORTÁZAR, Julio, *Deshoras*, op.cit.p.121

finaliza el relato , en una prolepsis que lo regresa al presente de su enunciación, termina preguntándose:

“¿Para qué seguir escribiendo si las palabras llevaban ya una hora resbalando sobre esa negación, tendiéndose en el papel como lo que eran, meros dibujos privados de todo sostén?”¹⁹

Pero, mientras que en *Deshoras* las palabras son su nexo con la vida, y su posibilidad de corregir el presente reescribiendo su pasado (Lyotard, 1987), en *Diario para un cuento*, en cambio, el narrador se encuentra con su propia desaparición en un difuso presente desde el que ya no puede corregir el pasado.

La narración no ha cumplido con la triple competencia propia del saber narrativo, según postula Lyotard (1987) en *La condición postmoderna*. No ha podido constituirse en relato puesto que la historia no concluye sino que se ha manifestado como una preocupación siempre presente para el enunciador; no está dirigida a nadie más que a sí mismo, en todo caso es un ejercicio introspectivo cuyo destinatario se instituye reflexivamente. Finalmente, ha fracasado su intencionalidad pragmática del orden del “hacer” pues el enunciador se descubre solo e inmóvil frente a su pasado, sin posibilidad de rectificarlo.

En todo caso, sólo ha servido para poner distancia entre el narrador y lo narrado y deslindar toda identificación entre el escritor y la historia, aislada, sólo provisoriamente por medio de la narración, en los límites de la ficción.

Adriana Callegaro

Bibliografía

- CORTÁZAR, Julio, 1969, Último round, *Del cuento y sus alrededores*”, S.XXI, México
-----, 1996, Deshoras, Alfaguara, Buenos Aires
-----, 1999, Los relatos 2. Juegos, Alianza , Madrid
- DE LLANO, Aymar, 1994, "El discurso autobiográfico. El borde entre la escritura y la vida", en Itinerarios entre la ficción y la realidad. Transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y argentina., Grupo Editor Latinoamericano, Bs.As.

19 COTÁZAR, Julio, Deshoras, op.cit., p.121

- ECO, Umberto, 1981, Lector in fabula, Lumen, Barcelona
- 1996, Seis paseos por los bosques narrativos, Lumen,
Barcelona.
- FILLINICH, María Isabel, 1997, La voz y la mirada, Plaza y Valdés, México
- FONTANILLE, Jacques, 1998, Sémiotique du discours, Pulim Collection:
Nouveaux Actes Sémiotiques, Limoges
- FOUCAULT, Michel, 1984, ¿Qué es un autor?, Conjetural N° 4, Agosto/84
1996, Hermenéutica del sujeto, Altamira, Buenos Aires
- GENETTE, Gérard, 1972, Figures III, Seuil, París
- KERMODE, Frank, 1983, El sentido de un final, Gedisa, Barcelona
- LYOTARD, Jean Francois, 1987, La condición postmoderna, "Pragmática del
Saber narrativo", Cap.6, pp.43-50, Cátedra,
Madrid
- MOLLOY, Sylvia, 1996, Acto de presencia. La escritura autobiográfica en
Hispanoamérica, FCE, México
- ONG, Walter, 1987, Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra, FCE,
México
- PAUL DE MAN, 1979, "*Autobiography as de-facement*", en Modern Language
notes, 94
- PORCHIA, Antonio, 1975, Voces, Hachette, París

© Adriana Callegaro
Para esta edición © [diegolevis.com.ar](http://www.diegolevis.com.ar) 2007



La versión digital de esta obra está protegida una Licencia
Creative Commons Atribución - NoComercial 2.5
http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/ar/deed.es_AR

