



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



El diario inédito del filósofo vienés

Ludwig Wittgenstein, de Fredy Yezzed.

Transtextualidad y confesión en un diario literario híbrido

TESIS

que para obtener el grado de

Maestro en Estudios de Arte y Literatura

presenta

Lic. Manuel Ernesto Parra Aguilar

Director de tesis

Dr. Ángel Francisco Miquel Rendón

Cuernavaca, Mor., septiembre de 2018

La Maestría en Estudios de Arte y Literatura está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de CONACYT, a partir del 2 de octubre de 2012.

ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo 1. El diario literario	9
1.1. El diario	9
1.2. El diario literario	11
1.3. Fragmentación, fragmentario e hibridez	15
1.4. Autobiografía, confesión y testimonio	19
1.5. Monólogo dramático y múltiples yoes	31
Capítulo 2. Fredy Yezzed y Ludwig Wittgenstein	35
2.1. Fredy Yezzed y <i>El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein</i>	35
2.2. Otras obras literarias de Yezzed	41
2.3. El <i>Tractatus lógico-philosophicus</i> y otras obras teóricas de Wittgenstein	43
2.4. Escritos personales de Wittgenstein	51
Capítulo 3. Recursos formales y de contenido en <i>El diario inédito de Ludwig Wittgenstein</i>	55
3.1. Transtextualidad	55

3.1.1. Con textos de Wittgenstein	55
3.1.2. Con textos de otros autores	69
3.2. Confesión y testimonio de múltiples yoes	74
Conclusiones	82
Bibliografía	86

Introducción

Lo primero con lo que se encuentra el lector de una obra literaria es el título, por lo tanto la lectura de ese elemento textual lo prepara para su interpretación. Esto tiene una connotación especial cuando el título hace referencia a un género literario y a un nombre histórico, como en el caso de *El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein*, del colombiano Freddy Yezzed (Bogotá, 1979). Aquí el lector se encuentra con un supuesto diario que se espera que, como otros diarios, ayude a comprender la intimidad de su supuesto autor, Ludwig Wittgenstein.

En el prólogo del libro, escrito por el mismo autor, se menciona que se trata de un Wittgenstein inventado. Además, conforme se adentra en la obra, el lector se da cuenta que no se trata de un diario en el sentido tradicional del término (no tiene entradas diarias) y también que no se presenta propiamente el discurso de un filósofo “inventado” sino más bien “apropiado” o “intervenido”, pues se citan y se transforman proposiciones representativas de algunas de sus obras, fundamentalmente del *Tractatus logico-philosophicus* (1921) y de algunos de sus diarios reales.

En ese sentido, *El diario inédito...* se muestra afín a obras literarias contemporáneas como *Hay batallas* (2005), de María Rivera; *Braille para sordos* (2013), de Balam Rodrigo; *Me llamo Hokusai* (2014), de Christian Peña, o *La sal de la locura* (2010), del propio Yezzed, pues de la misma forma que éstos, *El diario inédito...* está compuesto como una fusión de géneros y estrategias entre

los que están la confesión-testimonio, la multiplicidad de la identidad, el párrafo-fragmento y una valoración de personas históricas en un contexto ficticio.

En este trabajo se tiene interés por estudiar algunos recursos formales y de contenido en este producto literario que se apropia de distintas manifestaciones textuales para emitir un discurso híbrido. En *El diario inédito...*, el principal contenido, que se refiere a lo testimonial y confesional, se encuentra relacionado con el género diarístico al que el libro alude desde el título, es decir que se recurre en la forma a la transtextualidad en libros de filosofía, diarios reales, entrevistas y poemas. El estudio mostrará algunas rutas para la comprensión de este tipo de obras, en las que un texto se apropia de distintos discursos para emitir uno nuevo.

En la tesis se citará la segunda edición física del libro, debido a que el autor introdujo cambios significativos respecto a la primera, al agregar partes nuevas y ordenar algunos elementos testimoniales; una tercera edición electrónica (2016) también introduce cambios, pero no ha sido tomada en cuenta aquí por no alterar el contenido de lo que se aborda en este trabajo.

En el primer capítulo se revisan fundamentalmente dos estudios acerca de los diarios, de Hans Rudolf Picard (1981) y Manuel Hierro (1999). El estudio se centra en el diario literario, donde dos teóricos mencionados reconocen ciertos atributos que los alejan de otros tipos de escritura y en donde interviene la fragmentación y lo fragmentario, con lo cual se facilita una hibridación en géneros literarios contemporáneos. En cuanto a la fragmentación y lo fragmentario se utilizan los planteamientos de Vicente Luis Mora (2015), y en cuanto a la función que ambos términos cumplen en la hibridación en obras contemporáneas los de

Gerard Genette (1989); de este autor se toma el término transtextualidad, que servirá para el análisis específico de la obra de Yezzed. Así mismo, en el primer capítulo de la tesis se exponen algunos acercamientos a la escritura autobiográfica y las relaciones que pueda tener ésta con el diario literario, según Álvaro Luque Amo (2016), Laura Llevadot (2001), José Uribe Luján (1967) y Claudio Martyniuk (2014). En cuanto a la relación de la autobiografía y la obra literaria, se consideran los trabajos de Ángel Luis Luján Atienza (2007 y 2000) y la importancia del nombre del yo que enuncia en una obra de ficción y el uso del llamado monólogo dramático propuesto por T. S. Eliot (1959). En este primer capítulo también se traen a colación la hibridación y los géneros fronterizos en obras contemporáneas, donde distintos recursos hacen que el yo sea inestable, por lo que el papel del lector es fundamental para la interpretación de la obra.

En el segundo capítulo de este trabajo se exponen aspectos biográficos de Fredy Yezzed, algunos de los cuales se encuentran relacionados con *El diario inédito...* Así mismo se ven otras obras del autor, donde una idea común en ellas son los juegos ficcionales del yo. Después se pasa a describir algunos aspectos del *Tractatus lógico-philosophicus* y otras obras de Wittgenstein, como los diarios personales. Con el único fin de relacionarlas con el libro de Yezzed, se explican algunas propuestas del pensador vienés, donde destacan los juegos de lenguaje, las similitudes y diferencias entre los lenguajes y el estudio de los mismos.

Finalmente, en el tercer capítulo se analizan las relaciones de las obras de Wittgenstein que se encuentran en *El diario inédito...*, tales como el *Tractatus*, *Los cuadernos Azul y Marrón* e incluso los diarios personales del filósofo vienés,

poniendo énfasis en el papel que cumple esta transtextualidad en el nuevo discurso empleado en el libro de Yezzed, y lo relevante de la misma, el ocultar algo por medio de los múltiples voes que se encuentran en el libro, que es donde entra la confesión y el testimonio en esta obra. Se ponen como ejemplo algunas proposiciones de *El diario inédito...* y la importancia que tienen estas proposiciones con la parte biográfica de Wittgenstein y del autor del libro, lo que abre a la pregunta de cuál es el papel que cumple un autor en obras como éstas, donde todo es un compilado de citas, paráfrasis y referencias implícitas.

En resumen, el análisis de los distintos tipos de diario, lo fronterizo de su género y su aspecto autobiográfico para confesar y testimoniar, tiene como fin comprender *El diario...*, libro de carácter híbrido que busca, por medio de distintas fuentes, emitir un discurso en el que carece de importancia el referente de un yo enunciadador.

Capítulo 1. El diario literario

1.1. El diario

La Real Academia de la Lengua Española define al diario como una escritura “correspondiente a todos los días” (2017, dle.rae.e. Web, 8 octubre de 2016.) De acuerdo con esta definición, un diario es un registro escrito de acontecimientos que le parecen al diarista dignos de recordar o señalar. Sin embargo, hay otras características en los diarios, más allá del registro de actividades.

Hans Rudolf Picard resalta el valor que puede tener el espacio privado del diario, donde el autor puede ser él mismo, sin máscaras: “En su calidad de confesión centrada sobre sí mismo, el diario es la imagen filtrada a través de un temperamento particular, el proyecto de una idea, más inconsciente que consciente, que el yo tiene de sí mismo” (1981: 116). Esa percepción “más inconsciente que consciente” del sí confiere al diario una relevancia significativa desde el punto de vista de que el diarista se construye con lo que cree o intuye que es. De este modo, no es solo la escritura de todos los días lo que define a los diarios, sino también la configuración de ese yo que enuncia de una manera no enteramente consciente su experiencia de vida y en la que incluso los otros hablantes que intervienen en el texto son vistos desde la perspectiva de ese yo. Por ello, toda narración en el diario, pues, será desde el punto de vista del diarista,

todo será a partir de lo que él ve, observa, lo que esté alrededor de él, a la vez que se desarrolla su mundo personal, predominando su experiencia a través del tiempo, lo cual es un aspecto fundamental en todo diario: que el yo enunciador, en su construcción, desarrolle cierta experiencia, administrando la información dentro del diario.

El autor del diario selecciona lo que va a enunciar; menciona aquellos acontecimientos que para él resultan significativos o dignos de ser recuperados por medio de la escritura, aunque también sucesos que pueden parecer insignificantes, pero que dejan huella en él.

Otra característica de los diarios es la fechación. Aunque no definitoria, la escritura de un diario parte de un tiempo presente que registra el pasado inmediato. En cuanto a esto, es interesante hacer notar lo que Paul Ricoeur expone respecto al tiempo gramatical: “Para alcanzar el tiempo vivido a partir del tiempo crónico, es preciso, pues, pasar a través del tiempo lingüístico, referido al discurso; por eso cierta fecha, completa y explícita, no puede decirse ni futura ni pasada, si se ignora la fecha de la enunciación que la pronuncia” (1999: 790). De aquí que el diarista pueda vivir el tiempo vivido en el tiempo narrado que es la entrada en tiempo presente del propio diario. El diarista busca apresar ese acontecimiento inmediato, hace que esa memoria que huye de los recuerdos sea detenida en la escritura.

Pero no todos los diarios son iguales. Existen distintos tipos, como los diarios de viaje, los diarios religiosos, entre otros, todos con ciertas características propias pero donde, como escribe Elías Canetti, “hay siempre una serie de

obsesiones, conflictos y problemas privados que reaparecen constantemente” (1981: 47). En este sentido, conviene resaltar la escritura diarística en oposición a otros sistemas de registro, como el dietario, enfocado más a lo público pues el yo se construye desde el exterior, la agenda, orientada a la organización de las actividades, o los apuntes sueltos, los cuales, a decir de Canetti, “son espontáneos y contradictorios”, anotaciones que, sin elección previa, pasan por la cabeza (1981: 39). En el diario, “uno habla, pues, consigo mismo [...] y ese yo nos escucha de verdad” (1981: 42), lo cual es, según Canetti, hasta cierto punto incómodo, ya que de ese yo del diario no se puede escapar o mentir; lo puede violentar y acusar, pero también consolar en ese diálogo consigo mismo (1981: 43).

1.2. El diario literario

En su citado artículo, Picard menciona tres tipos de diarios: el diario íntimo, el diario que ha sido escrito con miras a su publicación, y el diario ficcional o literario.

El diario íntimo es aquel que en ningún momento se abre para que lectores ajenos al propio autor puedan leerlo, por lo tanto se opone al diario con miras a su publicación, en el cual el autor espera que su monólogo sea escuchado por un público. Picard menciona que en sus inicios este tipo de diario estuvo alejado de la literatura, porque su carácter era el ser un espacio cerrado, íntimo del autor, en el cual nadie podía entrar (1981: 118). Para Picard, el diario íntimo es una forma cerrada en cuanto a que el único lector posible es el autor, pero también es

confidente e interlocutor; además, Picard señala que este tipo de diario es de un uso exclusivo de quien lo escribe, de ahí que se trate de un espacio cerrado.

Según Picard, el diario escrito con miras a su publicación pierde el carácter de ser un documento de fidelidad hacia el yo, traicionando la condición esencial del origen del diario: lo privado, puesto que al pensarse para su publicación se pone mayor interés en el efecto que pueda producir el contenido. Ejemplos de este tipo de textos son el *Diario de un poeta recién casado* (1916) de Juan Ramón Jiménez, el *Diario* de André Gide (escrito entre 1887 y 1948, y publicado completamente por primera vez en 1996) y *El peso del mundo* (1977) e *Historia del lápiz. Vida y escritura* (1991), de Peter Handke.

El diario ficcional, por su parte, aprovecha los recursos literarios para crear un personaje ficticio y emitir un discurso, lo cual ofrece dos ventajas: “primero, el hecho de que el diario literario depare la posibilidad de penetrar en el proceso de la escritura, y, segundo, el que evite las constricciones de la estructuración de la obra y el presunto carácter descomprometido de la ficción” (1981: 118), donde entran todas las propiedades del diario y en las cuales se aprovecha de la literatura, señala Picard:

Su carencia de forma [del diario literario], su fragmentarismo, su falta de coherencia, el carácter de provisionalidad y espontaneidad, lo abreviado de sus formulaciones, el hecho de estar libre de acción, de contexto, de barreras estilísticas y de fronteras temáticas, su relación con el mundo de la vida, todas estas propiedades del uso

privado del diario -porque allí no había que lograr comunicación alguna- son vistas ahora como procedimientos literarios deseables (1981: 119).

Ejemplos de este tipo de diarios son *El diario de José Toledo* (1964) de Miguel Barbachano Ponce y *Brenda Berenice o el diario de una loca* (1985) de Luis Montaña, entre otros.

Por otro lado, siguiendo a Peter Boerner, Manuel Hierro señala cinco atributos reconocibles en los diarios literarios:

[El diario literario] primero muestra una tendencia a lo factual, lo tangible, siendo sus percepciones concretas y no abstractas. Segundo, el centro de tensión descansa en el individuo. El tercero de los atributos alude a que, con frecuencia, sirve a su autor como una plataforma de diálogo público. El cuarto: en su anotar, el diarista busca una orientación personal, ya que sus registros cotidianos, supuestamente, le van a permitir un mejor entendimiento de la multitud de impresiones que recibe; y, quinto, la naturaleza del diario es fragmentaria (Boerner, cit. en Hierro, 1999: 112).

En este sentido, al escribirse el diario es en sí mismo literatura, es decir, sin esperar su publicación, como dice Picard. Luque Amo se basa en la tesis de Beatrice Didier (en la que se sostiene que el diario contemporáneo puede tener en

sí mismo distintos géneros, es decir contener distintas formas de expresión que dan un aspecto *híbrido*) y Jordi García (en tanto que el diario puede ser un laboratorio de ideas, con notas no propiamente cronológicas sino también caóticas y dispares, como sucede en un cuaderno privado, en el cual participan múltiples escrituras) (2016: 276).

Por otro lado, lo secreto del diario literario queda expuesto en todo momento puesto que la lectura no necesariamente puede ser del autor del mismo. A diferencia de aquellos diarios no literarios que se publican cuando el autor está vivo, en los diarios literarios el carácter íntimo se pierde. Es más, esa aparente intimidad no existe en ellos, dice Manuel Hierro: “La privacidad nada tiene que ver con la intimidad, por lo que en la mayoría de los diarios que se publican en vida del autor/a la intimidad es aparente, producto de consumo desnaturalizado, corregido, enmendado y expurgado” (1999: 123). Aquellos otros diarios que no se publican sino una vez muerto el autor, negando este su publicación, quedan expuestos, y todo lo complejo que pueda ser el diarista, queda a merced del lector, sin control alguno por parte del autor. Control en tanto que la información no estaba precisamente pensada para ser leída por otras personas ajenas al autor. En esa construcción de su ser es que se pueden explicar los actos del diarista, las reacciones que tiene o tenga este, ya que se construye a sí mismo con lo que es o cree ser, como se mencionó en párrafos anteriores.

1.3. Fragmentación, fragmentario e hibridez

La quinta característica enunciada por Hierro, la de la fragmentariedad de los diarios, implica de algún modo cierta hibridez en la que se mezclan los discursos, participando como un cuaderno de apuntes, un dietario, entre otras formas de escritura.

La fragmentación es relevante en el sentido de rescatar los injertos que se pueden encontrar en una escritura diarística. Esta fragmentación, sin embargo, no implica que se tengan solo retazos, pedazos de notas aisladas, sino que todos esos fragmentos brindan un todo de la construcción de quien enuncia en el diario. El yo del diario literario se crea a partir de fragmentos y son esos fragmentos los que le darán una supuesta unidad al contenido.

Estos fragmentos, señala Vicente Luis Mora, pueden cumplir tres funciones en el texto:

1. Como silencio en la cesura de un todo, ya que pretende decir mucho con pocas palabras, de aquí que se puedan utilizar fragmentos como aforismos.
2. Como forma de su construcción y según las necesidades del autor, como si él lanzara tantos puzzles y le correspondiera al lector unirlos; puzzles cuya extensión queda a arbitrio del propio autor.
3. Como estructura, es decir cuando utiliza diferentes aspectos para su constitución, ya sea desde diferentes puntos de vista o cuando introduce cierta hibridez en su estructura, de modo que al leer el texto este tenga la apariencia de un mosaico (2015: 112-116).

Además Mora menciona tres tipos de fragmentos: el absoluto, que no tiene relación con otros fragmentos; el implicado, que no puede existir sin relacionarse con otros fragmentos o con el todo; el ambiguo, que está en ambos lados, es decir que aunque esté implicado, tiene su carácter absoluto (2015: 105). El solo hecho que una obra cualesquiera se encuentre hecha de fragmentos implica necesariamente que el lector debe organizar el contenido e incluso sacar y quedarse con una sola parte. De aquí que el lector de este tipo de obras sea participativo de lo fragmentado y lo fragmentario de la misma obra.

La información que el lector recibe la discierne con un todo en ocasiones y con algo incompleto en otros casos, con conexiones azarosas a veces, incoherencias fortuitas otras, pero ambas como parte de la hibridación. Por ello, el uso del fragmento en una obra contemporánea permite tener una perspectiva diferente de los hechos, de tal manera que al lector le corresponde tratar de unir las piezas que el diarista ha decidido presentar, a modo de mosaicos que se adhieren a una narración que no necesariamente tiene una finalidad, como tampoco están muchas veces las fuentes de esos fragmentos, los cuales se pueden combinar con otros fragmentos, no necesariamente del mismo autor.

Por otro lado, esa fragmentación híbrida del diario literario cumple un papel fundamental desde el momento en el que el diarista intenta recuperar el suceso de la acción. Por ello es importante incluir la relevancia que implica el uso de lo fragmentario en un diario literario híbrido. Mora menciona:

La escritura *fragmentada* nos señala el camino hacia algo que se ha roto, y que aparece representado con sus grietas; mientras que la escritura *fragmentaria* nos indica que algo ha sido quebrado a conciencia, con la intención de mostrar que nunca fue realmente sólido (2015: 93. Las cursivas son del autor.).

El uso de la fragmentación y la hibridez en los diarios literarios hace que en ocasiones no se sepa realmente quién es el yo que enuncia; esto favorece que el lector tenga un papel importante en el desciframiento del significado, ya que, como señala Angélica Tornero refiriéndose en general a obras literarias contemporáneas: “El lector es pieza fundamental en la organización del significado y ya no el autor. La relación con el lector (...) es con el texto” (2011: 91). De aquí que algunas obras híbridas se nutran del fragmento y lo fragmentario, de otros textos, y en esto existe cierta disconformidad con la unidad, con aquello que intenta ser una unidad, una sola imagen. Así lo explica Mora cuando señala: “Hijo de la fractura y la división del discurso, el fragmento es la expresión de un profundo malestar, de un *angst* metafísico de disconformidad con nuestro entorno y nuestro quehacer creativo” (2015: 102), esto desde el punto de vista de que el fragmento reacciona contra una realidad impuesta, una realidad de unidad que presenta únicamente lo que el diarista cree conocer, ello además de existir cierta necesidad de agrupar todo bajo una “etiqueta unificadora” (Luján, 2007: 216), aun cuando ni la propia realidad ni la literatura se encuentra de ese modo.

El uso tanto del fragmento como de lo fragmentario en obras literarias

contemporáneas refuerza la idea de hibridación e incluso de transtextualidad. Gerard Genette define el término transtextualidad como la trascendencia textual del texto, todo aquello que se relaciona implícita o explícitamente en un texto en relación otro (1989: 10). El teórico francés menciona cinco tipos de transtextualidad: la intertextualidad, que es una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, “como la presencia efectiva de un texto en otro” (1989: 10) y en donde se pueden encontrar las citas, el plagio, la alusión a ese otro texto; la paratextualidad, es decir aquellos textos que tienen relación directa con la obra e influyen en gran medida en la apreciación de la misma, como el título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc. (1989: 11); la metatextualidad, que son aquellos textos a modo de “comentario que une un texto a otro texto que hable de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo” (1989: 13); la hipertextualidad, donde un primer texto provoca otro, que le llega al lector, es, de alguna manera, el que inspira al autor a crear un nuevo texto donde pueden incluir la parodia, la transposición, la imitación; por último está la architextualidad, que corresponde a los tipos de discurso, modo de enunciar ese discurso e incluso los géneros literarios, estén mencionados en el texto o que se asuman implícitamente.

En este sentido, dentro del aspecto híbrido del diario literario, éste puede acumular citas de autores que no son propiamente identificables. Siendo así, señala Ihab Hassan que en este tipo de obras contemporáneas se “contribuye a un concepto diferente de la tradición, uno en el que la continuidad y la discontinuidad, la alta y la baja cultura, se mezclan no para imitar, sino para

expandir el pasado en el presente” (2007: 25). De aquí la relevancia de un lector participativo en este tipo de escritura, un lector que no solo se ocupe de recibir la información, sino que también sepa discernirla y asimilarla con un enfoque totalmente nuevo. Esto porque en cuanto a la mezcla de la escritura del yo con otros géneros a través de citas, collages, recortes de periódicos y/o revistas e incluso con el dietario o las agendas, ello implica que quien enuncia lo hace con un contenido menos personal de lo que podría pensarse.

1.4. Autobiografía, confesión y testimonio

Algunos diarios literarios contemporáneos al ser la hibridación de distintos tipos de escritura, al apropiarse de discursos que pueden reforzar la idea principal a la que están aludiendo, hacen que lo enunciado en su contenido sea de múltiples voces que en apariencia se aglomeran en la voz única de un yo. Collages, recortes de periódicos y/o revistas son parte de esa hibridación en el diario literario, en la que incluso caben “el cliché y el plagio” (Hassan, 2007: 25) y hasta el autoplagio, participando de esta manera en una transtextualidad.

Según su tradición, el diario literario debería estar firmado por un yo más o menos reconocible dentro del mismo diario. Sin embargo, con propuestas distintas a las tradicionales, un diario literario contemporáneo cuestiona los

convencionalismos de este género, poniendo en debate la misma idea de pertenencia taxonómica.¹

En ocasiones en un diario literario contemporáneo se cuenta con un yo más o menos identidad identificable, pero cuyo referente no es propiamente el nombre referido en el caso de obras con nombres reconocibles. Así sucede en libros como *Diario de navegación* (1985) de Tomás Harris o *Guía para perderse en la ciudad* (2010) de Víctor López Zumelzu, entre otras.

En títulos como los anteriores, el yo no se puede definir totalmente, porque puede ser muchos, unirse y separarse, como señala Hassan en obras contemporáneas, en las cuales se puede simular un autodesvanecimiento, “una falsa lisura, sin dentro/fuera, o su contrario, una automultiplicación, una autorreflexión” (2007: 22). Erika Fischer-Lichte menciona que el yo en ese tipo de obras es “conscientemente inestable” (2007: 166), como lo es el del propio lector, integrado por muchas identidades. Esto no significa que no se puedan reconocer ciertas características, ciertos rasgos comunes o actos en personajes dentro de obras de ficción.

Quien habla en un diario literario, al nombrarse a sí mismo se está dando una carga significativa. Esa entidad se relaciona con el mundo, de modo que por sus acciones y reflexiones se puede realizar un análisis del personaje, dentro de la estructura temporal del diario literario. Esto implica que la identidad narrativa puede cambiar, evolucionar y tener distintos estados de ánimo; goces,

¹ Dice Gerard Genette: “cuando no hay ninguna mención [de pertenencia taxonómica, como poemas, novelas, biografías, etc.], puede deberse al rechazo de subrayar una evidencia o, al contrario, para recusar o eludir cualquier clasificación” (1989: 13).

frustraciones, emociones, deseos. En este sentido es oportuno resaltar el papel que tiene el yo en este tipo de obras, puesto que la inestabilidad que existe entre el yo que enuncia y dice ser no es algo que pueda ser de manera clara.

Al igual que en un diario no literario, quien enuncia en el diario literario puede cambiar en sus acciones, en sus pensamientos, pero se le podrá identificar o no, se podrá definir o no, como señala Tornero:

Somos capaces de reconocer al que habla [...] a pesar de los cambios, del azar, de la contingencia, no porque conservemos un nombre, sino porque cuando hablamos de nosotros o alguien nos habla de sí mismo, narramos la historia de nuestra vida o parte de ella, realizando una síntesis de lo heterogéneo, en el marco de un “pensamiento” o tema (2011: 149. Las comillas son de la autora.).

A un personaje de ficción se le podrán reconocer ciertos rasgos en su actuar, pero en ciertos casos no se le podrá definir totalmente. Pero tampoco puede descartarse que se lo identifique a través de referentes, ya sean éstos su nombre o sus acciones.

La referencialidad del yo con un nombre propio se disuelve, causando el desplazamiento de una problemática epistemológica a una ontológica (Fischer-Lichte, 2007: 157). En este sentido vale la pena indagar los retazos de identidad en otro discurso dentro de un diario literario híbrido, y en qué medida se puede hablar de distintas identidades o, como señala Tornero, no identidad: “En qué

momento la posible identidad de un personaje es no-identidad, es su negación, desde luego [...] en relación con el otro, que es como se puede verificar ese momento de negación del sujeto” (2011:187).

Es en este sentido, según Luque Amo, la escritura desde el presente del diario literario aleja “a la escritura diarística de la puramente autobiográfica, y es que, necesariamente, la primera está escrita en un *in media res* vital en contraposición a una escritura que retrocede siempre al inicio” (2016: 294). Luque Amo menciona que la escritura desde un presente se encuentra en algunos diarios literarios, aunque no es exclusiva.

Y es que la escritura diarística se diferencia de la autobiográfica, con un nombre propio y una identidad más o menos identificable, desde el momento en el que el autor de la misma está obligado a recordar, mientras que el autor del diario literario, no. Por lo tanto, más que recuerdos “lo que el diario aborda son impresiones” (Granell, en Hierro, 1999: 116). El diarista tradicional de una obra literaria intenta atrapar el pasado inmediato de los acontecimientos, pasado que poco a poco se desvanece. Y es precisamente este “atrapar” lo que diferencia no solo al diario literario de otro tipo de escritura, señala Manuel Hierro recordando que una de las características de la autobiografía y de las memorias es mirar en retrospectiva (1999: 116).

Entonces, la narración desde una parte biográfica implica el recordar, cosa que en el proceso de la escritura no sería propiamente fragmentaria, como sí lo requiere el diario literario. Son estos fragmentos los que implican lapsos de tiempo, de momentos que no son necesariamente constantes. Así lo señala Hierro

cuando dice: “La actitud del diarista apunta a depositar-leer el tiempo en un intento de dilatar la vivencia ante la imposibilidad consciente de revivirla” (1999: 117). Por el contrario, la biografía y la autobiografía sí requieren de esa remembranza, de ese revivir los sucesos.

En este propósito, Luque Amo recuerda las teorías sobre la escritura autobiográfica y el diario; señala que el diario literario puede compartir con la autobiografía ficticia cierta identidad de nombre: el autor, el personaje, quien enuncia y de quien se habla (2016: 283). Además de la postura de Lejeune, Luque Amo expone otro aporte con respecto a la teoría de la autobiografía, de Paul de Man, que señala:

Desde un posicionamiento pragmático, [se] justificaba la referencialidad del texto por medio de un pacto autobiográfico; y la que por otro lado concebía la escritura autobiográfica como un tropo en la que el yo se autoconstruye, y que por lo tanto no tiene ninguna correspondencia con la realidad (2016: 283).

Continuando con una propuesta conciliadora, Luque Amo señala que las posturas de Lejeune como la de de Man no se encuentran tan separadas una de la otra, por lo que “el texto autobiográfico sería capaz, al mismo tiempo, de mantener una correspondencia con el mundo real y de construir un yo que es puramente textual, ficticio, sometido a las leyes concretas de la escritura” (2016: 283). Entonces sí se pueden encontrar rasgos biográficos e incluso

autobiográficos en un diario literario, pero lo que prevalecerá será la experiencia del personaje, incluso si se acepta cierto pacto de ficción que puede existir en una obra literaria, pues en ese mismo pacto, en una obra contemporánea, estaría en lo irrealista, anicónica, mezclando la baja y la alta cultura “no para imitar, sino para expandir el pasado en el presente”, señala Hassan (2007: 25), con un yo en un diario literario que puede observarse hacia dentro de sí mismo, con consciencia de sí, dentro de su mundo personal, interrogándose y dialogando consigo mismo, revelando una experiencia totalmente subjetiva. Por lo tanto, esto no quiere decir que unificación y autobiografía no se encuentren en diarios literarios contemporáneos.

En obras contemporáneas, el texto diarístico literario depende en gran medida del uso de la fragmentación y lo fragmentario, de la hibridez, y en ocasiones de la autobiografía, suponiendo un cuestionamiento a las formas canónicas del tipo de este tipo de escrituras, aun cuando el nombre de quien firma la obra coincida con el nombre del autor.

Antonio Moreno, por otro lado, señalando la intimidad del autor de literatura, resalta el hecho de que el autor de un texto puede esconder partes íntimas de su vivir, efectuando parte de la ficción de la misma literatura, rescatando incluso los diarios literarios auténticos, los ilegítimos o los fingidos.² Así, el autor de ficción no

² Moreno señala, a propósito de etiquetas unificadoras mencionadas por Luján Atienza, que el cumplir ciertos requisitos para ser nombrados como diarios literarios sería el dejar de lado muchos textos que están enunciados como diarios, porque del género del diario literario su “mayor encanto radica en su soberana indeterminación, en su signo errante y discontinuo y en su libertad de formas” (2012: 78).

puede eludir el hacer cómplice al lector de sus interioridades al enunciarlas.³ A la vez, un diario literario, menciona Moreno, no deja de lado ni la confidencia, ni el testimonio, ni la verdad, por más relativos que sean estos términos:

El diario literario busca la palabra interior, y sus principales confidentes son, en igual medida, el silencio y el lenguaje, o al menos así sucede en los que uno ha procurado hacer. Su escritura busca asimismo esa comunicación intensa y exclusiva que todos necesitamos, si bien en un grado y con unas cualidades muy diferentes de las ordinarias, porque nace del silencio y desemboca en él, aunque después llegue a publicarse (2012: 77).

Por otro lado, Laura Llevadot señala con respecto al diario que éste malograría la confesión en tanto que “repite el vivir” (2001: 66), sin embargo Llevadot no considera los distintos tipos de diarios que existen y que se han señalado anteriormente siguiendo a Picard y Hierro. Si bien es cierto que el diario en su origen primario pretende esconder aquello que no se verá a la luz, también es cierto que al escribir un tipo de diario como el literario, es decir con miras a su publicación, de antemano el autor sabe que eso que escribirá será leído y por lo tanto quedará fuera de su control, lo que implica que la confesión que se haga estará en relación con su actuar, incluso dentro del mismo diario literario. Por eso,

³ Hay que mencionar parte del monólogo dramático, el cual se verá más adelante como esa parte mediadora del pensamiento del autor en voz de un personaje histórico, ficcional e incluso objetual.

el ponerse en evidencia bajo consciencia no cancela que la confesión que se haga en él se considere “malograda”, como señala Llevadot, antes bien conserva el origen mismo de la confesión, la necesidad de expresarse. La confesión se sostiene en un querer huir de aquello que *fue* para *ser* otra cosa, y en esa misma confesión encuentra una salida sin queja.⁴

Llevadot escribe:

Todos los géneros de creación por la palabra mantienen una relación con la vida, todos parten de su necesidad. Pero si de entre todos los géneros literarios la confesión es el que de modo más enérgico anuda vida y escritura, es por el redoblamiento casi metódico al que somete ese tercer elemento que es el vivir (2001: 65).

Llevadot resalta la relación que tiene el hombre por confesarse, por sacar a la luz eso que lleva dentro de sí, eso que le impide el vivir de manera más cómoda con una realidad que tal vez no le es grata. Además Llevadot expone la triada confesión, vida y escritura, como materia primordial de los géneros literarios. De esto se desprende que quien emite el discurso confesional, a la vez que sale a la luz, busca recordar lo sucedido, busca encontrarse a sí mismo en ese discurso,

⁴ La queja, a diferencia de la confesión, radica en la desesperación. El quejoso no ha encontrado su interioridad, señala María Zambrano (2004: 33), por lo que su queja es por motivos que le son ajenos, no dependen de él, al contrario de la confesión, pues se confiesa quien conoce su interior y pretende explorarlo. Ahora bien, la queja comparte con la confesión la esperanza de ser escuchada.

o como dice Llevadot en las líneas citadas arriba, pretende someterse al elemento que es el vivir, mediante el recuerdo –inmediato o no– de sus acciones; quien se confiesa no busca escapar de la realidad sino que más bien lo que busca es transformar la vida, la suya propia. “En la confesión el sujeto, si huye, es ante todo de sí mismo y acepta, por el contrario, la realidad” (Llevadot, 2001: 66).

José Uribe Luján menciona que la confesión se compone de tres elementos: el elemento material, es decir el objeto; la forma, es decir la intención; y quien se confiesa (1967: 94). Estos tres elementos que señala Uribe no hacen sino reforzar la idea de que quien se confiesa tiene un interés personal y por lo tanto legítimo.

Otro aspecto reconocible en un diario literario es el testimonio. A decir de María Zambrano:

No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidad que la vida tiene de expresarse. Y en el sentido común y más hondo de los géneros literarios está la necesidad que la vida tiene de expresarse o la que el hombre tiene de dibujar seres diferentes de sí o la de apresar creaturas huidizas (2004: 25).

Según Zambrano, todo acto de escritura encierra en sí un acto de expresión, sin importar qué es lo que se quiera decir: la vida tiene la “necesidad” de expresarse, y en esa necesidad es que se deja testimonio de lo vivido, de lo que se ve, se siente, se espera, se desea. Este testimonio, a diferencia de la

confesión, quiere expresar la necesidad de dar cuenta de que se estuvo en cierto lugar, que se presencié tal o cual evento, y ese testimonio, además, necesita ser entregado a alguien, necesita ser expresado, como la vida, según se veía con Zambrano.

El que algunos fragmentos del diario literario remitan a una experiencia testimonial se debe a que “la escritura misma implica una transformación, una modificación inherente a los acontecimientos vivenciados” (Polanco, 2011: 27), acontecimientos que esperan un diálogo con un tú, pero, como se vio anteriormente, un diario no busca el diálogo.

Claudio Martyniuk sostiene que quien testimonia, además de ensayar y expresar sus agonías, pretende que no se cometan los errores que quien testimonia cometió o vio cometer a otra persona. Además señala que “la experiencia de un testimonio es tanto la experiencia de un momento como la de una vida entera” (2014: 160). Martyniuk resalta el hecho de la experiencia, la cual surge no solo de manera personal sino también por otros; otros son quienes expresan su experiencia en cualquier situación y, al expresarla, testimonian que se puede hacer tal cosa ante esa situación.

Quien testimonia pasa por una primera impresión, la cual le brinda cierta experiencia sobre el mismo hecho, y al expresarlo no hace sino revivir esas sensaciones del pasado:

Testimoniar, literatura de visiones, de esas visiones experimentadas,
de existencia pegajosa de lo vivido y devenido espectro recurrente.

Ante eso, una mezcla de biografía y alegoría, de descripción y simbolismo perturbador por lo propio y lo extraño, lo siniestro y melancólico que encarna el dictado (Martyniuk, 2014: 160-161).

Mezcla de biografía y alegoría, que es justamente un aspecto que se puede hallar en el autor implícito en la obra, ello a través de la acción mediadora del monólogo dramático.⁵

Por otro lado, no se puede negar el hecho de que en toda escritura se encierra cierta postura política, social, cultural, etcétera; como también se puede salvar por medio de la escritura, también es que se puede herir, y eso también es parte del testimonio que se puede dar a través del escribir o del describir no sin indiferencia ante lo que se observa, ante lo que se presenta en el entorno de quien enuncia, desde una persona que da razón de que *aquello* le puede suceder al otro. De aquí que el testimonio busque la comunicación, puesto que al otro, al que lee o escucha el testimonio, puede que no se sienta afectado por tal suceso, puesto que en el testimonio no se espera que éste le sea devuelto como en un espejo; y ello porque el testimonio no es la misma imagen regresada del emisor, el emisor no se ve reflejado en su receptor, sino que espera que no le suceda lo que a él le sucedió. Así lo dice Martyniuk: “En el testimonio interviene una pretensión comunicativa, ánimo que mueva aun sus realizaciones más escépticas y

⁵¿De qué se puede testimoniar? Según Martyniuk, se testimonia de la barbarie, de la cultura, y de la cultura de la barbarie, aunque también esa expresión se puede dar desde el silencio (2014: 172), que es donde entran artistas como Robert Rauschenberg, Charles Olson y John Cage, entre otros (Anderson, 2000: 28,29).

negativas, como las que comunican la misma imposibilidad de comunicar” (2014: 163). Por lo tanto, el testimonio pretende ser escuchado.

Se espera que el hablante, en su testimonio, sea sincero, aunque no se puede dejar de lado que se trabaja con un texto, con la palabra, y en la cual puede mostrar la verdad y también esa “facultad asombrosa de decir lo que no es” (Martyniuk, 2014: 167). Esta es una significativa diferencia con la confesión, pues ésta busca la libertad que solo puede dar la verdad, desde el punto de vista de quien se confiesa.

El testimonio se hace intenso en el detalle, su efecto de realidad –verosímil en el que aparece la exultación descriptiva, el placer de las contraposiciones y las encrucijadas normativas–, un momento dominante referencial que abre la utopía referencial absoluta en una exposición radical del yo que es quien expone su tensión en las palabras (Martyniuk, 2014: 175).

“De antemano sabemos que hay algo irreductible en el testimonio, una vaga sospecha, un temblor de trasfondo que la palabra apenas digita, pero que requiere con todas sus fuerzas evidenciar”, menciona Jorge Polanco Salinas (2011: 28). Sin embargo en la búsqueda de una verdad, ello no supone una contradicción con la multiplicación del yo en una obra contemporánea o siquiera con la realidad representada en la obra.

1.5. Monólogo dramático y múltiples yoes

En cuanto al yo en los diarios literarios que se enuncia con un nombre, recordando el principio de relevancia, Luján Atienza señala que “los nombres propios, como cualquier otra palabra del idioma, no son interpretados en un contexto preexistente, sino que activan el contexto en que se puede identificar unívocamente al referente” (2007: 197). Sin embargo, hay veces en las que en una obra contemporánea el nombre se encuentra cercano a la indefinición del propio nombre, sobre todo cuando existe un referente histórico. Con respecto a la voz enunciativa en primera persona, Luján Atienza menciona que:

Habrán casos en que la voz que habla en el texto se identifique casi por completo con la del autor de carne y hueso, y habrá casos en que se intente negar todo tipo de comunicación [...]. Sin embargo, en ambos casos [...] tenemos que aplicar un criterio pragmático, ya que por muy cerca que esté la voz del hablante poético de la del autor habrá que conservar, preventivamente, esa barrera de la ficción (por muy fina que sea) para considerar que estamos en el terreno de la poesía (de lo contrario, estaríamos ante una confesión o confidencia, que no son desde luego géneros literarios) (2000: 226).

Según Luján, la confesión estaría alejada de un diario literario tradicional,

pero diarios literarios contemporáneos cuestionan el propio género del diario, contribuyendo, de esta manera, a “un concepto diferente de la tradición” (Hassan, 2007: 25).

Por otro lado, Luján señala que el yo que aparece en todo texto es una construcción del propio texto (2000: 227). En ocasiones ese yo ficcional se puede identificar con el autor, y existen ciertos indicadores que señalan la semejanza, como el título (es decir, un paratexto, según Genette) en el interior del texto o la autodenominación (2000: 230), pero se trata de monólogo dramático, donde “un poeta pone en boca del personaje unas palabras” (2000: 232). En el caso de un personaje histórico, de ficción o figuras míticas, se exige cierta cultura del lector para la interpretación, y la relación que tenga el autor con su personaje puede ser de afinidad o irónica (Luján Atienza, 2000: 230).

T. S. Eliot define tres voces en poesía:

La primera voz es la del poeta hablando consigo mismo, o con nadie. La segunda voz es la voz del poeta que se dirige a un auditorio, grande o pequeño. La tercera es la voz del poeta cuando intenta crear un personaje dramático que hable en verso: la del poeta cuando no dice lo que diría en persona, sino solo lo que puede decir dentro de los límites fijados por un personaje imaginario que se dirige a otro imaginario (1959: 89)

Esta tercera voz es la que se conoce como “monólogo dramático”, y corresponde al autor que “ha vestido el traje de algún personaje histórico o imaginario” (Eliot, 1959: 96), y emite su discurso en la obra, haciendo creer que no es él, el autor, quien habla, sino su personaje.

No deben existir dudas sobre el yo enunciator en un monólogo dramático (Luján, 2000: 230); debe hablar un yo y se deben diferenciar las cosas sobre cuáles pertenecen al personaje aludido y cuáles al autor. Sin embargo no se debe olvidar que una obra literaria puede cuestionar la propia identidad de quien la firma, puesto que, recuerda Luján Atienza una teoría de J. R. Searle, el nombre “sirve para colgar descripciones, pero sin determinar cuáles y hasta qué punto son verdaderas” (2007: 197), lo cual no implica que no se trate de un monólogo dramático en donde un personaje cualesquiera se pueda identificar con el referente implícito o explícito.

Entonces, el hecho de que se mencione a un personaje no implica necesariamente que se hable de él, o que se le excluya. Esto se debe a que en obras contemporáneas es difícil hablar de un yo coherente, de un yo uniforme, completo, como se ha visto anteriormente. Y en esto interviene una máscara, como en el monólogo dramático, y el apropiarse de distintos discursos para emitir uno nuevo, es decir, de la hibridez que pueda tener esa obra.

En el caso de un diario literario híbrido con referencia histórica, un aspecto es su coherencia o incoherencia con respecto a esa referencia, lo cual abre nuevas posibilidades, señala Leonor Arfuch: “La concepción de lo particular como producto de una ineludible hibridación no supone obligadamente una ‘pérdida’ de

identidad sino quizá una apertura a nuevas posibilidades” (2005: 34). Esto se refiere en gran medida a la fragmentación de la identidad de su hablante, el cual ofrece sucesos que no necesariamente tienen que ir ligados unos con otros.

En “¿Qué es un autor?”, Michel Foucault resalta el hecho de que un nombre de autor cumple un determinado papel en relación con el discurso que se emite: “Garantiza una función clasificatoria; un nombre [...] permite reagrupar un determinado número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros” (1988: 45). Así, si varios textos han sido reunidos bajo un mismo nombre personal, ello indica cierta relación o afiliación con la obra anterior de ese autor, lo cual implica que se encuentra cierta relación por el hecho de estar firmados bajo el mismo nombre, como sucede cuando se lee un diario literario perteneciente a un personaje histórico o reconocible.

Así, el yo en un diario literario no necesariamente intenta explicarse a sí mismo, quién es y qué ha hecho, sino que solo se presenta en determinada situación, y que “en todos los casos (el de la confesión, el “yo” circunstancial y testigo), puede ocurrir que el sujeto se presente explícitamente con el mismo nombre” del autor (Luján, 2000: 228-229), y puesto que el receptor de un diario es en principio el propio autor, es común que se presente como un monólogo centrado en sí mismo.

Capítulo 2. Fredy Yezzed y Ludwig Wittgenstein

2.1. Fredy Yezzed y *El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein*

Licenciado en Lenguas Modernas por la Universidad de La Salle y Profesional en Estudios Literarios por la Pontificia Universidad Javeriana, Fredy Yezzed López Barón (Bogotá, 1979) es hijo de Carlos Eduardo López y Olga Barón Prado. Cuenta con un único hermano, Carlos Gerardo, a quien le dedica *El diario inédito...* La madre del poeta se separó del esposo, marchándose a Estados Unidos, dejando al poeta y su hermano a cargo del padre.

“La poesía para mí viene desde la infancia y cierta condición de orfandad. La infancia es un pequeño infierno al que todos los hombres desean volver, menos yo”, menciona Yezzed en entrevista a Jorge Consuegra en el año 2011. Yezzed menciona en esa misma entrevista que leyó poemas por primera vez a los doce años. Estos fueron de José Asunción Silva (1865-1896) y Jaime García Maffla (1944). En entrevista inédita, cuenta Yezzed que el primer poema que leyó fue “Infancia”, de José Asunción Silva (1865-1896) el cual aprendió de memoria para obtener una buena calificación en la escuela primaria, ello mediante la declamación del mismo poema:

Lo aprendí por obligación, para obtener una buena nota, pero fue tal mi horrorosa declamación frente a todos los estudiantes –todavía te obligan en los colegios a declamar en público– que la profesora, quien debió ver algo en mí, me obsequió un taller de escritura en la Casa de Poesía Silva (2011).¹

En otra entrevista, Yezzed menciona:

Toda la literatura habla de la infancia como una patria o un paraíso perdido, para mí fue un infierno, sin saber qué era un infierno. No niego que hubo belleza y alegría, sin embargo a la distancia es una barbarie que un niño viva las cosas que yo viví. Mi patria era un barrio popular de las periferias de la ciudad (inédita, 2016).

La narcoviolencia, los cambios políticos y sociales de Bogotá de los años 90^s del siglo pasado se encuentran muy presentes en la vida del autor. Así lo menciona cuando señala que en la adolescencia –no recuerda las fechas exactas– al regresar de dar un paseo con su perro, se encontró por la calle un cadáver de una mujer degollada: “Era la primera vez que veía un muerto. La descubrí y no le dije a nadie en casa” (inédita, 2016). Meses después de este

¹ Esta casa fue inaugurada en 1986 por Belisario Betancur, entonces presidente de Colombia. Se encuentra en el barrio de la Candelaria, en Bogotá. Esta casa donde vivió José Asunción Silva se acondicionó con la intención de facilitar y propiciar el estudio y conocimiento de la poesía, pues en sus instalaciones –además de visitar el Museo Asunción Silva– el visitante puede acudir a una de las salas donde se imparten talleres de poesía, además de otros eventos.

acontecimiento, bajando las montañas del Chapinero² una mañana después de una fiesta familiar con su padre, recuerda: “Pasamos por el epicentro de donde hubo una explosión; había cerros de vidrios, gotas de sangre en el piso, autos destrozados. Lo más asombroso fue cuando mi hermano encontró un par de dedos desmembrados en medio de la calle” (inédita 2016). Acontecimientos como éstos dejaron una marca muy honda no solo en el futuro poeta sino a toda una generación de escritores, entre los que se encuentran Catalina González Restrepo (Medellín, 1976), Ela Cuavas (Montería, 1977), John Junieles (Sincé, 1979), Hellman Pardo (Bogotá, 1978), Andrea Cote Botero (Barrancabermeja, 1981) y Henry Alexander Gómez (Bogotá, 1982). Parte de estos aspectos de desarraigo familiar y narcoviolenencia que padeció Yezzed se encuentran reflejados en sus libros *La sal de la locura* (2010) y, sobre todo, *El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein* (2016).

Luego de un viaje de seis de meses por algunas ciudades de Sudamérica, en julio de 2008 Yezzed se establece en Buenos Aires, trabajando primero como recepcionista en un hostel y después como guía de turistas. En 2015 trabajó como profesor invitado en la Universidad Nacional de Quilmes. En septiembre de 2017 se marchó a Nueva York, y después de una estancia de seis meses en esa ciudad, en marzo de 2018 regresó a Buenos Aires, donde vive actualmente.

En cuanto a *El diario inédito...*, fue publicado en primera instancia en el año 2012 por Ediciones del Dock, Buenos Aires, con una serie de modificaciones en su

² Localidad número dos de Bogotá, ubicada al noroeste de la ciudad.

segunda edición de 2016 por la misma editorial.³ Las modificaciones fueron significativas, ya que se suprimieron algunas partes y se resaltan otras, como las confesionales y testimoniales. Las cuartas de forros de las dos ediciones físicas de libro (2012, 2016) informan que los poetas Gonzalo Rojas, Marco Antonio Campos y Juan Manuel Roca seleccionaron este supuesto diario con Mención Honorífica del Premio Nacional de Literatura-Poesía 2007 del Ministerio de Cultura de Colombia, mientras que en la página legal del libro se especifica que *El diario inédito...* obtuvo el Apoyo a la Edición de un libro de un autor de la Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa (RENATA) del Ministerio antes mencionado, con lo cual se logró su publicación en la colección de poesía *Pez Náufrago* de Ediciones del Dock, en Buenos Aires.

De *El diario inédito...* Jorge Valbuena resalta:

Manejando el sistema decimal que usara el filósofo vienés para desarrollar su *Tractatus*, el poeta colombiano mantiene la persistencia del equilibrio que requiere el nombrar, el decir, en medio de una tensión milimétrica, en la que se cruza el lenguaje como una constante resonancia, como el dador, protector y aseverador de todo cuanto existe. Este libro es un continuo circuito de hechos y proposiciones que buscan una lógica sin encontrarla, dándole a su propio fin el comienzo de su búsqueda: lo que dice el silencio (2012).

³ Otros cambios y añadidos se hicieron en la tercera edición electrónica (Caracas: Fundarte, 2016). Ya que estos últimos cambios no modifican lo que se argumenta aquí, se utilizará como fuente la segunda edición, en cuya ficha técnica además puede leerse: "Tómese la 2ª edición de *El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein* como la última versión y la definitiva".

En palabras de Yezzed, *El diario inédito...* se compone de “siete capítulos en los cuales se deslindan espacios físicos y espirituales que me acompañan [...] de mi vida, mis lecturas y la particular asimilación de la obra de Wittgenstein” (2016: 10). El libro se encuentra escrito a modo de sentencias, fragmentos, oraciones y aforismos. En entrevista con respecto a este libro, Yezzed señala:

Sin lugar a duda es poesía, pero es también poema en prosa, aforismo, minicuento, diario, carta, oración, epitafio, graffiti, diálogo, pregunta, cátedra universitaria, noticia, chiste, parte de guerra, entrevista, súplica, relato novelado, novela fragmentaria, ejercicio matemático, rayuela y ajedrez (inédita, 2016).

De *El diario inédito...* los siete capítulos comienzan con numeración secuenciada.⁴ Los temas predominantes, en orden de aparición, son los siguientes: intentos de definir la poesía y los límites del pensamiento poético; estructura lógica de los juegos poéticos, en una apuesta por el significante; situación amorosa, a veces nostálgica, a veces imposible; reflexión mística; aspectos biográficos y autobiográficos; reflexión de la vida, el ser del hombre; lo decible y lo indecible. Para el análisis que se realizará en el tercer capítulo de esta

⁴ Dentro de la hibridez de esta obra, es pertinente el mencionar que su autor escribe “capítulos” cuando éstos se relacionan más con otro tipo de narrativas distintas no solo al género diarístico sino incluso al poético. Además, en cuanto a la forma empleada, Yezzed menciona: “La forma numérica como se expresa el *Tractatus* fue una forma de ‘organizar’ los pensamientos, de darles un grado y un valor dentro del divagar y las preocupaciones de la mente y el corazón” (entrevista inédita, 2016).

tesis, resulta relevante que la transtextualidad con obras de Wittgenstein se dé únicamente en ciertos capítulos, aunque en los demás ese recurso involucre obras de otros autores e incluso de Yezzed mismo. En cada una de las siete divisiones, el diarista no solo se ocupa de “atrapar” la realidad sino que se expresa con una reflexión aguda e inquietante, con la libertad que permite la forma elegida: el diario literario, en el cual es posible apropiarse de fragmentos de autores ajenos no solo al período histórico en el cual vivió el referente del propio diario, en este caso Wittgenstein, sino a autores contemporáneos a Yezzed, participando de cierto juego literario contemporáneo dentro de un aspecto híbrido en donde no se deja de lado, aprovechando el género literario al que se adhiere su autor, el aspecto autobiográfico, como menciona Leidy Yaneth Vásquez Ramírez:

Si bien en el caso del *Tractatus* se proponen siete tesis alrededor del pensamiento y el lenguaje, a partir de la deconstrucción de cualquier reducto metafísico en el orden del discurso humano, es *El diario inédito...* la obra encargada de encender pequeñas lámparas alrededor del hombre mismo, con ese tono autobiográfico tan apreciado en una época de narrativas y prosas (2016: 195).

En este sentido es relevante que el autor titule su libro como un diario, ya que como se destacó en el primer capítulo de este trabajo, las características formales de un diario literario van desde una entrada cotidiana hasta el ofrecer una

experiencia de vida. En este sentido, lo segundo es lo que pretende el autor, mediante distintas apropiaciones, además de confesar y testimoniar lo que ve, e incluso exponer las dudas y confirmaciones que tiene. Sin embargo el primer aspecto (la entrada diaria de información) no la tiene este supuesto diario, lo que refuerza la idea de cuestionar los géneros literarios.

El diario inédito... incluye grafías que ofrecen otros planos de interpretación; emplea espacios vacíos entre paréntesis, palabras subrayadas, flechas, cambio de tipografía en palabras, incluso palabras tachadas; también asteriscos, corchetes y la sustitución de la letra “y” por ampersand.

2.2. Otras obras literarias de Yezzed

Fredy Yezzed es también autor de *La sal de la locura* (Círculo Médico Lomas de Zamora, Buenos Aires, 2010), un conjunto de cincuenta y un poemas en prosa que aunque se publicó antes que *El diario inédito...*, su génesis es posterior.

Ariel Müller, la voz poética de *La sal de la locura*, según se anuncia en el “prólogo o palabras desde la cordura” (2010: 5) acaba de salir del Hospital Neuropsiquiátrico J. T. Borda, de la ciudad de Buenos Aires, después de cinco años de estar internado. Mientras se encontraba dentro del hospital, Müller (nacido en Avellaneda, nieto de alemanes exiliados después de la Segunda Guerra Mundial) recibió ayuda psicológica de la Dra. Dalzotto, quien como recomendación, le dijo a Müller que transcribiera las voces que éste escuchara en su interior, voces que Müller denomina “monólogos blancos” (2010: 5). En una

primera instancia, Müller se negó a hacerlo, sin embargo la Dalzotto grabó las sesiones y después transcribió parte de esos monólogos, leyéndoselos a Müller. Al hospital (no se sabe cuánto tiempo después de esas grabaciones) acudió un “reconocido poeta” (2010: 5) a ofrecer talleres de escritura, encontrándose con la Dra. Dalzotto, quien le mostró lo que Müller decía en sus delirios. Este reconocido poeta, después, tallerea un poco el material (y una segunda parte que Müller le dictó a la Dra. Dalzotto) y lo envió al Premio Macedonio Fernández, del que resultó merecedor del primer lugar.

Yezzed no solo se ha ocupado de la creación literaria sino también de la investigación. Es autor de *Párrafos de aire: Primera antología del poema en prosa colombiano* (Universidad de Antioquia, Medellín, 2010) y *La risa del ahorcado: Antología poética de Henry Luque Muñoz* (Universidad Javeriana, Bogotá, 2015). En el primer libro, Yezzed analiza la manera en la que los autores colombianos se encuentran escribiendo bajo una tradición del género literario conocido como poema en prosa, describe los antecedentes inmediatos y los nombres de los poetas contemporáneos que escriben bajo esa forma. En la presentación del segundo libro, Yezzed menciona que pretende con esta antología hacer un recorrido cronológico por la obra del poeta Henry Luque Muñoz.⁵

Con respecto a los libros de poemas de Fredy Yezzed, ya se ha visto cómo es que el autor ha empleado cierto juego contemporáneo para con sus hablantes.

⁵ Poeta y ensayista colombiano, nacido en 1944 y fallecido en 2005. Luque Muñoz pertenece a la llamada Generación sin Nombre, en la que se incluyen los poetas Augusto Pinilla (1946), Juan Gustavo Cobo Borda (1948), José Luis Díaz Granados (1946), Álvaro Miranda (1945), Manuel Hernández (1943), David Bonells (1946) y Darío Jaramillo (1947), entre otros. Esta Generación sin Nombre surgió en 1967, y desde sus inicios tanto las formas como los temas de sus obras dependían del yo íntimo, frente al mundo, a la literatura y la creación de ésta.

En *La sal de la locura* se lee un juego ficcional desde el prólogo: el lector leerá esos “monólogos blancos” de un paciente con esquizofrenia, pero pasados por el tamiz de las transcripciones hechas por la Dra. Dalzotto, y el trabajo editado del reconocido poeta, ello además de la edición del propio libro para ser publicado, en una primera instancia en el año 2010 y con posteriores ediciones corregidas y aumentadas en los años 2014 en Colombia y 2017 en Buenos Aires.

En cuanto a *El diario inédito...* ese juego de hablantes cobra una significancia más relevante. Para explicar cómo funciona ese juego en este libro de Yezzed, es oportuno ver antes de dónde parte.

2.3. El *Tractatus logico-philosophicus* y otras obras de Wittgenstein

Escrito entre 1914 y 1916, por Ludwig Josef Johan Wittgenstein (1889-1951) el *Tractatus logico-philosophicus* se publicó en 1921. En este libro Wittgenstein expone su teoría con respecto al discurso lógico de la filosofía, al lenguaje que esta emplea para su comprensión. El *Tractatus*, según Wittgenstein:

Quiere, pues, trazar un límite al pensar o, más bien, no al pensar, sino a la expresión de los pensamientos: porque para trazar un límite al pensar tendríamos que poder pensar ambos lados de este límite (tendríamos, en suma, que poder pensar lo que no resulta pensable) (2016: 55).

En sus reflexiones con respecto al lenguaje, el *Tractatus* va en una especie de *in crescendo*, desde señalar algunos problemas filosóficos hasta culminar con el silencio, de modo que esa progresión del pensamiento termina con un absoluto callar sobre aquello que no se sabe, que no se conoce y de lo cual lo mejor que hay que hacer es no decir nada pues si se dijera algo de lo que no se conoce se dirían mentiras.⁶ En el *Tractatus* Wittgenstein no enuncia ninguna proposición como falsa o verdadera, sino que las ideas las escribe de manera coherente, sin emitir verdades a las cuales haya que aferrarse. Esta es una de las propuestas filosóficas del *Tractatus*.

Rechazado por varios editores, el *Tractatus* no se editó sino hasta que intervino Bertrand Russell para una edición inglés-alemán, edición en la cual el propio Russell realiza una introducción al pensamiento wittgensteniano. Escribió, por ejemplo, en la edición de 1921:

Trata en primer lugar de la estructura lógica de las proposiciones y de la naturaleza de la interferencia lógica. De aquí pasamos sucesivamente a la teoría del conocimiento, a los principios de la física, a la ética y, finalmente, a lo místico (*das Mystische*) (Russell en Wittgenstein, 2016: 150).

⁶ Hay que señalar que Wittgenstein es un filósofo ocupado por buscar la verdad lógica, de aquí que dentro de esa verdad se encuentre la claridad del propio actuar, es decir que quien enuncia debe ser libre de cualquier acto deshonesto o que pudiera poner en entredicho su actuar, con una obligación moral a decir y hacer lo correcto, según Wittgenstein.

Dividido en siete partes, en el *Tractatus* los puntos a tratar irán resaltados con números decimales en los cuales, según Wittgenstein, se destaca un peso lógico del pensamiento, de modo que las proposiciones que le acompañan serán en ocasiones observaciones a la proposición principal:

1 El mundo es todo lo que es el caso.

1.1 El mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas.

1.1.1 El mundo viene determinado por los hechos, y por ser éstos *todos los hechos* (Wittgenstein, 2016: 57. Las cursivas son del autor).

En el *Tractatus* Wittgenstein resalta también que el mundo está limitado por el lenguaje de quien lo enuncia, de modo que en el hombre se encuentran los límites del mundo. El mundo son los hechos, tanto de los que se pueden nombrar según lo que se conoce de ellos y de los que no se conocen.

Esos límites del mundo, límites del lenguaje, tendrán otra relevancia en las *Investigaciones filosóficas* publicadas en primera instancia en 1953.

Pierre Hadot menciona que:

Para Wittgenstein, no se comprende el lenguaje en sí, se comprende tal juego de lenguaje determinado, situándose uno mismo en tal juego de lenguaje determinado, es decir, en una actitud concreta, en un modo de actividad, en una “forma de vida”. Cada juego funciona

según modos y reglas propios (2007: 87. Las comillas son del autor.).

Este juego que resalta Hadot es más notorio no solo en las *Investigaciones filosóficas*, sino también en dos obras posteriores del filósofo vienés: *Últimos escritos sobre filosofía de la psicología* (1948-49, pero editados por E. Anscombe, albacea testamentario de Wittgenstein, en 1953) y *Los cuadernos Azul y Marrón* (1958), libros en los que Wittgenstein resalta que los significados son indescriptibles, ya que se hallan siempre comprometidos en juegos de palabras que tienen sus propias reglas según el contexto en el que se enuncien.⁷

Se puede decir que en el *Tractatus* tanto el uso lógico y metafísico del lenguaje, aunado a la teoría del mismo, pueden corregir el uso cotidiano del propio lenguaje, ello si se reflexiona sobre el mismo lenguaje. Por ello, es común que al Wittgenstein del *Tractatus* se le considere como un “primer Wittgenstein”.

Este primer Wittgenstein razona que el lenguaje es imperfecto, pero cuya estructura se puede rescatar y expresar, comprendiendo los límites del sentido del mismo lenguaje en un lenguaje ideal. Sin embargo, en lo que comúnmente se conoce como el “segundo Wittgenstein” (*Los cuadernos Azul y Marrón*, *Investigaciones filosóficas*) el filósofo vienés considera que el lenguaje ordinario no es tan imperfecto como él pensaba, incluso que no existe un lenguaje sino que son muchos, y cada uno ofrece sus propias reglas. En esta segunda etapa,

⁷ Cabe mencionar que estos dos últimos libros Wittgenstein no se planteó la idea de publicarlos, ni siquiera escribirlos, pues su edición y publicación la llevaron a cabo sus albaceas, con las notas que los alumnos de Wittgenstein realizaban cuando éste daba clases en Cambridge.

Wittgenstein pone mayor atención al uso del lenguaje que a la teoría del mismo, donde a decir de Wittgenstein hay usos correctos y usos incorrectos, lo mismo que existen juegos en distintos ambientes, como señala Rus Rhees en el prefacio de *Los cuadernos Azul y Marrón*:

[Wittgenstein] habla de llegar a comprender lo que la gente quiere decir por medio de que alguien explique los significados de las palabras. Como si “comprender” y “explicar” fuesen de algún modo correlativos (Rhees, en Wittgenstein, 2007: 15. Las comillas son del autor.).

En este tema de los juegos de lenguaje, Wittgenstein no enuncia propiamente una metodología de los juegos, aunque, señala, existen tres constantes a decir de Rafael García Alonso:

La primera consiste en analizar cuáles son las “reglas del juego” de tal o cual campo de la realidad, identificando las reglas definitorias del mismo [...] una vez aceptado que los campos de la realidad no son conjuntos estancos sino que se hallan en mutua relación será conveniente analizar: sus similitudes, sus diferencias, sus interferencias. [...] La tercera constante metodológica será considerar que los juegos de lenguaje están sujetos a

modificaciones en el tiempo que pueden ser estudiadas (2005: 21.

Las comillas son del autor.).

Serán estas tres constantes de las cuáles se aproveche *El diario inédito...* y de las que saque mayor ventaja el Wittgenstein “inventado”, asimilado y apropiado por Yezzed.

Siguiendo a Wittgenstein, cada lenguaje contiene sus propios juegos, de modo que el lenguaje poético se diferencia del científico, entre otros; sin embargo se pasa a una segunda metodología, que son las similitudes y diferencias que se encuentran en un lenguaje y otro, para pasar a una tercera metodología, que es el estudio, a sabiendas que ese lenguaje no es único sino cambiante en el momento en el que se emitió el primer lenguaje, es decir que está en relación con otros lenguajes.

A propósito de las *Investigaciones...*, Wittgenstein propone que se puede conocer a un individuo si se logran identificar sus juegos de lenguaje, aquellos que le son más habituales, ya que a través de esos juegos, con sus reglas, el individuo interpreta la realidad (García Alonso, 2005: 22). Sin embargo, a decir de Rafael García Alonso, el seguir plenamente esta teoría de Wittgenstein puede tener sus consecuencias, dentro de las cuales las más obvias son el error de interpretación o entenderlo de manera falsa (2005: 22), que sería precisamente el problema si se acepta totalmente el pacto de ficción en una obra como *El diario inédito...*, es decir si el lector no se cuestiona sobre las referencias, si no se pregunta por el contexto histórico en el momento de la enunciación, más allá de una “nueva relación entre

elementos históricos, sin supresión alguna del pasado en favor del presente” (Hassan, 2007: 25). Incluso, como señala Max Black siguiendo las primeras tesis de Wittgenstein, “es imposible explicar explícitamente el significado de un nombre; la única forma de conjugar el significado es usando el nombre en una proposición presuponiendo, así, que ya se entiende el significado” (Black, en Anthony, 1990: 41), y en el caso de *El diario inédito...* se usa un nombre cuyo significado se entiende como el referente histórico que es Wittgenstein, aunque éste sea “inventado”, según su autor.

Por otro lado, para Wittgenstein, ocupado en las confusiones que podrían darse entre un juego de lenguaje mezclado con otro, el evaluar o considerar ese tipo de lenguaje con otro puede ser un error que genere confusión; por eso la importancia de usar los propios parámetros de discurso que el lenguaje permite o solicita. Por ello, Wittgenstein plantea la perspectiva de observar las cosas, los juegos de lenguaje, pues si no, no se comprenderían si se utilizaran fuera de su contexto, aun cuando quien anuncia se asuma como un yo que es el mismo que quien describe.

Un lenguaje como el científico (que busca la exactitud) puede crear confusión con otro tipo de lenguaje, como el lenguaje poético, y aun este lenguaje poético es el que genera confusión con el hablante, como ya se vio en el primer capítulo con Luján Atienza cuando señala que “el uso del nombre propio constituye el prototipo de una de las funciones básicas del discurso: la referencialidad” (2007: 195). Es esa referencialidad o autoreferencialidad que poco

a poco se va ocultando, cumpliendo lo que resalta Kenny Anthony a propósito de las teorías de Wittgenstein:

Si X hace aseveraciones con “yo” como sujeto gramatical, entonces estas aseveraciones serán verdaderas si y solo si lo que aseveran es verdadero de X, pues la condición de verdad de toda la oración no determina el significado de los ítem dentro de la oración. Quien oye o lee un enunciado con “yo” como sujeto, solo necesita saber de quién es el enunciado, si desea saber cómo verificarlo. Pero eso no hace que “yo” fuese una expresión referencial (1990: 126).

En este sentido es que cobra relevancia el prólogo a *El diario inédito...* cuando su autor señala la “obvia razón de inventar mi propio Wittgenstein y sumergirme en la veta expresiva que subyace en sus trabajos” (Yezzed, 2016: 9-10), y más aún si se considera que Wittgenstein solo se planteó la publicación de dos libros: el *Tractatus* y las *Investigaciones filosóficas*, las cuales se publicaron póstumamente. El hecho de que Wittgenstein haya decidido publicar estas dos obras indica que no tenía intención alguna de dar a la imprenta otros trabajos teóricos suyos conforme se conocen hoy en día, mucho menos el pensar en publicar los diarios que son una parte íntima del autor.

2.4. Escritos personales de Wittgenstein

Para los propósitos de este trabajo, es oportuno traer aquí a colación dos libros más de Wittgenstein: *Diarios secretos* (escritos entre 1914-1916) y *Movimientos del pensar* (redactado entre 1930 y 1937).

Los diarios fueron escritos durante la Primera Guerra Mundial, en la cual Wittgenstein se alistó como voluntario, además son los años por los cuales el filósofo termina el *Tractatus*. También son esos años en los que Wittgenstein mantiene una relación de amistad íntima con David Pinsen, a quien Wittgenstein le dedica el *Tractatus* (Boero, 2005: 10).

Por otro lado, en *Movimientos...* Wittgenstein presta atención a la figura de la joven suiza Marguerite Respinger. En esa obra el filósofo vienés muestra estados de ánimo relacionados con una mujer de la que se enamoró, con la que incluso pensó en casarse (Boero, 2005: 13).

El hecho de tener un supuesto texto inédito de Wittgenstein plantea cierto tipo de lectura, sobre todo cuando se considera que los propios albaceas de Wittgenstein, G.H. von Wright, E. Anscombe y R. Rhees hasta principios de los años noventa del siglo pasado mantuvieron reservados algunos escritos personales del filósofo vienés, cosa que, a decir de Pérez Chico, ayudó a crearse una:

Imagen monolítica de nuestro filósofo vinculada, en lo filosófico, exclusivamente a la tradición analítica iniciada por autores como

Gotlob Frege y Bertrand Russell y continuada por los positivistas lógicos. Una imagen que, según se ha ido viendo con posterioridad, dista mucho de ser completa, cuando no exacta (2016: 72).

Los fragmentos o entradas en los *Diarios secretos* y en *Movimientos...* revelan aspectos de la vida de Wittgenstein, pero como en toda obra de ficción, un diario literario se halla un tanto distanciado del diario íntimo, aunque esto no quiere decir que no se encuentren en él rasgos de la vida del referente o incluso del autor. En cuanto al referente inmediato, no se puede dejar de lado su racionalidad filosófica, ya que dentro de la propia escritura de Wittgenstein interviene el maestro de escuela, el arquitecto en Viena, el jardinero, el obrero y el enfermero en Newcastle. Por supuesto que no se trata de explicar su pensamiento a raíz de su vida laboral, menos de su vida privada, como su homosexualidad, de la cual el mismo Russell desaprobaba (Boero, 2005: 9) y que, por cierto, es interesante que no se aborde en este supuesto diario inédito. Esto es relevante debido a la correspondencia que existe entre *El diario inédito...* y la vida y obra de Wittgenstein, como lo menciona su autor: “A pesar de que *El diario inédito...* le debe mucho a Wittgenstein, debo precisar que es desde la parte formal en demasía, lógicamente hay pensamiento wittgensteniano, pero transgredido, parafraseado a otro fin o intención” (inédita, 2016); intención que se ve en la confesión y el testimonio de este Wittgenstein “inventado” por su autor.

En 1961 Anscombe y von Wright publicaron el primer tomo de los escritos de Wittgenstein, tomo que años después, en 1982, se publicaría en España bajo el

título de *Diarios 1914-1916*. Tres años después, en 1985, en Barcelona, bajo el título de *Diarios secretos* se publicaron varios papeles personales del filósofo en una edición bilingüe alemán español. En el prólogo de los *Diarios secretos 1914-1916* señalaban los compiladores que el filósofo había dejado poco sin publicar y que “las omisiones afectaban únicamente a esbozos de simbolismos que no habían sido capaces de interpretar o que carecían de interés por otros motivos” (2016: 73). En sus diarios, Ludwig Wittgenstein escribe con un tono reflexivo, ofreciendo aspectos testimoniales sobre el acontecer social y emocional de su propio ser.

En este sentido, Pérez Chico resalta el hecho de que la vida y la obra de Wittgenstein se entrelazan en muchas ocasiones, como sucede con algunos otros pensadores como René Descartes o David Hume; aunque Pérez Chico subraya el hecho de que algunas de las experiencias vitales de los autores no necesariamente tienen que ver con alguna influencia decisiva de sus pensamientos (2016: 72). En el caso de Wittgenstein, este autor menciona que no se trata de juzgar el valor de las teorías filosóficas de Wittgenstein a través de sus escritos, sino de tener una imagen completa de la imagen oficial del filósofo, con la finalidad de comprender de mejor manera su aporte teórico (Pérez Chico, 2006: 75). Aunque cabe aclarar que no se busca que un texto o fragmento filosófico de Wittgenstein sea explicado u aclarado al conocer un aspecto de su vida.

Así mismo, Joaquín Jareño (2005: 39) menciona que para estudiar mejor la obra de un autor cualesquiera, lo mejor es separar la vida de la obra, aunque – siguiendo a Ray Monk (1997), autor de una de las mejores biografías sobre

Wittgenstein– en el caso del filósofo vienés, puede que los resultados no estén propiamente completos o no sea la mejor manera de estudio. Es decir que para el estudioso del pensamiento de Wittgenstein no está de más conocer al hombre detrás de ese pensamiento.

A las dificultades obvias que se pueden dar entre la imagen oficial de Wittgenstein por parte de sus albaceas y otra imagen como persona común (un Wittgenstein un tanto distanciado de la lógica y las matemáticas, por ejemplo) es con la publicación de los *Diarios secretos* y los *Movimientos...* que se puede añadir una mayor comprensión al pensamiento del filósofo vienés y de la cual se pueden abreviar manifestaciones artísticas, como los libros de poemas *La sombrilla de Wittgenstein* (2007), de Marcelo Daniel Díaz, *Guía para perderse en la ciudad* (2010) de Víctor López Zumelzu o *El diario inédito...*, de Fredy Yezzed e incluso con *Wittgestein* (1993), película de Derek Jarman.⁸

⁸ En cuanto al libro de Yezzed, Vásquez menciona: “Sorprende el concepto de ‘inédito’ con el que Yezzed califica el diario de Wittgenstein, a quien desnuda y enfrenta a las heridas de sus pensamientos” (2016: 193).

Capítulo 3. Recursos formales y de contenido

en *El diario inédito de Ludwig Wittgenstein*

3.1 Transtextualidad

Como se mencionó en el primer capítulo de este trabajo, el término *transtextualidad* se utilizará aquí de acuerdo con la concepción de Gerard Genette, es decir como la trascendencia textual del texto, todo aquello que se relaciona implícita o explícitamente en un texto en relación otro (1989: 10), en donde se encuentran cinco tipos de relaciones transtextuales, siendo las que aquí se abordarán la intertextualidad, la paratextualidad y la hipertextualidad. Se analizará su ocurrencia en la obra de Yezzed, respecto, en primer lugar, a los textos de Wittgenstein, y en segundo los de otros autores aludidos en el diario híbrido estudiado.

3.1.1. Con textos de Wittgenstein

Ihan Hassan (2007) y Erika Fischer-Lichte (2007) señalan que algunos textos contemporáneos pueden estar escritos de distintas maneras, por lo que su aspecto de apropiación o transtextualidad puede estar implícita o explícitamente. En *El diario inédito...* se parte del hipertexto, puesto que a partir del título con

aquellos diarios íntimos de Wittgenstein, *El diario inédito...* se pone en contacto directo con ellos ofreciendo al lector un tipo de diario literario “inédito”. Por otro lado, si se acepta el pacto de ficción, el lector puede encontrarse con que el hablante en ocasiones no coincide propiamente con su referente inmediato anunciado en su título y su relación hipertextual. Ello porque esta obra contiene muchos guiños a distintas obras de Wittgenstein, a estudios e incluso cartas, referencias en las cuales en el libro aparecen en cursivas en ocasiones; entre teorías y diarios, así como a otros autores, incluso al propio Yezzed, lo que puede generar la cuestión legítima de la obra; es decir, cuál es el papel que cumple el autor al acumular citas de otros autores.

En entrevista de 2016, Yezzed menciona que *El diario inédito...*:

Es una especie de confesión sin lamentos expresada en otra forma. La forma numérica como se expresa el *Tractatus logico-philosophicus* fue una forma de “organizar” los pensamientos, de darles un grado y un valor dentro del divagar y las preocupaciones de la mente y el corazón.

Y esto se ve reflejado mayormente en el capítulo cinco, el cual toma aspectos autobiográficos, íntimos de su autor, como en la siguiente proposición:

5.133 Madre, quisiera que me vivieras una sola vez en tu vida (2016: 48).

O más adelante:

5.135 Crezco más en tu ausencia, en tu presencia soy limitadamente yo (2016: 49. La cursiva es del autor).

En el segundo capítulo de este trabajo se vio parte de la biografía del autor, y la ausencia de la madre se refleja en este capítulo cinco de la obra, así lo nota también Vásquez cuando señala que “en el quinto capítulo, este [el tema biográfico] aparece con detalles de tono anecdótico” (2016: 195). Entonces la construcción de ese “yo” consiste en gran medida del Wittgenstein apropiado por Yezzed, no solo en sus teorías sino también para exponer aspectos autobiográficos:

5.1414 La culpa no es de la madre por abandonar el hogar. La culpa no es del padre por tratar de retenerla en la pobreza. La culpa no es del hermano por sufrir la culpa de todos. La culpa no es mía por nombrarla. La culpa, simplemente, está (2016: 51. El subrayado es del autor)¹.

Y mezclado con la biografía de Wittgenstein:

¹ Dice Yezzed en entrevista del año 2016: “La mayoría de la niñez la viví en un hogar desintegrado, separado por la pobreza y una corriente de desesperanza. Vengo de padres separados. A diferencia de la mayoría de los hogares disfuncionales, en mi caso es la madre la ausente”.

5.777 La grasa del poema resbaló mejor tres días después de la muerte de mi hermano Rudolf [el valiente, el cobarde o el suicida]. [Viena 27.6.1881-†Berlín 22.5.1904] (2016: 61. Los corchetes son del autor.)²

En una entrevista inédita realizada a Yezzed en el año 2016 menciona que “*El diario inédito...* le debe mucho a Wittgenstein, debo precisar que es desde la parte formal en demasía, lógicamente hay pensamiento wittgensteniano, pero transgredido, parafraseado a otro fin o intención”. Esto se trae a colación porque desde el paratexto del prólogo³ al libro, escrito por el mismo autor, Yezzed resalta que se trata de un Wittgenstein “inventado”, pero es interesante ver cómo es que funciona este Wittgenstein y qué tanto es que puede haber entre un Wittgenstein autor del diario y otro Wittgenstein filósofo, autodesvanecimiento o multiplicación del yo. Por ejemplo, en la siguiente proposición del capítulo dos:

2.15 *La manera de escribir es una especie de máscara tras de la cual el corazón hace las muecas que quiere* (Yezzed, 2016: 26. Las cursivas son del autor.)

La cual, en una relación intertextual, refiere a *Movimientos...*, donde se lee:

² El autor se refiere a Rudolf Wittgenstein, hermano del pensador vienés, quien se suicidó con cianuro en 1904, según se cree, por dudas con respecto a su sexualidad. Por otro lado, cabe mencionar que esta es la única fecha explícita en el libro.

³ Dentro de los paratextos, menciona Genette, se incluyen títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, entre otros (1989: 11).

La manera de escribir es una especie de máscara tras de las que el corazón hace las muecas que quiere (Wittgenstein, 2000: 46).

Entonces, esa “otra intención” que señala Yezzed se encuentra de manera implícita en el libro: el testimoniar su vida, el exponerla por medio de un monólogo dramático en distintos yoes en este diario inédito.

En primera instancia, cada una de las oraciones o proposiciones de *El diario inédito...* están en relación con el *Tractatus logico-philosophicus*, con fragmentos relacionados intertextualmente con esta obra, y en segundas instancias con otras obras del filósofo vienés. La referencia al *Tractatus* y en gran parte a la asimilación de la obra de Wittgenstein la señala Yezzed en el prólogo al libro:

La obra que presento toma el sistema decimal a partir del cual está organizado el *Tractatus*, tabla o línea de una estructura del pensamiento, que en algunos casos es dislocada y caótica como el divagar de la imaginación y las preocupaciones, pero que busca una relación íntima y, en el fondo, una poesía que revele o –como creo que intenta todo artista– la tragedia del hombre actual. Son siete capítulos en los cuales se deslindan espacios físicos y espirituales que me acompañan –y me explican a mí mismo– de mi vida, mis lecturas y la particular asimilación de la obra de Wittgenstein (2016: 10).

El desarrollo de *El diario inédito...* sucede, entonces, mediante fragmentos y, conforme se adentra a la lectura, se pueden distinguir el *Tractatus* y otras obras del filósofo, e incluso de otras áreas de reflexión como lo es la poesía, la antropología, la historia, ello para generar un discurso literario que, a decir del autor, se trata de una “expresión artística” (2016: 9). En este sentido resalta el prólogo, puesto que en él Yezzed revela la mirada personal hacia un Wittgenstein histórico y un Wittgenstein imaginario, “inventado” por él.⁴ Así, este prólogo anticipa la parte ficcional de un diario inédito en el cual el pensamiento wittgensteniano girará en torno a lo testimonial y lo confesional, pero en un tono poético en gran medida, y esto porque “la carne que alimenta este libro es expresión lírica, mirada personal y abismo propio” (2016: 10).

La transtextualidad con el *Tractatus* y otras obras de Wittgenstein son relevantes para la estructura de esta obra, pues no solo se limita al aspecto referencial-visual de esa “tabla o línea de una estructura del pensamiento” (Yezzed, 2016: 10), sino que también muestra en su interior todo un entramado de relaciones. Estas, de hecho, se convierten en una invitación al lector para que sobrepase la lectura directa de la obra y desentrañe el contenido de sus proposiciones, explorando de esa forma la experiencia del autor en la hibridación de su obra. *El diario inédito...* se convierte así en un libro que incorpora indistintamente prosa, “expresión artística”, “expresión lírica” o “poesía” (Yezzed,

⁴ En este punto cabría preguntarse qué tanto puede hablarse de *invención* de un personaje histórico. Wittgenstein existió; el autor no parte de la nada sino del referente real que es el filósofo vienés.

2016: 9,10), según su autor; en un libro en el que, como sucede con frecuencia en los géneros fronterizos, “las ambigüedades alcanzan nuevas alturas de intensidad febril” (Hassan, 2007: 30).

Por otro lado, las referencias a Wittgenstein, además de lo hipertextual en el título y lo paratextual del prólogo⁵, se ponen en juego intertextual desde la primera proposición:

1. La realidad está limitada por la totalidad de la poesía. La poesía no tiene límites (Yezzed, 2016: 15).

Lo que inmediatamente recuerda a:

5.6 Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo
(Wittgenstein, 2016: 123).

⁵ Aunque no se aborden en esta tesis, es oportuno mencionar someramente los epígrafes utilizados por el autor:

*Los límites de nuestro lenguaje
significan los límites de nuestro mundo.*

Ludwig Wittgenstein

El escepticismo de los poetas puede servir de estímulo a los filósofos. Los poetas, en cambio, pueden aprender de los filósofos el arte de las grandes metáforas, de esas imágenes útiles por su valor didáctico e inmortales por su valor poético.

Antonio Machado

[Wittgenstein] tiene el orgullo de Lucifer.

Bertrand Russell

Estos tres epígrafes refuerzan el contenido explícito del libro: Wittgenstein y sus teorías con respecto al uso del lenguaje, además de la relación existente entre filosofía y poesía, en donde se puede señalar que ambas buscan una verdad, en este caso la verdad interior de un Wittgenstein inventado en un diario literario anunciado como inédito.

Esto no hace otra cosa sino el poner en evidencia que su autor partirá de los postulados del pensador vienés. Sin embargo esto no necesariamente implica que se hable de Wittgenstein sino de las lecturas de la obra de Wittgenstein y de otros autores que han influenciado a Yezzed. Así lo menciona Ana Abregú:

El diario inédito de Wittgenstein, las dimensiones, connotaciones y conceptos, el metatexto y las complejas referencias filosóficas adhieren a una intención por momento lúdicas, por momentos homéricas en el sentido del recorrido y la apropiación (2017).

Además de la apropiación señalada por Abregú, hay que agregar el cliché y el plagio, autoplagio en ocasiones, del cual se valdrá el autor para escribir esta obra, cuyo referente principal, en cuanto a las referencias a Wittgenstein, se encuentran preferentemente en la periferia del libro, es decir en los primeros y últimos capítulos. Así se ve en el capítulo seis, donde se reflexiona sobre la vida y la muerte:

6.36 La muerte no es un acontecimiento de la vida. No se vive la muerte (Yezzed, 2016: 71. Las cursivas son del autor.)

Mientras que en el *Tractatus* se puede leer:

6.4311 La muerte no es ningún acontecimiento de la vida. No se vive la muerte (Wittgenstein, 2016: 143).

Por otro lado, en el capítulo cuatro de *El diario inédito...* por ejemplo, los juegos de lenguaje se expresan de manera evidente con la letra del nombre personal:

4.0031 Un W. adentro & otro W. afuera. Uno que pronuncia la palabra *campo* & otro que aspira la palabra *abismo*. Uno que siente la ternura de un niño & otro que piensa en las flaquezas de una mujer sola. Como la flor que resiste el peso del cielo, uno & otro arquean sus tallos... para no dejar caer a Dios (Yezzed, 2016: 41. Las cursivas son del autor.).

Esto se relaciona con las cuestiones de identidad que Wittgenstein señala en *Los cuadernos Azul y Marrón*:

La palabra “Yo” no significa lo mismo que “L. W.”, incluso si yo soy L. W., ni significa lo mismo que la expresión “la persona que está hablando ahora”. Pero esto no quiere decir que “L. W.” y “Yo” signifiquen cosas diferentes. Todo lo que quiere decir es que estas palabras son instrumentos diferentes de nuestro lenguaje” (Wittgenstein, 2007: 104).

Estos instrumentos de lenguaje, como los llama Wittgenstein, también se hallan en *El diario inédito...* y cumplen una función: ocultar la voz que los enuncia

o bien jugar un tanto con la ambigüedad de la voz en primera persona, e incluso en ocasiones con una tercera persona, como sucede en la siguiente proposición:

4.01 Un W. busca con afán la salida de la casa mientras otro W., con parsimonia, busca la dirección de la misma casa. Cuando, por fin, los dos W. se encuentran en el jardín, en la estación del tren o haciendo fila en un banco, indescritiblemente han de hallar a un tercer W. que camina hermosamente hacia el interior de los dos (2016: 41-42. El subrayado es del autor).

Además más adelante se señala:

4.018 *Si hay una proposición que exprese con precisión lo que pienso, es esta: Bueno es lo que Dios ordena* (Yezzed, 2016: 43. Las cursivas son del autor).

Esto se encuentra relacionado con Wittgenstein:

Si hay una frase que expresa exactamente lo que pienso es ésta:
bueno es lo que Dios ordena (Wittgenstein, 2016: 41).

Como se ha visto en el primer capítulo de este trabajo, el diario personal cumple una función distinta a cualquier otro tipo de diario, incluso un diario literario como este inédito de Wittgenstein. Aquellos diarios personales del filósofo vienés

vistos en el segundo capítulo de este trabajo fueron publicados de manera póstuma y ayudan a comprender al hombre en su intimidad, sus temores, sus frustraciones, sus goces, sus anhelos. Sobre esta faceta también realiza Yezzed apropiaciones intertextual. En el capítulo tres de *El diario inédito...*, por ejemplo, se menciona a Marguerite Respinger:

3.02 Mi último pensamiento, allá, lejos, acostado (obscenamente) junto a Marguerite (Yezzed, 2016: 33).

En *Movimientos...* Wittgenstein en ocasiones se refiere a Marguerite como M. y en *El diario inédito...* el hablante se dirige a Marguerite de dos maneras, con el nombre completo y con la letra M, lo que establece otra relación intertextual del libro de Yezzed con el diario de Wittgenstein. Nuevos desarrollos sobre la intimidad se dan en proposiciones del tercer capítulo. La primera:

3.143 Lo escribo en mi Diario, mas no se lo digo: entrar en su cuerpo es como invitar a la cama a los hombres que han penetrado su carne (Yezzed, 2016: 36).

En la proposición se encuentra la mención con un supuesto diario, generando relaciones transtextuales con otros más de este supuesto diario inédito. Así mismo, las relaciones entre este diario y *Movimientos...* se encuentran únicamente en el capítulo tres, que es donde se ubican las mayores proposiciones

de relación amorosa-sentimental con Marguerite Respinger. La otra proposición que resalta es:

3.1432 Yo le enseñé a dibujar la representación de la palabra «rosa», también la de la palabra «cuerpo», también la de la palabra «esperanza». Después de un largo invierno, ella ahora, con otro sol, me obligó a trazar el dibujo de la palabra «distancia». Juegos del lenguaje: juegos del amor (Yezzed, 2016: 36).

Además de la referencia directa a los juegos de lenguaje en los que el propio Wittgenstein señalaba la confusión que pueden generar, también se hace mención de un destinatario femenino con un ella. Por otro lado, en *Los cuadernos Azul y Marrón* Wittgenstein menciona que los juegos de lenguaje “son modos de utilizar signos, más sencillos que los modos en que usamos los signos de nuestro altamente complicado lenguaje ordinario” (2007: 45), lo que genera una nueva relación transtextual: la metatextualidad, ya que sin citar directamente a *Los cuadernos Azul y Marrón*, el hablante se refiere a ellos al exponer situaciones en los que el lenguaje implica cierto juego:

3.1433 Marguerite, cómo recuerdo tus palabras, dijiste que yo estaba solo, porque solo con Dios estaba (Yezzed, 2016: 36).

Es interesante, por cierto, que *El diario inédito...* considere el aspecto sentimental y amoroso de Wittgenstein, que su autor haya apostado por “una poesía que revele [...] la tragedia del hombre actual” (Yezzed, 2016: 10) y que no haya hecho mención alguna sobre la condición homosexual de Wittgenstein, considerando que es precisamente el diario en el cual puede aflorar más el yo, la parte íntima.⁶

En el capítulo cinco de *El diario inédito...* la proposición 5.67 (*yo*) se encuentra en cursivas y minúsculas, sola, lo que también refiere a *Los cuadernos Azul y Marrón* y los aspectos de identidad de ese hablante: quién es Yo. Según Wittgenstein, la palabra “Yo” no implica necesariamente que quien enuncia sea la identidad que dice ser, pues el “Yo” es uno de los tantos “instrumentos del lenguaje”. Por otro lado, Luján Atienza menciona que “lo propio [...] no es el nombre sino la experiencia localizada del individuo” (2007: 202), aunque el uso del pronombre pudiera ser otro hablante, otra experiencia, incluso una “automención camuflada” (Luján Atienza, 2007: 209) y por ende también una “disolución del yo y de sus fronteras”, como resalta de las características en obras contemporáneas Erika Fischer-Lichte. Dentro de las teorías de Wittgenstein, Anthony recuerda:

Si es que Yo fuese una expresión referencial, parecería que es una
cuya referencia garantiza, en el sentido de que, el objeto al que se

⁶ La homosexualidad de este autor es uno de los temas relevantes tratados en *Wittgenstein*, película de Derek Jarman producida en 1993, y sobre la que Yezzed mencionó en entrevista realizada en 2016: “A nivel informativo no está mal. Me llama la atención el humor con que narran su vida, creo que debió haber sido en gran parte con un humor muy ácido la vida de Wittgenstein”.

refiere con ella un usuario de Yo, debe existir mientras esté usando Yo y en el sentido de que no puede tomar el objeto equivocado como el objeto al que se refiere con Yo (1990: 126).

Esto se trae a colación ya que en *El diario inédito...* Yezzed hace uso de ciertos fragmentos de esos diarios, como se lee en las proposiciones:

2.15 La manera de escribir es una especie de máscara tras de la cual el corazón hace las muecas que quiere.

2.151 El acto de la escritura es perplejidad. Una voz en mí dice: Deja de buscar la palabra justa, encuentra, mejor aún, el alma precisa de esa emoción. & otra dice: Las palabras son las únicas que tienen alma. & el alma carece de emoción (2016: 26. Las cursivas son del autor).

Por la referencia explícita (las cursivas) el hablante de la proposición 2.15 refiere a los diarios de Wittgenstein directamente, mientras que el hablante de la proposición 2.151 reflexiona sobre lo expresable de las emociones.

3.1.2. Con textos de otros autores

El diario inédito... no solo se nutre de las teorías o citas directas a Wittgenstein sino también a otros autores, como Ezra Pound, quien se encuentra en las siguientes proposiciones:

5.9 *En este país los únicos que saben de estética son los peluqueros.*

5.932 *No hagas caso de la crítica de quienes nunca hayan escrito una obra memorable* (2016: 64).

Y vuelve a aparecer en:

6.21 *Llegué demasiado tarde / a la total incertidumbre. / Solo tengo conciencia de la duda* (Yezzed, 2016: 69).⁷

Incluso es que aparecen citas no señaladas. Una diferencia de la cita con la apropiación, señala Genette, es que la primera es una práctica definida (1989:18) y contiene ciertas características, desde las comillas hasta la fuente de dónde es que proviene esa cita, ello no significa que un texto no sea transtextual porque no se cumplen ciertas características de la cita, pues basta recordar que parte de la transtextualidad es la intertextualidad, en donde se incluyen el plagio y la alusión

⁷ En una entrevista a Grazia Livi en marzo de 1963, Pound se dirige a su entrevistadora con las mismas palabras que la voz poética de *El diario inédito...* hace uso en la proposición citada.

(Genette, 1989: 10). Sin embargo en la apropiación, el citar la fuente no es necesario, como tampoco lo son las comillas. Bien se puede resaltar que la frase o la oración no pertenecen al autor pero tampoco se está obligado a mencionar la fuente, la cual puede ser en mayor o menor medida reconocible.

En marzo de 2011, en una entrevista de Consuegra a Yezzed, éste manifiesta que el poeta Henri Luque Muñoz fue quien le recomendó que se ocupara de la escritura como un enfrentamiento contra el olvido. Esta mención se encuentra en *El diario inédito...*

2.12 No escribas para que te lean; escribe para que no te olviden
(Yezzed, 2016: 26).

Mientras que a Consuegra, Yezzed menciona:

Recuerdo las palabras de un muerto muy querido para mí, el poeta Henry Luque Muñoz: “Escribe no para que te lean, sino para que no te olviden”. Pero eso cuesta mucho trabajo y hay que esperar a que otros te escriban (2011).

Entonces quien enuncia en la proposición anterior es otra voz más del Wittgenstein histórico y que incluso no está señalada, haciendo más evidente cierto monólogo dramático. Además se resalta aquello que Perry Anderson señala de obras contemporáneas: la nostalgia, la alusión al juego y la retrospectiva, puesto que en este tipo de obras se encuentra esa “respuesta ante el

despedazamiento de lo real”, así como “la aceptación jubilosa de la libertad de invención que posibilitaba” (2000: 46).

Páginas después de *El diario inédito...*, en el capítulo cinco, se dice:

5.113 *Otra vez no quisiera nada. Ni una madre quisiera otra vez*

(Yezzed, 2016: 47).

En esta ocasión la proposición se halla en cursivas y las dos oraciones pertenecen a Antonio Porchia (1886-1968) y se encuentra en el libro *Voces* publicado a principio de los años cuarenta del siglo pasado, en Argentina. De *Voces*, Raúl Antonio Cota ha señalado que: “Hacer aforismos, o leerlos, quizá sea una de las formas más auténticas y profundas del diálogo con uno mismo; un diálogo crítico, despiadado, irónico, autoparódico” (2012: 3), de lo cual abrevia mucho *El diario inédito...* si se comparan los fragmentos de este libro con el de Porchia, haciendo que las vetas del libro de Yezzed se amplíen. En cuanto a la proposición anterior, la siguiente se encuentra en una relación biográfica y de lectura del autor de *El diario inédito...*:

5.1361 *Madre dijo que no demoraría, sueño que le digo a César*

Vallejo en un sueño. & él me responde: Ya no tengamos pena.

Vamos viendo los barcos ¡el mío es el más bonito de todos! (2016:

49.)

Este sueño (además de lo tautológico que puede resultar, pues el hablante sueña que le dice en un sueño a su oyente) corresponde al poema “A mi hermano Miguel”, del poeta peruano César Vallejo (1892-1938).

Por otro lado, la proposición 5.34 se corresponde con la película *Wittgenstein* y el pensamiento del filósofo, cuando en el filme el personaje Wittgenstein confiesa su frustración por no haber sido un buen maestro rural:

5.3 En una traducción del *Literatur* de Viena, leí unos versos de una poeta sudamericana que decían: *Si no ama, no eduque*. De inmediato un escupitajo de vergüenza me abofeteó el rostro (2016: 54. Las cursivas son del autor.).

Los versos corresponden a Gabriela Mistral (1889-1957), publicados en su “Decálogo del maestro”, el cual, en su primera línea, señala: “Si no puedes amar mucho, no enseñes a niños” (2009).

Por otro lado, en la siguiente proposición se lee:

5.1412 «Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo», dijo Juan Rulfo unos instantes después de haber muerto (Yezzed, 2016: 51).

En enero de 2011, en la revista electrónica «Círculo de poesía» Yezzed publicó una serie de poemas titulados “Mariposas negras para Juan Rulfo”; en el tercero de esos poemas se lee:

“Vine a Comala porque me dijeron que acá
vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”
dijo Juan Rulfo
un instante después de haber muerto

En esta cita es interesante el resaltar la forma que usa el poeta: el verso, a diferencia de cómo aparece en *El diario inédito...*⁸

Los referentes inmediatos entre citas directas y paráfrasis no hacen sino reforzar una idea de juego literario de una obra contemporánea en la cual su autor se enfoca primeramente en su referente, Wittgenstein, después se aleja de él y luego vuelve solo para darle sentido al libro en la parte final.

3.2. Confesión y testimonio de múltiples yoes

Como se vio en el capítulo primero de este trabajo, algunos de los principales elementos de contenido en los diarios literarios híbridos tienen que ver con la

⁸ Respecto al privilegio narrativo y/o descriptivo del párrafo sobre el verso, Yezzed menciona que la forma del poema en prosa (el párrafo) “es la más reticente a confundirse y/o fusionarse con la función de contar una fable de la minificción; allí los dos cuentan con mecanismos parecidos: lenguaje coloquial, directo, austero, unívoco; estrategias que buscan la descripción de personajes, delineamiento de una situación, revelación de un suceso especial, sobrenatural o que amerite la atención de la paradoja; fenómenos que acogen o se acomodan plácidamente a la ironía o el humor” (2008: 12).

autobiografía del autor. En *El diario inédito...* el elemento autobiográfico aparece, como se estudiará enseguida, bajo la forma de la confesión y el testimonio. De la confesión se mencionó que consiste en un querer huir de aquello que fue para ser otra cosa, y tiene la esperanza de ser escuchada, mientras que el testimonio busca dar cuenta de que se estuvo en cierto lugar, que se presencié tal o cual evento, y ese testimonio necesita ser entregado a alguien, necesita ser expresado.

El diario inédito... puede considerarse que de alguna manera favorece al lector el leer algo de Wittgenstein, el tener un referente de Wittgenstein en el cual se quiere conocer lo privado del autor, hacerlo público con una verdad, verdad que en este caso Yezzed ofrece desde un aspecto ficticio, siguiendo ciertos aspectos biográficos de Wittgenstein, como lo son la muerte de su hermano Rudolph o sus aspiraciones amorosas con Margueritte Respinger. El autor introduce como suyas reduplicaciones de otros autores, citas, fragmentos que en ocasiones están en cursivas, en otras ocasiones no. Incluso en ocasiones se cita a sí mismo con poemas cuya forma versificada se encuentra en otros poemas del propio autor.

El referente inmediato en *El diario inédito...* es Wittgenstein y el contenido está dirigido al propio Wittgenstein, pero al momento de publicarse (al momento de dejar de ser inédito comienza a ser un juego retórico puesto que pasa a ser de esfera pública al publicarse) Wittgenstein mismo deja de ser el lector. Y quien firma este diario es Yezzed, que ofrece una especie de reflejo que lleva a cuestionarse realmente quién es el autor de ese diario inédito, o lo legítimo de acumular citas y referencias. Incluso así lo hace ver su autor cuando señala:

A pesar de que *El diario inédito...* le debe mucho a Wittgenstein, debo precisar que es desde la parte formal en demasía, lógicamente hay pensamiento wittgensteniano, pero transgredido, parafraseado a otro fin o intención. Sin embargo, lo que hay allá adentro es mi vida, mis preocupaciones, mis sentimientos, mi propio abismo (Yezzed en entrevista inédita del año 2016).

Es entonces que no se puede hablar de un único hablante en este diario inédito, ya que en él se reconocen ciertos aspectos biográficos del filósofo como otros tantos del propio poeta colombiano. Aunque el lector no entre por completo a la vida y obra del filósofo vienés, es posible que también encuentre esos aspectos que hacen del libro el aporte principal del mismo: el encuentro del propio autor con la obra filosófica y con la vida del pensador vienés y reconocerse dentro de la misma, verse reflejado y ofrecer otra obra distinta a la que se puede considerar como poesía.

Lo que se enuncia en este diario inédito de Wittgenstein, lo referido, no necesariamente implica que Wittgenstein sea el propio autor de dicho diario. Así se deja ver en los fragmentos en los cuales no son explícitamente enunciados con cursivas. El hecho de que la construcción de un yo sea más o menos privada no implica que se refiera exclusivamente a un autor determinado, aunque se encuentre firmado por uno (Yezzed) y se tenga el referente de otro autor (Wittgenstein), ya que esto es parte del llamado monólogo dramático: el autor pone su pensamiento, sus experiencias, en voz de un personaje.

En *El diario inédito...* se encuentran aspectos incoherentes del referente de Wittgenstein. Esta “incoherencia” es parte de algunas obras contemporáneas y, en el caso del libro de Yezzed, se trata de una manifestación artística antes de todo, más cuando se piensa que en *El diario inédito...* interviene una intemporalidad, una “nueva relación entre elementos históricos, sin supresión alguna del pasado en favor del presente” (Hassan, 2007: 25). Y es justamente ese presente al que Yezzed refiere cuando menciona que la génesis del diario inédito es “una máscara, un telón, un amigo detrás del cual estoy yo cortándome la lengua” (entrevista inédita, 2016), y luego añade:

Lo que hay allá adentro es mi vida, mis preocupaciones, mis sentimientos, mi propio abismo. Nada sacaría haciendo biografismo, que también lo hay, se pueden identificar algunos visos, pero sobre todo hay otro Wittgenstein, uno que ha tratado de formularse preguntas parecidas, otro que ha sufrido una guerra, otro que ha experimentado la orfandad, otro que ha sido profesor, otro que también ha gozado del viaje, otro que ha vislumbrado la presencia de Dios, otro que ha pensado en el suicidio, otro que se ha preguntado por la muerte, otro que se ha imaginado en la vejez (2016).

En este sentido es que se puede hablar de distintos Wittgenstein, algunos cercanos incluso al propio autor. Por ejemplo, cuando menciona en entrevista:

Cenábamos con esas imágenes, las de unos compatriotas tirados sobre una carretera polvorienta. No miento cuando te digo que en ocasiones te llegaba un sabor a sangre a la boca. Una noche de esas tomé el papel, y no sé si por compasión o por impotencia, escribí mi primer poema, sin saber que eso se llamaba poema (inédita, 2016).

Y en *El diario inédito...* se lee:

5.211 Lo diré. No me avergüenza. La primera vez que escribí un poema fue para odiar a mis compatriotas. Lo escribí después de ver un muerto sobre una calle de mi hermoso país (2016: 54).

No se trata de explicar *El diario inédito...* con la biografía, sino resaltar cómo es que se nutre el libro con ese otro Wittgenstein autor de poemas.

En una proposición citada anteriormente, se lee:

5.1361 *Madre dijo que no demoraría*, sueño que le digo a César Vallejo en un sueño. & él me responde: *Ya no tengamos pena. Vamos viendo los barcos ¡el mío es el más bonito de todos!* (2016: 49.)

Tal vez la referencia de que sea un sueño no implique mucho en el desarrollo del hablante, pero por otro lado hay que considerar que no se conoce quién es ese hablante, aunque en entrevista, Yezzed resalta la figura que cumple su hermano: “Teníamos que pasar siempre una avenida muy transitada de autos a alta velocidad, esa avenida era el río de la muerte. Tenía algo así como 9 o 10 años, mi hermano tres años menos. Caminaba siempre con mi hermano y los compañeros de colegio” (inédita, 2016). En este sentido es oportuno resaltar un aspecto más de este diario inédito del filósofo vienés: en 1984, en Colombia, fue asesinado quien era ministro de justicia Rodrigo Lara Bonilla, y en 1985 el M-19 tomó por asalto el Palacio de Justicia de aquel país. Ambos hechos producto del narcoterrorismo por parte de bandas del crimen organizado, las cuales colocaban artefactos explosivos en coches e incluso en aviones de vuelos comerciales. Estos momentos testimoniales se ven reflejados en este diario inédito de Wittgenstein:

5.1411 Ese 6 de noviembre mi padre me despertó y me dijo acercándome a la radio: «Escucha las balas en el Palacio, esto cambiará nuestra historia para siempre». Salía del sueño, de la mano de mi padre, y entraba a la pesadilla, de la mano de mi padre (Yezzed, 2016: 51).

Yezzed, en entrevista de 2016, menciona: “[...] escuchaba todas las noticias de las masacres paramilitares y las tomas guerrilleras a los pueblos”

(inédita), lo que implica que ese “Wittgenstein inventado” se encuentre en estrecha relación con los acontecimientos vividos por el propio poeta.

Ahora bien, ya se vio cómo es que Yezzed en el prólogo al libro menciona que este supuesto diario es expresión artística, que es justamente el tipo de diario que Picard resalta del diario ficcional o literario. Si se acepta el pacto ficcional de que este diario inédito es de un Wittgenstein inventado, sucedería lo que con otros diarios íntimos del pensador vienés: el diario íntimo no está pensado para su publicación durante la vida del autor pero facilita el conocimiento de la vida de éste. Es en este sentido que obras como *El diario inédito...* requieren una participación activa del lector, debido a que las mismas obras cuestionan los géneros a los cuales se adhieren, en este caso un supuesto diario literario que limita con la parte íntima de Ludwig Wittgenstein. Y es que si el lector se queda con uno solo de los dos tipos de diarios (íntimo o literario) se olvida de los “problemas” de identidad que genera el o los diaristas en la misma obra.

Tal vez la proposición 3.026: “Iba hacia lo que menos conocía en mi vida: mis sueños” (2016: 33) sea más explícito en su confesión, el que el hablante se dirija hacia lo que menos conoce de sí.

El hecho de que en un texto híbrido como lo puede ser *El diario inédito...* se encuentren alusiones, referencias directas e indirectas, símbolos textuales, elipsis, no hacen sino ocultar aquello que se quiere decir. Tanto si se piensa que la autobiografía no necesariamente tiene que estar relacionada con el diario literario, ello porque la identidad del diarista puede diferenciarse de la del autor, incluso si se trata de una autoficción o autobiografía ficcional, pues en este caso también se

trataría una “fragmentación (...) de la identidad, la necesidad, en el doble sentido del término, de cambiar de sujeto” (Robin, 2005: 54).

En entrevista, Yezzed señala que la poética del libro es:

La sinceridad con lo que ocurre adentro. El sentimiento, ese descubrimiento de los románticos, es el motor que anima el libro. Es una concepción clásica, pero es la más honesta. Es una especie de confesión sin lamentos expresada en otra forma (inérita, 2016).

Pero no solamente una confesión sino también el testimonio de lo vivido, de lo leído, de las experiencias de su autor, como se ha señalado: de lo presenciado en cuanto a la violencia, al desarraigo, frente a la soledad del hombre en el mundo que le toca vivir desde la infancia, como se señala en las proposiciones:

5.112 Dentro de una piedra late mi infancia.

[...]

5.12 Todo lo que seremos se concentra desde el nacimiento hasta los siete años de vida. Nuestra poesía va comprimida. Año tras año, la abrimos como a una lata de atún de Helsinki: esperando que nos sorprenda cerrando un libro, escribiendo un agrio recuerdo sobre la niñez (2016: 47).

Y si se consideran las declaraciones a Consuegra en la entrevista del año 2011: “La poesía para mí viene desde la infancia y cierta condición de orfandad. La infancia es un pequeño infierno al que todos los hombres desean volver, menos yo”, lo mismo que en otra entrevista:

Toda la literatura habla de la infancia como una patria o un paraíso perdido, para mí fue un infierno, sin saber qué era un infierno. No niego que hubo belleza y alegría, sin embargo a la distancia es una barbarie que un niño viva las cosas que yo viví. Mi patria era un barrio popular de las periferias de la ciudad (inédita, 2016).

En esto se concuerda con la triada confesión, vida y escritura, materia primordial de los géneros literarios. De esto también se desprende que quien emite el discurso confesional, a la vez que sale a la luz, busca recordar lo sucedido, busca encontrarse a sí mismo en ese discurso, o como dice Laura Llevadot, pretende someterse al elemento que es el vivir, mediante el recuerdo – inmediato o no– de sus acciones. Entonces, quien se confiesa no busca escapar de la realidad sino que más bien lo que busca es transformar la vida, la suya propia.

Conclusiones

El título de una obra puede plantear el tipo de lectura que se le dará, dentro de su condición transtextual, es el paratexto. El título *El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein* parte de un género literario al que su autor, Fredy Yezzed, supuestamente se adhiere: la literatura diarística.

El que el título de este libro señale en primera instancia un diario y luego un nombre propio con referente histórico, implica que pueden existir rasgos comunes con la persona que se señala. Parte, pues, de una representación mental de un Wittgenstein ubicado en un periodo histórico que le corresponde y del cual el lector tendrá un diario inédito, dentro de una obra ficcional. Por lo tanto, el uso del nombre propio en esta obra cumplirá una función designativa o descriptiva.

En *El diario inédito...*, el diálogo que sostiene el hablante es consigo mismo y con el tiempo, en ese devenir del tiempo y con el intento de cancelar el olvido mediante la aprehensión de su experiencia de vida, en donde el autor quiere decir algo que, como se vio en este trabajo, con ciertas características del diario literario, como lo son su hibridez, su fragmentarismo y su falta de coherencia, en una obra contemporánea como esta se puede establecer una plataforma de expresión íntima entre autor y lector.

El diario literario puede incluir aspectos no solo biográficos sino incluso autobiográficos para emitir un discurso, en donde el monólogo dramático cumple

un papel relevante, es la parte mediadora del pensamiento del autor en voz de un personaje histórico, ficcional e incluso cualquier objeto.

El que *El diario inédito...* sea una obra de ficción, no significa que deje de lado ciertos aspectos íntimos de su autor, como pueden ser la confesión y el testimonio. La confesión es un acto de liberación personal, un acto desesperado en el que se asume cierta responsabilidad culposa y/o cómplice, de aquí que la confesión en este diario literario sea expresada mediante una máscara y por medio de citas, de acumulación de fragmentos de otros autores, mientras que el testimonio requiere de una experiencia de una situación, como lo son el desarraigo materno, la narcoviolencia en la cual vivió el poeta, entre otros temas expresados en este libro.

No se pretende explicar u aclarar *El diario inédito...* por medio de la biografía de su autor, tampoco de la mención autobiográfica, aunque el conocer un poco del poeta colombiano no es irrelevante para su propuesta literaria, esa “manifestación artística”. Sin embargo, hablar de una totalidad identitaria en *El diario inédito...* es casi imposible. Ciertamente, se tiene el referente de Wittgenstein pero no es Wittgenstein el que enuncia totalmente en el diario, tampoco se puede afirmar que en todo se encuentre Fredy Yezzed, sino que son varios yoes y a la vez uno solo: el que su autor “inventó”.

El pacto de ficción que ofrece *El diario inédito...* no radica tanto en la comprensión de los textos teóricos de Wittgenstein sino, al igual que los *Diarios secretos* u otros escritos del filósofo vienés, ofrece una comprensión del pensamiento de Wittgenstein, una experiencia de lectura de la obra del filósofo,

lecturas de poesía, y todo para expresar una confesión y testimoniar parte de la realidad de su autor.

El diario inédito... se encuentra en una hibridación de géneros y formas (diarios, *Tractatus*, poema en prosa, entrevistas). Más allá de las obras citadas explícitamente, tal parecería que *El diario inédito...* consiste en un número determinado de referencias, siendo el autor la parte que le da unidad a la obra, siendo el autor un “rescatador de voces” de los otros autores en el diálogo que existe entre su obra y las demás, y el lector, con otro tanto sinfín de citas más, es quien tratará de unir los tantos pedazos de la obra.

Una obra contemporánea como *El diario inédito...* muestra cómo la hibridez de un género literario con multiplicidad de voces poéticas en su interior, permite – en un caso particular– diferenciar un discurso confesional y otro testimonial con múltiples identidades, discursos en los que interviene el autor de la obra como editor, editor que en un inicio del texto se presenta como ajeno a la misma obra pero cuya intervención es fundamental para la composición e interpretación del propio texto. En esto también se apoya la forma que usa Yezzed para su libro: el párrafo. En algunos ensayos, Yezzed destaca el aspecto híbrido que tiene el género conocido como poema en prosa, la relación que existe entre la escritura poética en forma de párrafo y la narración breve, por la demostración.

En este sentido, las características del libro (hibridación de géneros literarios, la indeterminación temporal y espacial -en donde se puede añadir cierta incoherencia histórica-, la transtextualidad u apropiación de otros textos y la multiplicidad del diarista, ello además de la descanonización en los diarios

literarios) invitan a una participación activa del lector, ya sea haciéndolo cómplice de quien enuncia o bien implicándolo en la obra para que desentrañe el argumento de la misma, tal como se lee en el prólogo a *El diario inédito...*: se habla de un Wittgenstein inventado o, más bien, apropiado; se invita a la relación entre el *Tractatus* y este diario literario, pero también a la relación entre este diario literario y las otras fuentes de las que bebe.

Bibliografía

- Eliot, T. S. *Sobre la poesía y los poetas*. Buenos Aires: Sur, 1959.
- Fischer-Lichte, Erika. "El Posmoderno: ¿continuación o fin del Moderno? La literatura entre la crisis cultural y el cambio cultural", en Desiderio Navarro (selec.) *El Postmoderno, el postmodernismo y su crítica*. La Habana: Criterios, 2007.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Hadot, Pierre. *Wittgenstein y los límites del lenguaje*. Valencia: Pre-textos, 2007.
- Hassan, Ihab. "El pluralismo en una perspectiva posmoderna", en Desiderio Navarro (selec.) *El Postmoderno, el postmodernismo y su crítica*. La Habana: Criterios, 2007.
- Kenny, Anthony. *El legado de Wittgenstein*. Ciudad de México: Siglo XXI editores, 1990.
- Luján Atienza, Ángel Luis. "Poética del nombre propio. Sobre la referencia en el discurso lírico", en Angélica Tornero (coordinadora), *Discursare. Reflexiones sobre el discurso, el texto y la teoría de la literatura*, Cuernavaca: Ediciones mínimas, Casa Juan Pablos, 2007.
- Cómo se comenta un poema*. Madrid: Síntesis, 2000.
- Monk, Ray. *Ludwig Wittgenstein. El deber de un genio*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Pérez Chico, David. "Los Diarios secretos de Ludwig Wittgenstein. Una lectura perfeccionista", en L. P. Rodríguez Suárez y D. Pérez Chico (eds.), *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo*, Zaragoza: IFC, 2011.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración III*. México: Siglo XXI Editores, 1999.

- Tornero, Angélica. *El personaje literario, historia y borradura. Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*. México: Miguel Ángel Porrúa, 2011.
- Wittgenstein, Ludwig. *Los cuadernos Azul y Marrón*. Madrid: Tecnos, 2007.
- . *Investigaciones filosóficas*. Barcelona, Crítica, 1988.
- . *Movimientos del pensar. Diarios 1930-1932*. Madrid: Pre-textos, 2000.
- . *Tractatus lógico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial, 2016.
- . *Últimos escritos sobre filosofía de la psicología*. Madrid: Tecnos, 1994.
- Yezzed, Fredy. *El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, 2016.
- . *La sal de la locura*. Buenos Aires: Círculo Médico Lomas de Zamora, 2010.
- . *Párrafos de aire: Primera antología del poema en prosa colombiano*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2010.
- . *La risa del ahorcado: Antología poética de Henry Luque Muñoz*. Bogotá: Universidad Javeriana, 2015.
- Zambrano, María. *La confesión: género literario*. Madrid: Siruela, 1995.
- . *Filosofía y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Referencias electrónicas

- Abregú, Ana. "Sobre *El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein*". *Metaliteratura. Revista de literatura*. Mayo de 2017. Revisado en enero de 2018. <http://www.metaliteratura.com.ar/index.asp?pagina=notas.asp&codigo=265&titulo=Sobre%20El%20diario%20in%20C3%A9dito%20del%20fil%20sofo%20vien%20C3%A9s%20Ludwig%20Wittgenstein>
- Ardila, Omar. "El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein". *Pensar, Crear, Resistir*, 11 de mayo 2014. Revisado en mayo de 2017. <http://omarardila.blogspot.mx/2014/05/el-diario-inedito-del-filosofo-vienes.html>.
- Consuegra, Jorge. "Fredy Yezzed". *Libros y letras. Revista cultural de Colombia y América Latina*, 21 de marzo de 2011. Revisado en octubre de 2017. <http://www.librosyletras.com/2011/03/freddy-yezzed.html>.
- Parra Aguilar, Manuel. Entrevista personal. 7 de noviembre de 2016.
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. España. Consultado en octubre de 2016. <http://dle.rae.es/?id=DfZ8RL8>.
- Valbuena, Jorge. "A propósito del libro *El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein* de Fredy Yezzed". *Revista La raíz invertida*, 19 de octubre de 2012. Revisado en agosto de 2016. <http://www.laraizinvertida.com/detalle.php?Id=1193>.
- Yezzed, Fredy. "Selección poética". *Revista Círculo de poesía*. Foja N° 271, 28 de enero de 2011. Revisado en mayo de 2017. <https://circulodepoesia.com/2011/01/foja-de-poesia-no-271-fredy-yezzed/>.

Hemerografía

- Boero, Mario. "Sentimiento y Eros en los *Cuadernos personales* de Ludwig Wittgenstein", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 663, 2005, pp. 7-19.
- Foucault, Michel. "¿Qué es un autor", en *Litoral*, N°25-26, 1998, pp. 35-71
- García Alonso, Rafael. "Juego y perspectiva en el segundo Wittgenstein", en *Cuadernos hispanoamericanos*, N° 663, 2005, pp. 19-31.
- Hierro, Manuel. "La comunicación callada de la literatura. Reflexión teórica sobre el diario íntimo", en *Mediatika: cuadernos de medios de comunicación*, N°.7, 1999, pp 103-127.
- Jareño, Joaquín. "La vida como tarea moral", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 663, 2005, pp. 39-49.
- Llebadot, Laura. "La confesión, género literario: la escritura y la vida", en *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, N° 3, 2001, pp. 60-67.
- Luque Amo, Álvaro. "El diario personal en la literatura: teoría del diario literario", en *Castilla: Estudios de Literatura*, N° 7, 2016, pp. 237-306.
- Martyniuk, Claudio. "Testimonio, prosa y poesía", en *Revista Derecho del Estado*, N° 32, 2014, pp. 157-176.
- Mora, Vicente Luis. "Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica actual: dos modos de entender la disgregación constructiva", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 783, 2015, pp. 103-126
- Moreno, Antonio. "Las confesiones discretas: el refugio literario de la intimidad", en *Rilce. Revista de filología hispánica*, Vol. 28-1, 2012, pp. 74-81.
- Picard, Hans Rudolf. "El diario como género entre lo íntimo y lo público" en *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, N°. 4, 1981, pp. 115-122.
- Polanco Salinas, Jorge. "Heridas de realidad. Poesía, testimonio y silencio", en *Analecta: Revista de Humanidades*, N° 5, 2011, pp.17-30.
- Uribe Luján, José. "Elementos de la confesión", en *Revista Facultad de Derecho y Ciencias Políticas*, N° 41-43, 1967, pp. 94-98.

Vásquez Ramírez, Leidy Yaneth. "Fredy Yezzed: El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein", en *Hojas Universitarias*, N° 68, 2016, pp.193-195.