

FICCIÓN Y REALIDAD EN DIARIOS DE VIAJE Y REGRESO DE JUAN EMAR

FICÇÃO E REALIDADE EM DIARIOS DE VIAJE Y REGRESO DE JUAN EMAR

FICTION AND REALITY IN DIARIOS DE VIAJE Y REGRESO BY JUAN EMAR



Roberto ANGEL¹
e-mail: rangel@uc.cl

Como referenciar este artigo:

ANGEL, Roberto. Ficción y realidad em *Diarios de Viaje y Regreso* by Juan Emar. **Rev. de Letras**, Araraquara, v. 64, n. 00, e025005, 2025. e-ISSN: 1981-7886.



| Enviado en: 14/08/2024
| Revisiones requeridas en: 18/11/2024
| Aprobado el: 15/06/2025
| Publicado el: 28/12/2025

Editora: Profa. Dra. Claudia Fernanda de Campos Mauro

¹ Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC), Santiago – Região Metropolitana – Chile. Mestrando em Literatura na Pontificia Universidad Católica de Chile, onde também obteve o grau de Licenciado. Pesquisador com residência em Santiago do Chile.

RESUMEN: El artículo analiza *Diarios de viaje* (2017), de Juan Emar, a la luz de las teorías contemporáneas de la autobiografía, articulándolo con la obra póstuma *Regreso* (2016). El estudio destaca tres ejes de la escritura referencial moderna: la autorreflexión, la crisis del sujeto y la multiplicidad del yo, evidentes en los diarios de Emar. A partir del concepto de pacto autobiográfico de Philippe Lejeune, se demuestra que la obra cumple con criterios de referencialidad, aunque tensionados por elementos ficcionales. El texto también dialoga con perspectivas críticas que cuestionan la veracidad de la autobiografía, enfatizando la dimensión simbólica y narrativa de la escritura. Asimismo, se identifica la función de los diarios como espacio de experimentación literaria, anticipando temas y procedimientos de *Regreso*. Se concluye que la obra transita entre documento y ficción, configurándose como una práctica de autoconocimiento y un laboratorio estético.

PALABRAS CLAVE: Autobiografía. Juan Emar. Autorreflexión. Pacto autobiográfico. Ficción.

RESUMO: O artigo analisa *Diários de viagem* (2017), de Juan Emar, à luz das teorias contemporâneas da autobiografia, articulando-o com a obra póstuma *Regreso* (2016). O estudo destaca três eixos da escrita referencial moderna: a autorreflexão, a crise do sujeito e a multiplicidade do eu, evidentes nos diários de Emar. A partir do conceito de pacto autobiográfico de Philippe Lejeune, demonstra-se que a obra cumpre critérios de referencialidade, ainda que tensionados por elementos ficcionais. O texto também dialoga com perspectivas críticas que questionam a veracidade da autobiografia, enfatizando a dimensão simbólica e narrativa da escrita. Identifica-se, ainda, a função dos diários como espaço de experimentação literária, antecipando temas e procedimentos de *Regreso*. Conclui-se que a obra transita entre documento e ficção, configurando-se como prática de autoconhecimento e laboratório estético.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia. Juan Emar. Autorreflexão. Pacto autobiográfico. Ficção.

ABSTRACT: This article analyzes *Diarios de viaje* (2017), by Juan Emar, in light of contemporary theories of autobiography, articulating it with the posthumous work *Regreso* (2016). The study highlights three axes of modern referential writing: self-reflection, the crisis of the subject, and the multiplicity of the self, all evident in Emar's diaries. Based on Philippe Lejeune's concept of the autobiographical pact, it demonstrates that the work meets criteria of referentiality, although shaped by fictional elements. The text also engages with critical perspectives that question the truthfulness of autobiography, emphasizing the symbolic and narrative dimensions of writing. It further identifies the function of the diaries as a space for literary experimentation, anticipating themes and procedures later developed in *Regreso*. The article concludes that the work moves between document and fiction, establishing itself as a practice of self-knowledge and an aesthetic laboratory.

KEYWORDS: Autobiography. Juan Emar. Self-reflection. Autobiographical pact. Fiction.

Introducción

El presente artículo tiene la intención de realizar un análisis de las teorías literarias referenciales² más actuales, enfocado en el libro *Diarios de viaje* (2017) de Juan Emar³, cuyos diarios abarcan desde el año 1909 hasta el año 1923, y vincularlo con su última novela póstuma también, publicada hace relativamente pocos años, en el 2016, *Regreso*. Cabe señalar que en otros trabajos se ha utilizado este marco teórico para analizar otras obras referenciales de Juan Emar (Angel, 2020).

Como señala Lorena Amaro en su libro *Vida y escritura: teoría y práctica de la autobiografía* (2009), el origen de la autobiografía o diario de vida modernos se remonta al siglo XVII, luego de la Reforma protestante ocurrida el siglo anterior, ya que, tras su expansión hacia diversos países, varios de estos optaron por prohibir las confesiones frente al sacerdote, lo que condujo al ejercicio de la escritura personal de todas estas confidencias, que antes se revelaban a los religiosos.

El siguiente paso en la autobiografía lo da Jean-Jacques Rousseau en 1781, con sus *Confesiones* (1993). Hasta la publicación de esta obra, las autobiografías modernas recogían una mirada histórica desde el punto de vista del autor del relato, pero es con Rousseau que a este tipo de escritos se le incorpora de manera patente una auto reflexión dirigida hacia el mismo sujeto que escribe. Esta auto reflexión presente en este tipo de obras se agudiza con el inicio del siglo XX y el surgimiento de las vanguardias artísticas y literarias, ya que estas van a proponer una ruptura con el pasado y con la tradición histórica. Si a esto se adiciona la importancia que la era moderna otorga a la individualidad y también la angustia universal que esta misma época provoca, es natural encontrarse frente a textos referenciales auto reflexivos, inquietantes y fragmentarios, en plena concordancia con el espíritu del siglo XX.

Es tal como lo explica Amaro a partir de la frase de Roland Barthes de su libro *El placer del texto* (1993): “Todo escritor dirá entonces: loco no puedo, sano no querría, solo soy siendo neurótico” (p. 14).

En el caso de *Diarios de viaje* de Emar, pareciera ocurrir algo similar, pues el texto abunda en reflexiones y cuestionamientos que efectúa el autor sobre sí mismo. En el diario del

² Entendemos como textos literarios referenciales lo que Leonidas Morales explica como “aquellos donde el discurso remite a hechos, acontecimientos o situaciones extratextuales, del mundo real” (Morales, 2001, 37).

³ Juan Emar (1893-1964), cuyo verdadero nombre fue Álvaro Yáñez Bianchi, nació en Santiago de Chile y fue escritor, crítico de arte y pintor chileno. El seudónimo Juan Emar, utilizado por Álvaro Yáñez, corresponde a una apropiación desde el francés de la frase “J'en ai marre”, que en español significa “estoy harto”. En un principio, Álvaro Yáñez utilizó como seudónimo Jean Emar, pero luego decidió cambiarlo al definitivo Juan Emar, de modo de acercarlo al idioma español.

26 de agosto de 1910 podemos leer: “No sé por qué algunas veces se me hace cargo de conciencia verme tan lleno de felicidad, viendo casi todos mis parientes pobres y desgraciados... ¿Qué puedo sacar de esto? Que jamás haré mal a ninguno menos feliz que yo, que jamás les diré una farsa y que trataré de hacerme querer por todos mis sentimientos altos” (p. 60). Y más adelante podemos hallar un párrafo aún más contundente:

Todas nuestras aspiraciones nacen del medio en que se está, y más influencia este tiene si menos nos conocemos, si menos nos damos cuenta de nuestro verdadero temperamento. Mi medio me mostraba como el ideal de los ideales de niño estudioso y ordenado, buen alumno en la escuela, buena conducta en todas partes, con aspiraciones políticas, con una observación grave a todo instante... y siendo eco de las aspiraciones del mayor número de hombres... Tras el ideal de otros entonces seguí yo también, y el fracaso me siguió de cerca a su vez (Emar, 2017, p. 68).

Como se aprecia, en estos párrafos queda bastante clara la importancia que para el joven Álvaro Yáñez tenían la reflexión en torno a sí mismo dentro de sus textos autobiográficos. Convulsionado ante una sociedad que lo agobiaba permanente, el joven Emar encontraba en sus escritos aquella válvula de escape a través de la cual podía razonar y especular acerca de sus propios intereses y de sus deseos y aspiraciones más íntimas, colaborando de esta forma en la propia construcción de su personalidad, que más adelante lo convertiría en el narrador que finalmente fue.

Sin embargo, esta auto reflexión también se ve teñida por la desesperación y neurosis del ser moderno. Antes de cumplir sus 20 años, Emar escribe en su diario:

He dicho que mi carácter está cada día peor, y es cierto: estoy en las fronteras de la desesperación, desilusionado de todo, cada día más reconcentrado y desconfiado, y por más que pienso, ninguna vida me es agradable, ya no tengo aspiraciones, veo que no tengo inteligencia, ni carácter, ni ideas, ni nada (Emar, 2017, p. 16).

Y dos años después, el tono no cambia: “¿Mañana? ¡Todo negro! Estoy en uno de esos momentos de hastío, de locura, que me llegan con frecuencia, y estoy seguro de que jamás podré hacer algo al respecto” (p. 87).

De esta forma nos percatamos que estas páginas que va rellenando día tras día Emar en sus diarios, van impregnándose con esta angustia y confusión que va modelando su carácter y ante lo cual el propio escritor señala que nada puede hacer. No obstante, escribe. Y así va canalizando su destemplanza.

Otro de los aspectos a destacar en la autobiografía moderna es la problemática y el cuestionamiento del yo y su presunta identidad única. Fue Sigmund Freud (1979) quien abrió el debate en los albores del siglo XX, revelándonos que nuestra mente se halla lejos de poder ser comprendida por medio de un único yo, y que más bien se encuentra compuesta de varias personalidades y múltiples yoes.

Esto también se exhibe en los diarios de Emar. Veámoslo con otra cita, esta vez de su diario del 24 de noviembre de 1915: “[...] de todos esos estados de ánimo vivía yo uno y contemplaba los otros, y hoy vivo uno distinto y contemplo los restantes... Ahí tiene uno sus diferentes estados de ánimo como una hilera de piezas diferentes. Todas ellas son de uno [...] Cuando se entra a una, las demás no se ven” (p. 123).

Este temprano concepto incluido en sus primeros diarios, referido a la diversidad de personalidades presentes en el individuo, es algo que no dejará nunca tranquilo a Emar. Años más tarde, en otro texto referencial, sus *Cartas a Guni Pirque*⁴, nuestro narrador otorgará múltiples nombres y personalidades tanto a Guni como a él mismo, lo que también repetirá de manera constante en su obra mayor *Umbral*, en donde tanto el narrador como los personajes van cambiando su nombre y, de paso, su personalidad, entre las múltiples que les crea Emar.

Hemos revisado ya tres aspectos esenciales del diario de vida o autobiografía modernas: la auto reflexión; el estado caótico del sujeto que escribe; y la multiplicidad del yo en este tipo de escritos. Ahora cabe preguntarse, ¿cómo podemos saber si lo que estamos leyendo corresponde realmente a una autobiografía o a un diario de vida? ¿Existe alguna prueba a la que podamos someter a un texto, para dilucidar si se trata de un escrito referencial o no? Y la respuesta es que sí, que tenemos que remitirnos sin lugar a duda al trabajo realizado por el ensayista francés Philippe Lejeune en su libro *El pacto autobiográfico* (1973)⁵. Aquí este investigador define con precisión una serie de reglas o leyes que debe cumplir un texto

⁴ *Cartas a Guni Pirque* corresponde a un epistolario entre Juan Emar y su musa, Carmen Cuevas, a quien denomina Guni Pirque en el plano de la ficción, epistolario que comprende el periodo entre los años 1941 y 1946, es decir, posterior a la publicación de las primeras novelas de Emar, *Ayer*, *Un Año* y *Miltín 1934*, correspondientes al año 1935, y de su volumen de cuentos *Diez*, de 1937. Por tanto, corresponde a un epistolario que corre paralelo a la escritura de su obra mayor, *Umbral*. En efecto, *Cartas a Guni Pirque* también es considerado como el elemento que sostiene y respalda la escritura de *Umbral*, ya que en el interior de estas cartas Emar va revisando y anticipando su redacción, articulando, por medio de la conversación con Guni, el proyecto escritural de su *Umbral*.

⁵ He venido utilizando como sinónimos el diario de vida y la autobiografía. La elección no es gratuita. Para Lejeune, tal como indica en su ensayo, un texto referencial corresponde a un escrito que trata de “aportar una información sobre una 'realidad' exterior al texto...su fin no es la mera verosimilitud sino el parecido a lo real; no 'el efecto de realidad', sino la imagen de lo real” (p. 76). Por su parte, para Leonidas Morales, son “aquellos donde el discurso remite a hechos, acontecimientos o situaciones extratextuales, del mundo real” (p. 37). De esta forma, para efectos del análisis, y a sabiendas que tanto el diario de vida como la autobiografía son dos tipos de escritos referenciales, es que podemos ir revisando la aplicación de las diferentes teorías modernas relativas a este tipo de textos, sobre cualquiera de ambos.

referencial para poder preciarse de tal⁶. De esta manera Lejeune define lo que denomina un pacto autobiográfico, y que se cumple cuando el nombre del autor del texto, o su identidad, coincide con la del sujeto que narra y la del personaje principal de la historia⁷. ¿Pero cómo podemos saber si nuestro texto cumple el pacto?

Lejeune entrega cuatro alternativas por medio de las cuales una obra podría cumplir el pacto y de esta manera ser clasificada como referencial. La primera se cumple cuando el nombre del autor es también el del narrador y el del protagonista. La segunda consiste en que el título del libro señale que se trata de una autobiografía o un diario de vida, como por ejemplo *Mi autobiografía* o *La historia de mi vida*. El tercer caso se da cuando el propio narrador reconoce explícitamente que lo que está contando se trata de su vida y que es el autor del libro. Por último, Lejeune establece que el pacto puede cumplirse a través de cierta información que el narrador entrega al lector, de modo que este puede inferir con seguridad, a partir de lo que está leyendo, que se trata de la vida del primero, como por ejemplo nombrar a la familia o sobrenombres del autor u obras que son parte de las ya escritas por este.

En el caso de *Diarios de viaje*, el pacto de Lejeune se cumple de varias maneras. La primera corresponde al título que el propio Emar le da a uno de sus diarios, al cual nombra “Mi estadía en Lausanne” y que comienza con un epígrafe donde se lee “A mi Martita querida, como prueba del cariño que le tengo” (p. 38), refiriéndose a Marta Gaete, una muchacha con la cual mantuvo un romance de juventud. De esta forma el pacto no solo se cumple por medio del título, mediante el cual el autor reconoce que lo que contará es su vida, por medio de la referencia “Mi estadía [...]”, sino que también se formaliza a través de la mención a Martita, pues Martita o Marta Gaete forma parte de la historia conocida de Álvaro Yáñez en su época de adolescencia, cuando visitaba y veraneaba en el fundo de Lo Herrera, propiedad de su padre, en Santiago de Chile.

También el pacto se cumple a través de las propias declaraciones del narrador. Antes de embarcarse en el RMS Orcoma, uno de los vapores que lo llevará a París atravesando el Atlántico, Emar escribe que “del viaje a Europa, que casi nadie saca provecho, yo lo haré

⁶ Si bien son varios los autores que han señalado que definir lo que es una autobiografía o un diario de vida no es tan sencillo, coincido con Lorena Amaro en que es innegable el aporte de Lejeune al tema y que su revisión resulta obligatoria cuando de textos referenciales se trata.

⁷ También cabe destacar que es el propio Lejeune quien extrapola este pacto autobiográfico a los demás textos referenciales. Es decir, que también es posible de revisar en el caso del diario de vida, las cartas, los testimonios y en realidad sobre cualquier tipo de escrito que pretenda ser referencial. Por otra parte, es asombrosa la similitud de la definición de este pacto, comparada con la de Leonidas Morales, cuando señala que “géneros 'referenciales' llamo aquí a aquellos donde, al revés de lo que ocurre en los ficcionales como la novela, autor y sujeto de la enunciación (o 'narrador') coinciden: son el mismo” (p. 11).

instructivo y beneficioso. En el vapor tomaré muchos apuntes de todas clases, empezaré el orden y desde la partida haré diario [...]” (p. 11), es decir, comienza por reconocer que lo que vamos a leer, será precisamente su diario de vida.

Por último, el pacto también se determina por medio de varias otras menciones concernientes con la vida real de Juan Emar. El narrador recuerda sus vivencias en el fundo Lo Herrera más arriba mencionado; el protagonista es llamado Pilo, que corresponde al apodo con el que llamaban a Emar cuando era joven; el narrador recuerda con nostalgia a Mina y Ali, quienes son Herminia y Alicia Yáñez, primas de Álvaro, y con una de las cuales, Mina, finalmente se casará. De esta forma, y siguiendo a Lejeune, podemos reconocer que *Diarios de viaje* corresponde, con seguridad, a una obra referencial.

Lorena Amaro clasifica al periodo que hemos revisado de la autobiografía como su etapa *bios*, y que corresponde a la etapa en la cual la relevancia de la autobiografía consistía en contar la verdad. Es así como los grandes exponentes de este ciclo fueron San Agustín, Jean-Jacques Rousseau y Michel de Montaigne, autores que se consideraba decían la verdad cuando relataban su propia historia.

Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XX, teóricos como Georges Gusdorf en “Condiciones y límites de la autobiografía” de 1948; Paul de Man, en “La autobiografía como desfiguración” de 1979; y James Olney, en *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography* de 1972; se aventuran a plantear que, en realidad, ninguna autobiografía puede catalogarse como real, ya que se trata de un texto, fabricado con símbolos -las letras y palabras-, y que lo único que podría designar con seguridad una autobiografía sería, como señala Paul de Man, una prosopopeya del hombre, a través de la cual el nombre se apodera de la palabra y le da vida a un ser, ser que inevitablemente será una máscara, una ficción de la realidad, gracias a la intervención del tropo.

No deja de tener cierta razón De Man. Revisemos nuestro diario y un particular hallazgo. Se trata del relato de una secuencia por parte del narrador, en la cual un joven Álvaro Yáñez - Juan Emar-, debe tomar la locomoción de regreso a su hostel en Lausanne, en una tarde lluviosa y oscura, una vez que ha quedado solo en esta ciudad tras despedirse de su padre y hermana, que partían a París. El 28 de noviembre de 1910, en su diario “Mi estadía en Lausanne”, leemos:

El 23 debía yo quedarme solo y mi papá y Flora⁸ volverían a París [...] Al fin el día 23 llegó. Ese día fue a almorzar con nosotros José Pastor. A las 3

⁸ María Flora Yáñez (1898-1982), hermana de Juan Emar, también fue una importante escritora chilena. Sus libros más renombrados corresponden a *Espejo sin imagen* (1936), *Aguas oscuras* (1945), *Ichá* (1945), *Juan Estrella* *Rev. de Letras*, Araraquara, v. 64, n. 00, e025005, 2025. e-ISSN: 1981-7886

estuvimos todos en la estación y antes que el tren partiera me despedí de mi papá y de Flora y me fui con Josecito a recorrer la ciudad [...] Después de dar algunas vueltas con Josecito [...] nos fuimos a la *promenade* de Montbenon [...] De repente el cielo se cubrió de espesos nubarrones... corrimos a la plaza St. François donde ambos debíamos tomar el tranvía respectivo... la tempestad estalló... Relámpagos iluminaban todo por un instante para apagarse después. En ese momento llegaron a la garita de la plaza los carros que nos convenían. Me despedí de Josecito... y 15 minutos más tarde estaba en la pensión (Emar, 2017, p. 41).

Más adelante, en su diario del 21 de noviembre de 1914, Emar rememora este mismo suceso, ahora de esta manera:

Llegó por fin el día de la partida de mi papá y hermana. El 23 tomaron el tren a París... Y quedé solo en el andén de la estación [...] Me puse entonces a vagar por las calles de Lausanne y así llegué hasta el parque de Montbenon... ¡Solo, solo en medio de esa ciudad desconocida!... De pronto una tempestad se desencadenó [...] Corrí a la plaza St. François donde debería tomar el tranvía a la pensión [...] el día oscuro, negro, solo era interrumpido por la llamarada de algunos relámpagos instantáneos [...] Luego llegó mi tranvía, subí (Emar, 2017, p. 77).

¿Qué ha ocurrido aquí? Como se aprecia, ambos sucesos son los mismos. La misma despedida a su padre y Flora que van a París; la visita al parque de Montbenon; la tempestad que se desencadena; los relámpagos que iluminan la oscuridad; el arribo al tranvía que conviene, para dirigirse a la pensión. Todo es similar, salvo un gran detalle: la presencia de Josecito en el primero, mientras que, en el segundo, se omite. ¿Acaso esta particularidad da para inferir que uno de los relatos es falaz?

Lejeune nos contestaría que eso es lo de menos. Mientras el pacto se haya cumplido, continuará siendo una autobiografía. Una fraudulenta, pero autobiografía, al fin y al cabo. Para De Man, sin embargo, reconocer que la autobiografía es mentira, es una perogrullada. No puede haber verdad en la escritura, que todo lo disfraz.

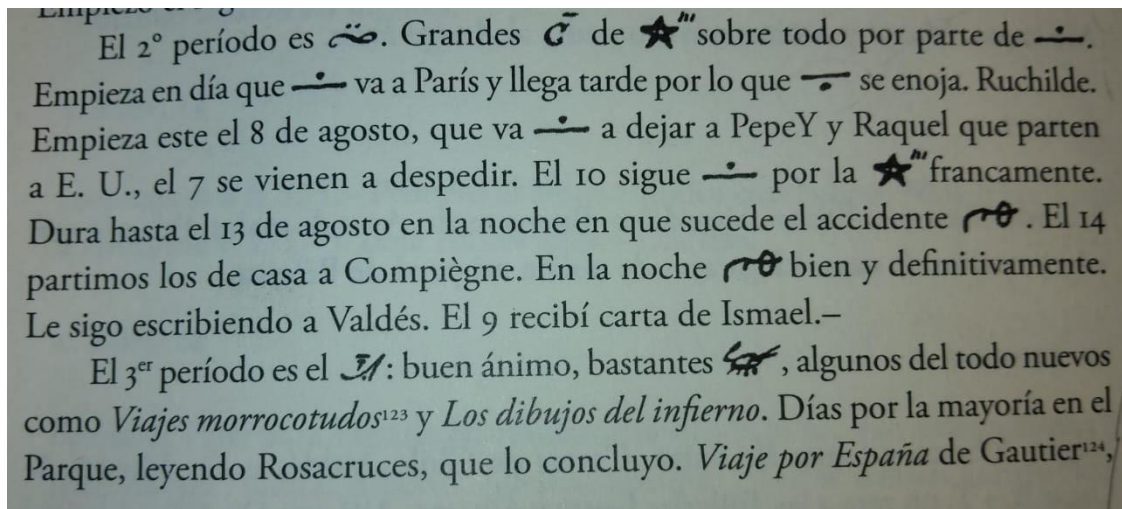
¿Realidad o ficción en el diario? Hacer diario siempre ha sido visto también, como una actividad que permite preparar el terreno para la creación de otras ficciones, las que mantiene circulando mientras, en su cabeza, el escritor. Es una especie de laboratorio de ideas, donde todo cabe y todo está permitido. ¿No era acaso lo que hacía Emar también en sus *Diarios de viaje*?

(1954) y *Gertrudis* (1954). Además, fue galardonada con el Premio Gabriela Mistral y el Premio Atenea de la Universidad de Concepción en 1947.

En su introducción a *Cartas a Guni Pirque*, Brodsky-Lizama-Piña señalan que los textos referenciales de Juan Emar se han caracterizado por aquella tensión entre lo que es real y es ficción. Esto sucede, por ejemplo, en este mismo epistolario, si se considera que Guni es, por una parte, real, al ser la destinataria de las cartas de Emar y, por otra, ficticia, ya que es uno de los personajes de la novela mayor *Umbral*. También señalan, respecto a la firma de Emar en muchas de sus cartas -un símbolo-, que mediante este recurso lo que se desprende es el ansia por ficcionalizar ciertos elementos de la escritura referencial, que puede ser el propio yo -en el caso de la firma- o la de algún ser real -en el caso de Guni-, para convertirlos en un personaje literario mediante el signo.

Sin duda que esta tensión también se percibe en *Diarios de viaje*. En el último cuaderno, que corre a partir del año 1919, se observa el uso de una gran cantidad de símbolos y que sirven de complemento para la escritura. Dejamos un fragmento en el cual se aprecia la diversidad de estos signos, extraídos de la página 159 de este libro:

Imagen 1 – Fragmento de *Diarios de viaje*



Fuente: Emar, 2017, p. 159.

Se trata no solo de conceptos tales como “Ideas”, “Diario” o “Mundo”, sino que también Emar crea un símbolo para Mina Yáñez -su prima y esposa- y el suyo propio, para Pilo, al cual, muchas veces, trata en tercera persona, como si de un personaje se tratara. Es decir, Emar, al convertir en signos tanto a su esposa como a él mismo, lo que realmente realiza es ficcionalizar a estos seres reales y convertirlos en personajes. Si a esto le agregamos lo referido más arriba, en cuanto a la posibilidad de que este diario contemple dos veces el mismo relato, pero con diferencias evidentes —la presencia u omisión de Josecito—, advertimos que *Diarios de viaje*

presenta esta tendencia, quizás inconsciente, de transmutar una historia real en ficción. De darle alas a sus diarios.

Después de escribir *Diarios de viaje* -o quizás en paralelo-, Emar pergeñó una novela, *Regreso*, un relato de su viaje desde Francia hasta Alemania, que dejó póstuma, y cuya redacción la crítica la sitúa en el año 1923. ¿No sería posible que estos diarios estuvieran, de algún modo, preparando y sentando las bases para la creación de este relato, y que esas ansias de ficcionalizar su vida, presentes en su diario, finalmente estallaran en *Regreso*?

Encontramos algunas semejanzas entre estos dos libros de Emar, *Diarios de viaje* y *Regreso*.

En el diario de su tercer viaje, realizado a Lima en el año 1915, Emar relata su encuentro con un también bastante joven Pedro Abraham Valdelomar Pinto, renombrado escritor peruano, fallecido lamentablemente a la corta edad de 31 años. Emar congenia de muy buena manera con Valdelomar, realizan recorridos por diferentes lugares de Lima y hasta establecen un acuerdo de intercambio cultural entre Chile y Perú, que realizarían a futuro. En definitivas cuentas, entablan amistad. ¿No es acaso este Valdelomar, el mismo personaje de *Regreso*, aquel Valdemar indoamericano, que aconseja al narrador ante su deseo de viajar hacia Alemania? Si bien el apellido no es exactamente el mismo, la cercanía de ambos escritos y su similar composición, podrían señalar la correspondencia entre ambos personajes.

Otra idea semejante entre ambos textos guarda relación con lo revisado antes en *Diarios de viaje* y la multiplicidad del yo. En *Regreso* encontramos esta cita:

[...] el hombre no está jamás largo rato en un mismo punto... Su mente obra por oscilaciones y la rapidez de ellas, da la ilusión de continuidad, de concentración de pensamiento... En este momento escribo... Y yo me digo... que soy el verdadero yo... ¿y cuando juego ajedrez? ¿Dónde está el verdadero yo? En ese momento soy otro y con el anterior guardo en común solo la posibilidad de volver a él, después. (Emar, 2016, p. 49-50).

También aquí nos percatamos de la similitud entre las ideas bosquejadas en *Diarios de viaje* y, luego, en *Regreso*.

Y tal como en *Diarios de viaje*, el protagonista de *Regreso* también enferma. Este último visita unos baños en Alemania, mientras que aquel, recibe duchas de agua fría, en Francia.

Pero quizás lo más significativo es la similitud entre ambos textos en su pretensión por declararse un diario, al exponer el apetito del narrador por el rescate de los detalles y su anhelo por el traspaso de estas apreciaciones sobre el carnet de escritura que siempre lleva consigo. En *Diarios de viaje* el protagonista señala, antes de partir a Europa, que “en el vapor tomar[á]

muchos apuntes de todas clases, empezaré el orden y desde la partida har[á] diario” (p. 11). Y más adelante agrega: “... en el cuaderno aquel haré un diario de mi vida con todos mis pensamientos e ideas, un diario que me refleje enteramente” (p. 40).

Por su parte, en *Regreso*, el narrador comenta: “Apenas llevaba yo media hora de vida en aquel día que empezaba, cuando ya a mi carnet caía una observación...” (p. 44). Y luego profundiza: “Llegando a esta parte, encontré de alto interés mis cavilaciones y empecé a manchar la virginidad de la primera hoja de mi viaje” (p. 48).

Pues bien, de esta forma se podría decir que *Regreso* resulta ser aquel regazo que abraza aquella angustiada tensión interna de *Diarios de viaje*, aquella ansia conmovedora del narrador por trocar su diario, sus impresiones, su vida, en ficción; aquel deseo por voltear la realidad y transformar sus vivencias en algo que va más allá de lo cierto, para convertirse en un personaje de novela, dejando atrás lo verdadero y lo real.

Tal como señala Lorena Amaro, el siguiente periodo en la historia de la autobiografía es la etapa del *autos*, en la cual la relevancia deja de ser el relato de la verdad - la fase *bios*-, sino que lo que importa es que la autobiografía finalmente sirva para el autoconocimiento; para el desarrollo de la personalidad del individuo que escribe, y que como revisamos, también está presente en *Diarios de viaje*, a través de las constantes auto reflexiones que lleva a cabo el narrador y que se manifiestan de forma repetitiva en este texto.

La tercera y última etapa en la historia de la autobiografía es la *graphé*, en la cual cobra relevancia el lenguaje; es decir, lo que interesa ya no es si lo que se relata es verdad -*bios*- o si esto sirve o no para quien escriba —*autos*—, sino que lo que realmente importa es la escritura misma, los juegos del lenguaje que puedan producirse y los giros lingüísticos que se ramifican. De esta manera, la autobiografía moderna se convierte en una verdadera obra de arte, plagada de estilos y de variantes.

¿Qué es *Diarios de viaje*? Es un diario de vida, claro. Pero también es un libro de crónicas; un compendio de aventuras; un ensayo referido al amor y a las costumbres; un laboratorio en el cual examinar, analizar y preparar futuras obras; una necesidad; y, por último, un enorme ejercicio de las técnicas del lenguaje, el cual se lleva al máximo a través de la inclusión final de símbolos que permean la escritura —a veces en español y otras en francés—, hasta llevarla, en ocasiones, a una economía propia del telegrama.

El diario sirve para todo, dice Maurice Blanchot en su ensayo “El diario íntimo y el relato” (1959). Sin duda. En este es posible registrar cada uno de los conceptos detallados más

arriba. Y también, por qué no, para proyectar los anhelos de un narrador de convertirse, de verdad, en un personaje.

REFERENCIAS

- AMARO, L. **Vida y escritura: teoría y práctica de la autobiografía**. Santiago, Chile: Eds. Universidad Católica de Chile, 2009.
- ANGEL, R. **Autobiografía, diario de vida y epistolario: la experiencia referencial de Juan Emar**. *Chasqui*, Quito, n. 49, v. 1, p. 68-80, 2020.
- BARTHES, R. **El placer del texto**. España: Siglo XXI, 1993.
- BLANCHOT, M. **El diario íntimo y el relato**. In: BLANCHOT, M. **El libro que vendrá**. Venezuela: Monte Ávila Editores, 1959.
- DE MAN, P. “La autobiografía como desfiguración”. In: **La autobiografía y sus problemas teóricos**. Barcelona: Anthropos, 1991.
- EMAR, J. **Cartas a Guni Pirque**. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2010.
- EMAR, J. **Diarios de viaje**. Santiago, Chile: Alquimia Eds., 2017.
- EMAR, J. **Regreso**. Santiago, Chile: La Pollera Eds., 2016.
- FREUD, S. **La novela familiar del neurótico**. In: FREUD, S. **Obras Completas, Tomo IX**. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu, 1979.
- LEJEUNE, P. **El pacto autobiográfico y otros estudios**. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- MORALES, L. **La escritura de al lado: géneros referenciales**. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2001.
- ROUSSEAU, J-J. **Confesiones**. Barcelona: Planeta, 1993.

CRediT Author Statement

- Reconocimientos:** No hubo.
 - Financiación:** No hubo.
 - Conflictos de intereses:** No hubo.
 - Aprobación ética:** No hubo.
 - Disponibilidad de datos y material:** No hubo.
 - Aportaciones de los autores:** Autor responsable de la obra.
-

Procesamiento y maquetación: Editora Ibero-Americana de Educação
Revisión, formato y normalización

