

Géneros y subgéneros literarios en los diarios de Andrés Trapiello

Resumen: Este artículo presenta un acercamiento a la obra diarística de Andrés Trapiello con el objetivo de analizar los diferentes géneros y subgéneros literarios que, según la hipótesis inicial, pueden localizarse en sus páginas. El *Salón de pasos perdidos* (1990-2018), título empleado por Trapiello para agrupar los veintidós tomos de su diario — proyecto de gran relevancia en la literatura española (Mainer 1997)—, se construye mediante entradas diarísticas que incluyen varios tipos de discursos. Esta heterogeneidad se debe, según Didier (1996), a la condición del diario personal como *forma abierta*. A partir de este concepto se estudia el predominio de discursos literarios en los diarios de Andrés Trapiello, lo que explica el carácter del *Salón* como diario literario. Para la elaboración de este estudio, de carácter crítico y teórico-literario, se utilizan herramientas propias de la teoría sobre escritura autobiográfica y escritura diarística.

Abstract: This article presents an approach to the diaristic work of Andrés Trapiello with the aim of analyzing the literary genres and subgenres that, according to the initial hypothesis, can be located in its pages. *Salón de pasos perdidos* (1990-2018), a title used by Trapiello to group the twenty-two volumes of his diary —a project of relevance in Spanish literature (Mainer 1997)—, is constructed through diaristic entries that include various kinds of speeches. This heterogeneity is due, according to Didier (1996), to the condition of the personal diary as an *open form*. Starting from this concept, the predominance of literary speeches in Andrés Trapiello's diaries is studied, which explains the character of *Salón* as a literary diary. To elaborate this study, tools of the autobiographical and diaristic writing theory are used.

1. Introducción

Los diarios de Andrés Trapiello, recogidos bajo el título aglutinante *de Salón de pasos perdidos*, se han asentado en el sistema literario español de las dos últimas décadas. Desde su inclusión en el año 2000 en la *Historia de la literatura* de Francisco Rico, a partir del capítulo escrito por Jordi Gracia y José-Carlos Mainer (2000), el *Salón* ha sido considerado generalmente por la crítica como el texto más representativo del asentamiento del diario personal como forma literaria en España. Como lo define Anna Caballé, Trapiello es el ‘catalizador de la explosión diarística que se produjo, especialmente entre los poetas, en los años noventa del pasado siglo’ (Caballé 2015: 286). Este reconocimiento se amplía a gran parte de los acercamientos al diario literario en España de las últimas décadas; así, si en 1997 Mainer calificaba estos diarios como una de ‘las obras definitivas de la literatura de los últimos veinticinco años españoles’ (Mainer 1997: 25), Jordi Gracia los ha definido en 2018 como ‘el símbolo de de la aclimatación completa del diario de autor en nuestra sociedad literaria’ (Gracia 2018: 43). Esta opinión se ha generalizado en gran parte de las aproximaciones críticas: desde el espacio editorial, Jorge Herralde, editor fundador de Anagrama, destaca en su análisis del diarismo español que ‘parece como si el líder fuera Andrés Trapiello, por tonelaje y repercusión’ (Herralde 2003: 8); desde la crítica inmediata, Félix de Azúa define el proyecto de Trapiello como ‘uno de los monumentos en la literatura española de dos siglos’ (Azúa 2013), Juan Bonilla como el diario ‘más colosal de la literatura en español, no solo por su extensión —alcanza las 10.000 páginas— sino también por la calidad’ (Bonilla 2016) y Félix Ovejero como un producto ‘único en nuestra tradición literaria’ (Ovejero 2017), entre otros autores de relevancia.

Pese a esta aceptación generalizada, la crítica académica apenas le ha brindado atención teórico-literaria. Más allá del libro-homenaje organizado por Pre-Textos —la editorial que lo publica— (Borrás *et alii*, 2009), y de la primera tesis consagrada al proyecto de Trapiello (Miranda Herrero 2017), solo se le ha dedicado un artículo en revistas indexadas de calidad contratada: el firmado por Gabriel Sánchez Espinosa y publicado en *Bulletin of Spanish Studies* (Sánchez Espinosa 2009). Por este motivo, el siguiente trabajo presenta un carácter novedoso y original: se va establecer el primer análisis teórico-literario —el de Sánchez Espinosa se centra en un episodio concreto de uno de los tomos, *Do Fuir* (Trapiello 2000), y se considera el diario desde un punto de vista referencial y testimonial— del *Salón de pasos perdidos*, asentado como uno de los textos más relevantes de la literatura española de las tres últimas décadas.

El objetivo principal de este artículo es localizar varios de los discursos y géneros literarios¹ desarrollados en el *Salón de pasos perdidos*. La naturaleza del texto de Trapiello plantea numerosos debates; el primero de ellos se relaciona con la propia definición genérica, puesta en duda por el autor al emplear indistintamente las etiquetas *novela* y *diario* para calificar su obra. Esta dicotomía se vincula al debate existente en la teoría sobre los géneros autobiográficos, a partir del cual se interpreta el carácter referencial o ficcional del texto autobiográfico. El papel del diario literario en este debate se ha desarrollado en otro lugar (Luque Amo, 2016) y la naturaleza del *Salón de pasos perdidos* se ha aclarado en una tesis doctoral que amplía este tema (Luque Amo, 2019). Al margen de estos debates, que no se abordan aquí, se asume en estas páginas la

¹ En la utilización de estos dos términos, género y subgénero, se emplea la perspectiva expuesta por García Berrio y Huerta Calvo en su estudio: estos autores entienden el género como ‘armónica articulación entre la constitución formal y el contenido temático e ideológico’ del texto (García Berrio; Huerta Calvo, 2015: 146), definición a la que se le suma su consideración del subgénero como ‘especies incluidas dentro de un género, bien por razones de forma (...), bien por razones de tema’ (García Berrio; Huerta Calvo 2015: 146) y que puede emparentarse con la de autores clásicos en la materia como Alistair Fowles, quien mantiene una concepción del género como ‘constelación de cualidades formales’ (Fowles 1991: 51). A partir de esta definición, se emplea la clasificación propuesta por Berrio y Huerta Calvo, de gran valor pragmático.

condición tanto referencial como potencialmente ficcional del *Salón de pasos perdidos*, y por lo tanto su estatus literario, aceptado desde un punto de vista pragmático por la crítica enumerada más arriba y por el mercado literario español que acoge cada año — véanse las reseñas de Mainer (2017), Pozuelo Yvancos (1999) o García-Posada (2004)— la salida de un nuevo tomo.

Partiendo de esta concepción, se pretende confirmar en este trabajo el carácter literario de muchas de las páginas del *Salón de pasos perdidos* mediante la localización de diferentes discursos y géneros literarios empleados por Trapiello. A la elaboración de este estudio va a contribuir el concepto acuñado por Beatrice Didier de ‘forma abierta’ (Didier 1996), según el cual el diario se construye a semejanza de un *collage* en el que caben todo tipo de discursos. En opinión de esta autora, la única marca formal que condiciona el diario es la de la entrada —a priori cotidiana—; a partir de ella, el diario puede integrar en su estructura textos de todo tipo, como puede ser el caso de, explica Didier, facturas de la lavandería, recortes de periódico, fragmentos o borradores de texto en gestación (Didier 1996: 39). Este concepto explica a la perfección la naturaleza poliédrica del *Salón de pasos perdidos*, que Trapiello resume en el siguiente pasaje de *Una caña que piensa*:

(...) uno procura llenar el diario de casi todo. No sé por qué, los diarios me han parecido siempre uno de aquellos viejos ultramarinos en los que se vendía de todo, de aquí y de las colonias, y en cuya trastienda solía reunirse, al final de la tarde, una selecta cofradía (Trapiello 1998: 10).

Entre los elementos que emplea Trapiello para ‘llenar’ su diario, se encuentra la utilización de varios tipos de discursos que, además de confirmar su estatus como diario, amplían el carácter literario del *Salón de pasos perdidos*; entre ellos, géneros como el aforismo, el relato breve o la literatura de viajes. Estas modalidades inciden en la lectura

literaria del diario personal, lo que habilita el presente estudio, en el que se va a efectuar un análisis teórico y crítico-literario de estos géneros destacados con el objetivo último de corroborar la naturaleza del *Salón de pasos perdidos* como forma abierta y diario literario (Luque Amo, 2016).

2. Géneros literarios en el *Salón de pasos perdidos*

Este trabajo no tiene como objetivo enumerar la totalidad de los registros genéricos empleada en el *Salón de pasos perdidos*; por el contrario, se trata de escoger algunas de estas modalidades que ilustran acerca de la naturaleza heterogénea del diario de Trapiello como texto de textos. A su vez, tampoco se trata de ofrecer una panorámica total de la obra; esto se revela como una tarea inabarcable para un artículo, dado el tamaño de los diarios de Trapiello, que comprende en la actualidad un total de veintidós tomos y más de once mil páginas. Pese a ello, el análisis no renuncia a una visión general de la obra diarística, por lo que se emplean en este trabajo extractos de catorce tomos del diario (Trapiello 1995-2017). En este sentido, no se va a proceder a una división estructural que explique la evolución de la obra diarística de Trapiello; la concepción de su diario como ‘novela en marcha’, etiqueta elegida por Trapiello para subtitular la saga, le otorga al *Salón* un estatus de *work in progress* que hace que cada nuevo tomo del diario, en palabras de Alfonso Meléndez, forme parte de ‘el mismo libro’ (Meléndez, 2009). En la medida en que en cada diario reproduce un año más de la vida cotidiana del autor, los elementos temáticos y formales que se desarrollan en sus páginas se repiten tomo a tomo. Esto sucede de igual modo con los géneros y discursos literarios empleados, de tal manera que la elección de estos será representativa de todo el *Salón de pasos perdidos*. Se van a elegir cinco modalidades genéricas: el aforismo, la literatura de viajes, la metaliteratura, la

crónica costumbrista de la vida literaria y, en último lugar, la narrativa breve y otros discursos de menor presencia en la obra. El análisis de cada una de estas modalidades permitirá entender la naturaleza del diario de Trapiello como diario literario.

2. 1. La escritura aforística

El aforismo es uno de los elementos más representativos de la idiosincrasia fragmentaria del *Salón*. Trapiello suele combinar entradas diarísticas con aforismos que agilizan la narración y otorgan al diario un estatuto ensayístico: el aforismo adorna el discurso diarístico y dinamiza este con su naturaleza breve y sentenciosa. Los ejemplos se suceden a lo largo de las páginas del *Salón* y la temática es variada:

HAY amistades que al romperse quedan en el corazón como cascotes de una porcelana (2010: 94)

PARA ser bueno no hay otro camino: hay que ser malo (1997: 223)

SILENCIO rima con todo (2000: 93)

COMO amigo fue un gran amigo, pero como enemigo no vale ni la mitad. Sí, nada tan difícil como ser un buen enemigo, noble, leal y cumplidor (2009: 570).

El aforismo conlleva una suspensión de la entrada; esta permite una ruptura del ritmo de la narración y al mismo tiempo lo agiliza, pues los aforismos son breves y resultan de fácil digestión para el lector. En este sentido, la incorporación del aforismo puede ser interpretada en dos direcciones: en una primera, desde un punto de vista formal, le otorga a la narración una rapidez que potenciaría su carácter novelístico; en una segunda, puede entorpecer la narración cotidiana del Yo mediante la introducción de pensamientos aislados que, en gran parte de los casos, no tienen relación con la vida del diarista.

Desde esta última perspectiva, el aforismo incide directamente en el carácter ensayístico que muchos diarios poseen. Como se observa en la clasificación de los géneros expuesta por García Berrio y Huerta Calvo (2015: 219), desde Montaigne los géneros autobiográficos muestran en ocasiones una construcción cercana a los géneros didáctico-ensayísticos, y en este caso el aforismo es un género relacionado con la sentencia filosófica (García Berrio; Huerta Calvo 2015: 219). El propio Trapiello señala que una colección de aforismos debería llamarse la «filosofía del pobre» (2003: 32), lo que confirma el grado de conciencia del autor respecto a la naturaleza filosófica de esta forma. A ello se suma la metapoética que Trapiello construye sobre el aforismo en numerosos pasajes del *Salón* a partir de reflexiones como las siguientes: ‘Es curioso cómo los que aforisman quieren huir siempre de la muerte por el camino más corto’ (1995: 191); ‘Es tan tentador escribir aforismos, porque son un poco la puesta falsa para hacerse socio del club que frecuentan Schopenhauer, Leopardi...’ (1998: 385); o ‘El aforismo largo es como esa bala a la que pudiéramos seguir en todo su recorrido’ (1998: 385).

En esta línea, la reflexión atemporal le otorga al diario un estatuto referencial, pues hay una relación directa entre lo narrado y la voz autorial; el autor de esos aforismos no es otro que el autor externo a la obra literaria, como sucede en las obras ensayísticas. Si bien en apariencia esto se conformaría como un impedimento para el desarrollo del diario personal como novela, en última instancia resulta un elemento que agiliza la lectura del relato diarístico. En relación con esto, resulta destacable la menor presencia de aforismos en los diarios publicados entre *El fanal hialino* y *La manía* —el volumen de *Siete moderno* (Trapiello, 2012), por ejemplo, carece de entradas aforísticas—; después de este periodo vuelven a aumentar y se siguen conformando como una de las formas más características del proyecto. Se puede aventurar cierta intención en Trapiello de novelizar el diario, mediante entradas narrativas, durante dicho periodo, que se contrarrestaría con

una conciencia posterior sobre las posibilidades dinamizadoras del aforismo, el cual facilita la lectura del relato en tanto que le otorga rapidez, como vuelve a suceder en los últimos tomos a partir de su recuperación².

De lo anterior puede concluirse que el aforismo desarrolla las dos direcciones citadas más arriba; si bien remite constantemente a una realidad externa al texto, también puede favorecer la lectura del relato diarístico. A su vez, habilita un espacio que privilegia el tono humorístico, en donde el Yo se muestra jovial e irónico con frecuencia. La voz de Trapiello se hace más presente en estos fragmentos y ahonda en la naturaleza de este diario como discurso del Yo, lo cual no se opone al intento de novelización de sus días; al contrario, es un elemento de cohesión en un discurso basado en la construcción y vigencia de ese protagonista que se describe a sí mismo. En suma, el aforismo evidencia la naturaleza necesariamente mixta del proyecto de Trapiello, diario autobiográfico y literario, así como su condición de *forma abierta*.

2. 2. Literatura de viajes

Una de las modalidades temáticas más representativas del *Salón* está protagonizada por los viajes de Trapiello, quien suele describir en los diarios gran parte de sus desplazamientos. Estas narraciones de viajes se emparentan directamente con el género de la literatura de viajes —que García Berro y Huerta Calvo también vinculan con las formas didáctico-ensayísticas (García Berro; Huerta Calvo 2015: 2019)—, y en concreto con el subgénero del diario de viaje, que desde Colón y Montaigne es una constante en la historia de la escritura diarística. Si bien en muchos de estos casos se trata de una forma

² El propio Trapiello reconoce en una entrevista virtual de 2004, ante la pregunta de por qué en sus diarios cada vez incluye menos aforismos, que estos eran «escalones a veces demasiado bruscos, entre relato y relato. Como cataratas en el curso apacible de ese río» (Trapiello, 2004).

de escritura vinculada a lo referencial, en donde predomina lo testimonial y la datación de los registros del viaje, en el *Salón* el viaje es una excusa para mostrar las reflexiones del yo protagonista a propósito de diferentes experiencias relacionadas con la visita a otros espacios. En la vida de un escritor profesional como Trapiello, invitado a numerosos actos literarios, el viaje muestra todo tipo de personajes y situaciones nuevas en las que se desenvuelve a partir de su mirada cotidiana. Aunque también suelen abundar los viajes con amigos y, sobre todo, de índole familiar, es en los viajes profesionales en donde Trapiello construye un estilo cronístico más cercano a este género literario.

Los viajes de Trapiello oscilan desde desplazamientos a los más sórdidos lugares de provincias hasta estancias en capitales como Nueva York, Roma o París. Se puede destacar su viaje a Nueva York, invitado a la Universidad de Princeton (2016: 90-112), que sirve como ejemplo de interés narrativo toda vez que posibilita una lectura tanto novelística como referencial. Gabriel Espinosa ha estudiado (Espinosa, 2009), por ejemplo, cómo el viaje a Cuba narrado en *Do Fuir* deviene de gran interés para entender la política cultural del gobierno del PSOE. Este viaje contiene además muchos elementos reseñables, como la polémica inclusión de Trapiello entre los escritores seleccionados como parte de la embajada cultural española: en estas páginas, Trapiello relata cómo su inclusión varía en diferentes momentos desde su primera notificación, condicionada por la consideración de un cargo influyente del ministerio (2000: 389-414).

Un segundo ejemplo de todo lo anterior es la crónica de su viaje institucional a Colombia, a propósito del IV Congreso de la Lengua Española, celebrado en marzo de 2007 y relatado en el último de los diarios: *Mundo es*. Por la magnitud de su crónica (2017: 78-169), así como por la importancia de algunos sucesos que narra, este viaje es representativo de lo que ha llegado a significar esta forma genérica en el *Salón*. El relato del viaje funciona así como una novela breve introducida dentro del tomo; en ella se

construye un mundo propio, con personajes concretos y una trama que el Yo diarístico desarrolla conscientemente. Entre los personajes principales el lector puede identificar al escritor Antonio Soler, amigo personal de Trapiello que lo acompaña a lo largo de todo el viaje; Soler, oculto tras las iniciales AS, es así el amigo confidente que comparte clase literaria con Trapiello —quien se incluye a sí mismo entre los escritores de segunda división— y que le proporciona conversación durante todo el periplo en tierras colombianas. Basada la trama en los relatos privados que el Yo va hilando acerca de otros escritores, entre los aludidos se pueden encontrar a escritores caricaturizados como Marcelo Birmajer, al que bautiza ‘Mick’ por su parecido con Mick Jagger; de una autora, camuflada bajo la X, que bien podría ser Carmen Posadas, y a la que dedica un divertido y satírico párrafo; o de Héctor Abad Faciolince, también bajo la X, quien lo invita a comer a su casa y del que escribe con bastante respeto y veneración —alabando su novela *El olvido que seremos* y brindándole una bonita despedida³—. También dedica unas líneas a Antonio Muñoz Molina y a Gabriel García Márquez, estrella del Congreso y protagonista del discurso principal.

La crónica de ese viaje, por otro lado, deja entrever el *modus operandi* de Trapiello, pues combina en todo momento los tiempos de la narración: así, en las primeras entradas relata de forma retrospectiva lo sucedido en el viaje y en las siguientes, a partir de su aclaración al indicar ‘Ahora sí es tiempo real’, vuelve al tiempo propio del diario. Este multiperspectivismo temporal posibilita el juego narrativo y, a su vez, libera a Trapiello tanto de los deberes referenciales formales del diario como de los novelísticos. El propio Trapiello confiesa, para mantener en todo momento el tono lúdico, lo siguiente:

³ Señala Trapiello: ‘Ha sido lo mejor del viaje. Gracias, amigo. Dáselas a tu madre de mi parte, si algún día llegan a ti estas palabras; hazle saber a tu maravillosa hija el gran contento que hubiéramos recibido de haber podido emparentar, y que le deseo lo mejor para su vida’ (2017: 114). Este pasaje muestra, además, el carácter referencial de este tipo de viajes.

‘Ya no sabe uno lo que ha contado ya o no, y esto, en un diario, puede pasar, pero en una novela es, no cabe duda, perjudicial’ (2017: 150).

Los viajes narrados en el *Salón de pasos perdidos*, en conclusión, dan lugar a pasajes autónomos que se insertan en el engranaje de los diarios para funcionar como relatos breves contruidos a partir de la crónica del viaje. Este paso de crónica a relato literario puede comprobarse en otro tipo de viaje, abundante en los diarios, como es el que Trapiello lleva a cabo a las diferentes capitales de provincia del estado español, invitado normalmente —sobre todo en la década de los 90— por su condición de poeta. Estos actos suelen estar contrados con un matiz melancólico que le aporta a la narración un carácter literario. En *El gato encerrado*, describe el deprimente proceso de esta visita a las capitales de provincia, en encuentros poéticos financiados por cajas rurales y con escasos asistentes, y culmina con este final:

Si la ciudad es pequeña, esperas que se vayan todos. Entonces sales a dar una vuelta por esas plazas sombrías, góticas y viejas. Por esas calles en las que resuenan tus pasos perdidos. Son las dos o tres de la madrugada. Esperas que suceda algo. Tal vez un alma, una sola, que supiera guardar silencio, tu silencio. Miras en el cielo el alto embrujo de las estrellas y aspiras lentamente el bebedizo de la luna. No sabes a dónde ir. Si uno tuviera lágrimas, lloraría. Llevas en el bolsillo cincuenta mil pesetas más, pero estás más solo que nunca y pides al cielo que nunca más te vuelvan a llamar, temiendo ese día en que nadie se acordará de ti (Trapiello 2010: 80).

El personaje que dibuja AT es un personaje tragicómico: el espacio deprimente de la ciudad de provincias le ofrece la atmósfera propicia para configurar un escritor caracterizado como un viajante que debe frecuentar destinos tristes y ajenos por motivos profesionales; AT es un *flanêur* fracasado en una ciudad vacía, y todo ese estado sentimental está condicionado por el espacio. Esto es recurrente en otras partes del *Salón*, en donde se mezcla la dudosa ética de las invitaciones institucionales dentro del mundillo literario (Trapiello 2002: 170-173) con estos contextos provincianos que favorecen este

relato de escritor perdedor (Trapiello 2015: 185-189). En la configuración de este personaje en su relación con el espacio se confirma la condición literaria del cronotopo viajero en los diarios de Trapiello.

2. 3. Metaliteratura: crítica y poética

En muchas ocasiones el diario personal le sirve al escritor como cuaderno de apoyo respecto a su obra literaria: funciona en este caso como un espacio en el que el escritor practica con formas literarias, reflexiona acerca de la literatura, comparte opiniones sobre su propia obra y la obra de otros autores y, en general, habilita un lugar de pensamiento literario propio, de autopoética⁴. Hay, de hecho, importantes diarios que se limitan a ser cuadernos de reflexión: el ejemplo más característico es *El oficio de vivir*, de Pavese, que, aunque en algunas entradas revela detalles de su vida y su espacio privado, en su mayor parte es un documento que ejerce como texto de apoyo a su obra literaria.

En el caso del *Salón*, si bien no se trata de un cuaderno de trabajo, Trapiello hace de la literatura uno de los grandes ejes temáticos; las entradas de sus diarios no solo hablan de escritores y de la vida literaria, como se verá en el siguiente punto, sino que además funcionan como espacio en el que se despliega un juicio constante acerca de todos los componentes del sistema literario. Esta faceta hace del diario de Trapiello un espacio metaliterario cuyo pensamiento puede dividirse en dos modalidades: a partir de la primera lleva a cabo una crítica de otros autores y de la vida literaria; a partir de la segunda teoriza acerca de géneros literarios como la poesía, la novela o el propio diario, y también, aunque en menor medida, habla de sus propias obras. Esto redonda en el valor metaliterario del

⁴ En relación a la teoría de los géneros, y si García Berrio y Huerta Calvo hablan de *metanovela* (García Berrio; Huerta Calvo, 196), aquí se podía hablar de *metadiario* como subgénero del diario.

Salón, lo cual no es sino otra característica literaria más, dada la importancia de lo metaliterario en el contexto de la literatura moderna (Barth 1987).

La crítica a otros autores puede producirse en diferentes registros, pero predomina el comentario impresionista que no renuncia a su naturaleza subjetiva. Sucede así con sus breves apuntes acerca de autores que no son de su agrado o con los tributos que rinde a determinados autores de cabecera. Por ejemplo, de Pío Baroja dice lo siguiente:

Era una vida gris, triste, sin muchos alicientes. No obstante escribía. Escribió cuentos, artículos, preparó el tomo de sus poemas sentimentales y villonianos, los siete con sus memorias y los ocho de sus obras completas. Publicó también algunas novelas, en general un poco deslavazadas, donde la gente entra y desaparece con pasos erráticos que se parecen mucho a los del propio novelista, de escasa prosapia, pero en cambio sin afectación ni tramoya (Trapiello 2016: 8).

Trapiello practica este tipo de crítica afectiva o emocional con frecuencia; a propósito de la muerte de Camilo José Cela, señala lo siguiente:

C., genuino representante de la España cerril, alcanzó cierto virtuosismo amanerado y casticista, pero la grandeza de lo español, la de Velázquez o la de Cervantes, la de San Juan o la de Bécquer y JR ni la olió. Ahora, como fuente de charadas y barbarismos fue único (Trapiello 2009: 98).

Esta crítica abunda a propósito de escritores canonizados o de poetas contemporáneos, si bien es cierto que en las observaciones sobre estos últimos suelen mediar las relaciones y las anécdotas personales del Trapiello escritor.

Por otro lado, la crítica sobre su propia obra aparece a lo largo de todo el *Salón*; la más recurrente es la reflexión sobre sus propios diarios y el diario como género. En este sentido, resulta interesante apuntar a la reflexión genérica como resumen de su propia concepción de la literatura y, por tanto, de sus obras. Sobre la poesía, género predilecto del autor, suelen abundar reflexiones en muchas entradas. Por ejemplo:

A Unamuno le acusaron siempre de lo mismo: de duro de oído. Pero no se suele decir que toda esa poesía que suena tan bien, tan cantarina, tan verbenera, es sorda. Porque en la poesía la música que vale no es la que suena, sino la que siente; y no la que canta, sino la que calla (Trapiello 2010: 110).

A través de la defensa de la poesía unamuniana, Trapiello expone su poética, lo que resulta de gran interés en la medida en que revela una concepción de la literatura que prima la búsqueda de la idea y la reflexión frente a la forma; una literatura de ideas que se relaciona además con ‘el relato y experiencia de la vida’. Lo anterior muestra la segunda función del discurso metaliterario en el *Salón*: confeccionar la poética literaria de la escritura de Trapiello.

2. 4. Cuadro de costumbres literarias

Un discurso derivado del aspecto metaliterario de los diarios, como se ha señalado, es la narración de la vida literaria de la época, que se constituye como una suerte de subgénero autónomo, a la manera de la novela costumbrista del XIX⁵. En la línea de los hermanos Goncourt en su *Diario*, y a semejanza de otros diaristas contemporáneos como Miguel Sánchez-Ostiz o José Luis García Martín, Trapiello despliega en el *Salón de pasos perdidos* una crónica de la escena literaria contemporánea en la que está inserto. En esas páginas los asuntos son numerosos: la participación de Trapiello en el jurado de algún premio conocido; el encuentro con autores literarios de reconocido prestigio; las comidas con los editores y críticos más poderosos del país; las conversaciones con amigos literatos a propósitos de otros libros o escritores; las presentaciones de libros; las críticas a otros

⁵ Aunque curiosamente García Berrio y Huerta Calvo no se hacen eco de la novela costumbrista —sí de la comedia teatral costumbrista (García Berrio; Huerta Calvo 2015: 200)—, la relación entre costumbrismo y novela o relato periodístico es una constante en el siglo XIX, como demuestra Enrique Rubio Cremades (1983), entre otros.

escritores o las maledicencias de otros escritores que llegan a oídos de Trapiello, son algunos de los escenarios más recurrentes en los diarios. Como ocurría con el *Diario literario* de Paul Léautaud, en ocasiones el reclamo más atractivo para el lector contemporáneo son las declaraciones sobre la vida literaria y las murmuraciones que Trapiello recoge en el *Salón*. A partir de ellas, elabora retratos costumbristas de interés metaliterario y, en la medida en que desarrolla unos componentes narrativos, también literario.

En este último sentido, el comentario de la vida literaria se relaciona con una de las características más conocidas del diario: la utilización de X y otras iniciales para referirse a la mayoría de los personajes públicos que desfila por las entradas del *Salón*. Esta herramienta de Trapiello ha sido objeto de varias polémicas, dada la tendencia a interpretarla como subterfugios del autobiógrafo, pero resulta de interés si se tiene en cuenta la intención que el propio autor sugiere al utilizarla: en la entrevista que le realiza Arcadi Espada, Trapiello mantiene que tales X ‘son conductas, no personas’ (Trapiello, *apud* Espada 2016); opinión que va a corroborar Juan Marqués cuando señala que ‘sería sano que todo el mundo entendiese que el retratado en el *Salón* ya no es una persona sino un personaje, construido por la mirada del autor’ (Marqués 2010). Desde esta perspectiva, puede interpretarse el desarrollo diarístico de la vida literaria como un discurso narrativo que parte de lo referencial y deviene retrato literario en las páginas del *Salón*, incidiendo nuevamente en la doble naturaleza, referencial y ficcional, de los diarios de Trapiello.

Un ejemplo de lo anterior se encuentra en un pasaje de *Una caña que piensa*, en el que Trapiello se entrevista con el editor del ensayo que posteriormente se publicaría con el nombre de *Las armas y las letras*. Este editor le expresa su descontento sobre el manuscrito entregado por Trapiello y protagoniza una escena que este último considera humillante: el editor, ‘furioso’, le recrimina la falta de rigor histórico en su texto, y lo

hace por medio de continuas ‘groserías’ (Trapiello 1998: 491-492). Aunque todos los elementos de la entrada inducen a efectuar una interpretación referencial, en tanto que se trata de personajes, espacios y sucesos reales, el lector no necesita saber quién es ese editor —del que no se revela su nombre—, de qué ensayo se trata —solo se ha revelado la temática en entradas anteriores—, ni cuándo se produce exactamente el encuentro. La escena se encuentra totalmente novelizada, y los referentes se emplean sencillamente para reforzar la acción del relato y la tensión que Trapiello mantiene desde la primera frase de la entrada: ‘No he dormido en toda la noche’ (Trapiello 1998: 490). Es posible que un lector avezado localice rápidamente el ensayo que se trata, el citado *Las armas y las letras*, o incluso la identidad del editor, Rafael Borràs, pero en todo caso estos elementos se subordinan al interés de la trama diarística.

Otros ejemplos problematizan esta última idea, en la medida en que existen pasajes de insoslayable valor referencial. En *Las inclemencias del tiempo*, Trapiello describe un encuentro con el entonces presidente del Gobierno español: José María Aznar. Aunque Trapiello denomina al presidente como ‘anfitrión’ (Trapiello 2001: 373), el lector rápidamente identifica al presidente gracias al contexto y a la entrada anterior que anuncia la visita. En la escena, Aznar protagoniza una curiosa situación: el presidente invita a sus contertulios a una sala en la que les muestra una bandera republicana que, ante el asombro de todos, desdobla mientras explica que se trata de la bandera que había cubierto el cadáver de Manuel Azaña. Resulta muy difícil desligar el contenido de la entrada de su naturaleza referencial; el lector reconoce el contexto de la situación y detecta la paradoja de que ‘un presidente de un gobierno derechas’ (Trapiello 2001: 375) como Aznar conserve una bandera republicana, detalles sin los cuales no se puede interpretar el relato. En oposición a la anterior, en esta entrada el interés de la trama reside precisamente en su condición autobiográfica de carácter referencial.

Los dos pasajes comentados muestran, en última instancia, el papel que desempeña el retrato costumbrista de la vida literaria, el cual evidencia el carácter referencial y potencialmente ficcional del *Salón de pasos perdidos*. La frecuente alusión a la vida literaria le permite a Trapiello construir relatos de interés literario: en algunas ocasiones estos relatos pueden superar este estatus referencial, y se conforman como formas novelísticas breves; en otras la naturaleza referencial de los nombres citados refuerza su carácter costumbrista y constata la condición autobiográfica de los diarios. En todo caso, estos pasajes testimonian la utilización de este subgénero narrativo que deviene uno de los cimientos literarios del *Salón*.

2. 5. Narrativa breve y otras modalidades genéricas

Aunque no es necesario profundizar en ellos, entre otras cosas por no mostrar la regularidad y relevancia de los anteriores, en los diarios aparecen con frecuencia muestras de otros géneros y subgéneros. Por ejemplo, algunas de las entradas más destacadas de Trapiello se pueden interpretar como cuentos breves que el autor introduce a propósito de diversos temas. Sucede con las entradas relacionadas con viajes, que estarían asociadas a ese género concreto ya analizado, pero también con otro tipo de relatos que el Yo diarístico desarrolla como un autor novelístico: hay muchos ejemplos a lo largo del *Salón*, e irían desde el relato largo, perfectamente leído como un cuento, hasta el subgénero del microrrelato, que muchas veces se construye a través de la descripción de un personaje, a la manera de una semblanza. En *La cosa en sí* (Trapiello, 2006: 366-368), por ejemplo, una entrada describe la aparición del ‘ciego del pueblo’ que vende cupones en Trujillo, pueblo de verano de Trapiello; en la descripción del personaje, construye una emotiva imagen que sitúa al ciego entrando en el supermercado y manteniendo una conversación

con la joven cajera en la que ambos fingen que no está ciego. La imagen, claramente poetizada, le sirve a Trapiello para desplegar un breve relato más literario que referencial.

Un ejemplo de relato largo, por otro lado, es el protagonizado por el gitano Josué en *Seré duda*, quien se encarga de venderles un lote de cuatrocientos euros a AT y JM — siglas de Juan Manuel Bonet—, después de dejarlos plantados en varias ocasiones y provocar la búsqueda de estos dos, quienes incluso se ponen en contacto con sus familiares para conseguir el lote (Trapiello 2015: 127-131). Aunque el final es abrupto y AT no vuelve a recuperar el personaje, esta historia protagoniza varias entradas en las que se construye un relato en donde el Yo se subordina a la acción narrada.

Otro género destacable es el ensayístico, que aparece a partir de los abundantes epigramas y entradas cercanas a la escritura de pensamiento que el *Salón* recoge. Estas entradas, extraídas de la reflexión cotidiana a semejanza de los múltiples aforismos, se suceden cada cierto tiempo en los diarios. Por ejemplo, en *Do fuir*:

SÚBITAMENTE, en un momento de ansiedad o de miedo, se nos aparece un remoto recuerdo de la infancia que teníamos por completo olvidado. Con frecuencia ni siquiera se presenta articulado o vertebrado con nada. Y lo sentimos como en un baluarte. En él nos encontramos a salvo, y miedo y ansiedad se sienten derrotados o enviados a la retaguardia. Este fenómeno quizá explique la razón por la cual los viejos, expuestos como nadie a los embates de uno y otra, recuerdan con tanta frecuencia y nitidez hechos de su infancia y juventud remotas, en tanto olvidan, por inservibles, otros recientes y acaso más significativos (Trapiello 2000: 129-130).

Piezas de la filosofía menor que Trapiello denominaba ‘filosofía del pobre’, estas entradas forman parte de uno de los tonos narrativos más representativos de estos diarios. Derivado de este último estilo, y en consonancia con lo metaliterario y la literatura del aforismo, en Trapiello se hallaría finalmente otra modalidad representativa, que es la cita de otro autor que da pie a la reflexión propia, como una suerte de diccionario de autoridades. Una entrada ilustrativa de esto, por ejemplo:

ME cuenta X. que en Navarra los milicianos navarros gritaban durante la República y los primeros meses de la guerra: «¡Viva la UHP! ¡Viva el socialismo! ¡Viva la anarquía! y ¡Viva lo peor!». María Zambrano relata en *Delirio y destino* que el día en que se proclamó la república en la Puerta del Sol, alguien, que se había desgañado dando ¡Vivas! a la República y a España, cerró su ciclo de vítores con éste: «¡Viva todo el mundo!» (Trapiello 2000: 146).

Las diferentes formas en que se desarrolla la escritura de estos diarios, en definitiva, podría dar pie a la aparición de otros registros, pero la muestra empleada es suficiente para exponer la naturaleza multigenérica de estos diarios.

3. Conclusión

La intención que sostiene Andrés Trapiello en la elaboración de su proyecto, el *Salón de pasos perdidos*, ha sido expuesta por el mismo autor en muchas ocasiones y se condensa en las siguientes palabras de Anna Caballé:

(...) al definirlo en el subtítulo como una «novela en marcha», si bien parece aludir al tópico de la vida, lo cierto es que el escritor no engaña a nadie. Está decidido a hacer literatura de su diario, a explotar sus posibilidades intelectuales y narrativas y de ahí (...) la concepción que, de forma dispersa pero recurrente, sostiene del género (Caballé 2015a: 287).

A partir del propósito de ‘hacer literatura de su diario’, Trapiello emplea varios elementos que favorecen una lectura del *Salón* como relato literario o, en sus propias palabras, como novela. El análisis del presente trabajo ha demostrado que la utilización de discursos procedentes de diversos géneros o subgéneros literarios es uno de los elementos que contribuyen a esta empresa. Su introducción en una forma abierta como el diario funciona en dos direcciones —semejantes a las expuestas antes para la escritura aforística—: por un lado, estos discursos confirman la naturaleza diarística del *Salón*, que

es un gran texto de textos; por otro, fomentan su capacidad narrativa hasta concederle un estatuto de relato literario. Si, como señala Sánchez Espinosa, una de las características definitorias del *Salón* es su ‘hibridez genérica y heterogeneidad formal’ (Sánchez Espinosa 2009: 254), la presencia de estos elementos, entre los que se encuentran formas literarias ficcionales —como el relato breve— y otras referenciales —como el aforismo o la sentencia—, le otorga la condición de diario literario (Luque Amo 2016). Esto obedece a la siguiente idea: si el diario de Trapiello se conforma como un relato de relatos, la idiosincrasia literaria de la mayor parte de estos relatos repercutirá en su estatus de totalidad literaria, el cual justifica, en última instancia, las declaraciones de autores como José-Carlos Mainer al definirlo como una obra definitiva de la ‘literatura’ española (Mainer 1997: 25). Al mismo tiempo, el *Salón de pasos perdidos* inaugura una nueva forma de entender el diario personal en la literatura española, tal y como lo entiende Jordi Gracia cuando lo define como el símbolo de la ‘aclimatación del diario’ en este contexto (Gracia 2018: 43), y a ello contribuye, entre otras cosas y como se ha demostrado a lo largo de estas páginas, el uso del diario como una *forma abierta*.

Referencias bibliográficas

- Azúa, Félix de, 2013. ‘La indiscreción de un escritor’, *Jot Down* [en línea] [consulta: 09/05/2019] <https://www.jotdown.es/2013/04/felix-de-azua-la-indiscrecion-de-un-escritor/>
- Barth, John, 1987. ‘Literatura del agotamiento’, in *Jorge Luis Borges*, ed. Jaime Alazraki (Madrid: Taurus), pp. 170-182.

- Bonilla, Juan, 2016. 'Auge de un género: los diarios, literatura del yo', *Tam-Tam Press* [en línea] [consulta: 09/05/2019] <https://tamtampress.es/2016/08/25/auge-de-un-genero-los-diarios-literatura-del-yo-por-juan-bonilla/>
- Borrás, Manuel *et alii*, 2009. *Vidario. A propósito del Salón de pasos perdidos de Andrés Trapiello* (Valencia: Pre-Textos).
- Caballé, Anna, 2015. *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español* (Sevilla, Fundación José Manuel Lara).
- Didier, Beatrice, 1996. 'El diario ¿forma abierta?', *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 39-47.
- Espada, Arcadi, 2016. 'Yo vivo peligrosamente', *El Mundo* [en línea] [consulta: 25/05/2019]<https://www.elmundo.es/cultura/2016/01/30/56abb28746163fcc298b4691.html>
- Fowles, Alistair, 1991. 'Genre', in *Encyclopedia of Literature and Criticism*, eds. Martin Coyle *et alii* (Londres: Routledge), pp. 151-163.
- García Berrio, Antonio; Huerta Calvo, Javier, 2015. *Los géneros literarios: sistema e historia* (Madrid, Cátedra).
- García-Posada, Miguel Ángel, 2004. 'Novelar la vida', *ABC* [en línea] [consulta: 25/05/2019] <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2004/02/21/013.html>
- Gracia, Jordi, 2018. 'La virtud del intruso. El dietario de escritor (Segunda parte, 2000-2017)', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 811, pp. 36-53.
- Gracia, Jordi; Mainer, José-Carlos, 2000. 'El diario de escritor', in *Historia y crítica de la literatura española*, ed. Francisco Rico, Vol. 9, Tomo 2, 2000 (*Los nuevos nombres: 1975-2000: primer suplemento* / coord. por Jordi Gracia), (Barcelona: Crítica), pp. 449-459.

- Herralde, Jorge, 2003. 'Vicios nocturnos: la lectura de diarios', *Memoria: revista de estudios biográficos*, 1, pp. 5-12.
- Luque Amo, Álvaro, 2016. 'El diario personal en la literatura: teoría del diario literario', *Castilla*, 7, pp. 273-306.
- Luque Amo, Álvaro, 2019. 'El diario personal en la literatura: teoría del diario literario. El *Salón de pasos perdidos* (1990-2018)', de Andrés Trapiello», tesis doctoral de próxima lectura (noviembre de 2019).
- Mainer, José-Carlos, 1997. 'Mirar es comprender (los diarios de Andrés Trapiello)', in *Poesía en el campus*, ed. María Ángeles Naval (Zaragoza, Octavio y Félez), pp. 21-25.
- Marqués, Juan, 2018. 'Trabajo de campo. Acerca del *Salón de pasos perdidos* de Andrés Trapiello', *Turia: Revista cultural*, 125-126, pp. 16-24.
- Meléndez, Alfonso, 2009. 'El mismo libro, la vida misma', in *Vidario. A propósito del Salón de pasos perdidos de Andrés Trapiello*, eds. Manuel Borrás *et alii* (Valencia, Pre-Textos), pp. 177-180.
- Mirada Herrero, Eva, 2017. 'En los desvanes de la ficcionalidad: los diarios de Andrés Trapiello', Tesis doctoral dirigida por Javier García Rodríguez (Universidad de Oviedo: Oviedo), [en línea] [consulta: 25/05/2019]
<http://hdl.handle.net/10651/49127>
- Ovejero, Félix (2017), 'Moral y verdad: veinte años del *Salón de Pasos Perdidos* de Andrés Trapiello', *El Confidencial* [en línea] [consulta: 09/05/2019]
https://blogs.elconfidencial.com/cultura/tribuna/2017-12-04/andres-trapiello-mundo-es-diarios-salon-pasos-perdidos_1486754/
- Pozuelo Yvancos, José María, 1999. 'Diarios de Trapiello', *ABC* [en línea] [consulta: 25/05/2019]

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1999/07/10/020.html>

Rubio Cremades, Enrique, 1983. 'Costumbrismo y novela en la segunda mitad del siglo XIX', *Anales de literatura española*, 2, pp. 457-473.

Sánchez Espinosa, Gabriel, 2009. 'El viaje a Cuba de Andrés Trapiello (1995): un testimonio de la política cultural española al final del periodo socialista', *Bulletin of Spanish Studies*, 86.2, pp. 253-269.

Trapiello, Andrés, 1995. *Las nubes por dentro* (Valencia, Pre-Textos).

Trapiello, Andrés, 1997. *Las cosas más extrañas* (Valencia, Pre-Textos).

Trapiello, Andrés, 1998. *Una caña que piensa* (Valencia, Pre-Textos).

Trapiello, Andrés, 2000. *Do Fuir* (Valencia, Pre-Textos).

Trapiello, Andrés, 2001. *Las inclemencias del tiempo* (Valencia, Pre-Textos).

Trapiello, Andrés, 2002. *El fanal hialino* (Valencia, Pre-Textos).

Trapiello, Andrés, 2004. 'Encuentro digital con Andrés Trapiello', *El Mundo* [en línea]

[consulta: 25/05/2019]

<https://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2004/11/1309/>

Trapiello, Andrés, 2009. *Troppo Vero* (Valencia, Pre-Textos).

Trapiello, Andrés, 2003. *Locuras sin fundamento* (Valencia, Pre-Textos).

Trapiello, Andrés, 2006. *La cosa en sí* (Valencia, Pre-Textos).

Trapiello, Andrés, 2010. *El gato encerrado* (Valencia, Pre-Textos).

Trapiello, Andrés, 2012. *Siete moderno* (Madrid, Austral).

Trapiello, Andrés, 2015. *Seré duda* (Valencia, Pre-Textos).

Trapiello, Andrés, 2016. *El tejado de vidrio* (Valencia, Pre-Textos).

Trapiello, Andrés, 2017. *Mundo es* (Valencia, Pre-Textos).

