

**Recibido:** 12/6/2017 **Aceptado:** 7/8/2017 **Cuadernos del CILHA** - a. 18 n. 27 - 2017 (33-51)

## **Diarios de modernistas: apuntes de los proyectos literarios de Vargas Vila, Tablada, Blanco Fombona y Reyles**

### **Modernist diaries: notes of the literary projects of Vargas Vila, Tablada, Blanco Fombona and Reyles**

Luis Horacio Molano Nucamendi  
Universidad Nacional Autónoma de México  
hmolano@nam.mx  
México

**Resumen:** El modernismo es una época en las letras hispanoamericanas que, además de representar una propuesta poética propia, significó la exploración de géneros como la crónica, el ensayo y la autobiografía. En este último, es relevante el estudio panorámico del diario como una alternativa de esa exaltación del yo que vivió su punto más álgido en la última década del siglo XIX. Una constante de los diaristas en el modernismo es el planteamiento de proyectos literarios futuros. De modo que, en la centuria pasada, los modernistas ya maduros tuvieron el hábito de llevar cuadernos de apuntes para registrar las ideas estéticas que orientaron su quehacer literario en distintos planos.

**Palabras clave:** Modernismo; Plan de obra; Creación literaria; Diario.

**Abstract:** Modernism in Spanish and Latin American Literature represented a poetic proposal of its own while exploring genres such as chronicle, essay and autobiography. The latter allows for a panoramic study of the diary as an alternative to the exaltation of the self that had its highest point in the last decade of the XIX century. A constant of the diarists in modernism is their focus on future literary projects. So, in the twentieth century, the eldest modernists developed the habit of carrying notebooks to record the aesthetic ideas that guided their literary work on different levels.

**Key words:** Modernismo; Literary project; Creative writing; Diary.

## I

Una de las características sobresalientes del diario es su multiplicidad expresiva. En él se agolpan las reflexiones existenciales, los estados anímicos, los pensamientos políticos, los análisis sociales, los impulsos creativos y los proyectos literarios. En este estudio nos detendremos en la manifestación de estos últimos por parte de los diaristas del modernismo. Ellos exponen un plan de obra futura con el cual se configura un yo artístico que busca las mejores condiciones para su trabajo. De igual modo anotan aquellos momentos de inspiración en que una idea creativa ronda su cabeza, algunas veces se llevaran a cabo y otras no. Sin embargo, la consignación de dichos procesos mentales de sus autores puede revelarnos algunos planteamientos estéticos o desarrollos temáticos que orientan la actividad literaria de este grupo de escritores con propósitos análogos.

Gutiérrez Girardot menciona tres efectos de transformación social, política y cultural que marcaron la actividad literaria durante el fin de siglo XIX: "la situación del artista y su autocomprensión, la secularización de la vida, y el cosmopolitismo debido a la expansión comercial de la sociedad burguesa capitalista y al crecimiento de las grandes ciudades" (2008: 496). De tal manera, los escritores que alcanzaron la madurez literaria en dicho periodo ratifican en sus papeles privados esos distintivos epocales. Aquí examinaré cuatro casos particulares de modernistas cuyos diarios han tenido la fortuna de ser publicados, ellos son: José María Vargas Vila (1860-1933), Carlos Reyles (1868-1938), José Juan Tablada (1871-1945) y Rufino Blanco Fombona (1874-1944). La variedad de perfiles que conforman estos escritores confirma cómo el modernismo dio cabida a "iniciativas individuales por medio de una categoría crítica unitaria, aunque flexible" (Calinescu, 2003: 85). En sus páginas ilustran las conjunciones y disyunciones de una trayectoria colectiva.

La misma naturaleza del diario permite esta visión de conjunto en la que las ideas estéticas encuentran vía de expresión. Es necesario saber que los cuatro diarios inician con entradas de los primeros años o décadas del siglo XX, un momento en cual el género se ha constituido como libro, es decir, "cuando, de este modo, el público se hubo acostumbrado a leer diarios, y a leerlos a gusto, tuvo lugar la segunda etapa, que consistió en la aparición de diarios escritos con la intención de que fueran publicados" (Picard, 1998: 117). Seguramente los modernistas conocían las obras de Lord Byron, Benjamín Constant, Stendhal, Henri Frédéric Amiel o los hermanos Goncourt, por lo cual sabían de la posibilidad de que su escritura privada llegara a ver la luz pública.

Anna Caballé indica las circunstancias del origen del diario en la historia de la humanidad: "el sujeto no es más que un proyecto, un hacerse en un devenir permanentemente incierto e inscrito en un contexto social" (2015: 21), más adelante agrega: "el hombre vive su vida como un prisionero nostálgico y desesperado que ha inventado la mala conciencia y el sentimiento de culpa para

poder *sufrir de sí mismo*" (26). Sin duda, dos influencias directas de la toma de conciencia de la persona son Nietzsche y Freud; el primero desplaza al hombre de su supuesta determinación social y el segundo confronta consigo mismo al individuo.

La maleabilidad del género diarístico<sup>1</sup> permite distinguir entre dos caras de una misma moneda. De un lado, la escritura: "su movimiento textual es fragmentario, abierto, irregular" (Fernández Prieto, 2015: 49) y en su reverso "el público lector, en cambio, valoró la libertad de esa escritura deslavada y fluida, que le ofrecía la posibilidad de asomarse a los movimientos interiores de una conciencia" (53). Esa curiosidad lectora produce en el escritor modernista un afán de trascendencia que lo induce a explorar las diversas escrituras del yo, aunque donde es más notorio ese conocimiento de la interioridad del autor es en el diario. Vargas Vila, Tablada, Blanco Fombona y Reyles supusieron el interés público de sus vidas privadas.

## II

J. M. Vargas Vila consideraba que su diario era la obra que habría de sobrevivirle<sup>2</sup>, en él pesan más las ideas que las anécdotas. El caso del colombiano es complejo debido al hallazgo de su diario en La Habana. Apareció primero la edición de Consuelo Triviño Anzola<sup>3</sup> quien, tras una estancia académica, tuvo la necesidad de grabar en cassettes fragmentos de una versión mecanografiada que luego transcribiría en el *Diario secreto*<sup>4</sup>. En el año 2000, Raúl Salazar Pazos editó de nueva cuenta el diario<sup>5</sup> con criterios que se ajustan más al original encontrado por él mismo y transcrito en la versión mecanografiada. De modo que puntuación, saltos de párrafos o uso de mayúsculas formaron parte del estilo diarístico del novelista colombiano. Para este trabajo empleamos la edición de Salazar.

El incierto destino de los diarios se expresa en su propia escritura, pues como advierte Juan Villoro "el diario preserva una vida secreta, poniéndola a salvo de testigos que pudieran alterarla, y apela a una lectura posterior, cuando se vence el extraño contrato que la privacidad contrae con la vida" (2008: 139). Vargas Vila hubiera deseado que su secretario Ramón Palacio Viso, a quien quería como un hijo, fuera el encargado de publicarlos. Este contrajo matrimonio con una cubana motivo por el cual los papeles de Vargas Vila terminaron en La Habana sin la

---

<sup>1</sup> Juan Villoro hace la consideración de que "una bitácora de sueños, una parca lista de actividades o un desahogo de delirios son formas válidas del diario" (2008: 145).

<sup>2</sup> Véase entrada de diciembre de 1930.

<sup>3</sup> Véase Consuelo Triviño Anzola. *Memoria Revista de Estudios Biográficos*, núm. 3, Universitat de Barcelona, 2007: 38-49.

<sup>4</sup> *Diario secreto*. Selec., introd. y notas Consuelo Triviño Anzola. Pról. Rafael Conte. Bogotá: Arango Editores/ El Áncora Editores, 1989

<sup>5</sup> José María Vargas Vila. *Diario (de 1899 a 1932)*. Edición a cargo de Raúl Salazar Pazos. Barcelona: Àltera, 2000.

conciencia del verdadero valor para las letras hispanoamericanas. En diversas entradas encontramos algunos de sus planes editoriales o sus proyectos literarios. En agosto de 1899 en Roma:

Terminada *Ibis*; vacilo publicarla...  
el costo de la edición me asusta;  
además, ¿dónde hallar una Casa Editora que pueda imprimirla en español?  
mi Hijo me impulsa a hacerlo, y se encarga de todo;  
yo tengo por mi Obra el amor que se tiene por todo Ensueño de Belleza que ha tomado forma; es mi primera Obra de Arte; (38).

Impresiona el ámbito profesional del escritor en busca de editor y se explica su abundante bibliografía cuyos títulos se cuentan por decenas. En enero de 1900 todavía en Roma señala "Publico *Ante los Bárbaros*, un folleto contra los yanquis, que ya había leído en New York a César Zumeta" (40). Esa es otra faceta del autor, su línea panfletaria.

La escritura de Vargas Vila levanta polémica y afirma "la amenaza de expulsión" debido a una revista nacida en Nueva York en 1903: "fundo Némesis; lucha encarnizada y estéril, contra los despotismos" (46). Se lanza contra Roosevelt y la creación de una Panamá independiente de Colombia, pero sujeta a intereses estadounidenses. A mediados del siguiente año, declara:

continúo a Némesis en forma de folleto, para azotar a los Dictadores florecientes y oprobiosos; Rafael Reyes (Cocobolo), en Colombia; Cipriano Castro (el Cabito), en Venezuela, y Estrada Cabrera (el Bachiller Minerva), en Guatemala;  
continúo mi campaña contra los Estados Unidos; gesto de energía en una lucha estéril; acceso de quijotismo álgido:  
¿así habré siempre de dispersar mi Vida? (48)

A principios de 1904 dice "Escribo *El Alma de los Lirios*, trilogía que hago en un solo volumen; la envío a Bouret; / Soy nombrado Cónsul General de Nicaragua en Madrid; las neurosis descritas en *El Alma de los Lirios* me intoxican; verdaderamente enfermo, voy a París" (47). Antes menciona que dicha trilogía será editada por Bouret. Se trata de un proceso claro de profesionalización de la vida de los escritores modernistas, quienes nunca descuidaron sus relaciones con los editores.

Vargas Vila recrea la atmósfera en la que escribe sus libros, anota en mayo de 1904 que debido a una prescripción médica debe partir rumbo a un lugar calmado:

voy a Venecia, la Ciudad del Silencio, muda, como los cisnes que no cantan sino para morir;  
busco el reposo en sus canales dormidos; tristeza amarga de las olas sin ruido... ella tiene piedad de mis fiebres angustiosas; (47).

No obstante, los hoteles sobre el Gran Canal poseen un ritmo agitado que no consiguen apaciguar sus nervios. Aún tiene que encontrar el lugar perfecto para dedicarse a la creación literaria y encontrar reposo:

escribo gran parte de *La Simiente*;  
allí, en el apartamento inmenso, los patios señoriales, los techos altísimos, los muros decorados, sentí la impresión de la majestad, de la soledad, de la Grandeza;  
el Palacio está desierto; los condes veranean;  
me ciño la túnica del Silencio, me abrazo a la Soledad... (47).

Rehúye de todo contacto humano. La tranquilidad cura el estrés de la rutina y la angustia material motivo por el cual halla un lugar idóneo para concentrarse en *La Simiente*. Gutiérrez Girardot indica como "esta marginalidad conduce al artista a conciencia de su situación especial" (2008: 496). Únicamente escribir relaja su tensión nerviosa. Un año más tarde, 1905, registra que fue a tomar los baños en Alama de Aragón, lugar donde concluyó el título antes mencionado a la vez que arregló *Laureles rojos*. En julio del mismo año viaja a Cádiz y termina *El Camino del Triunfo* que es enviada a Casa de Bouret. Un reconocimiento a la capital de Italia es elaborado en una entrada del diario en agosto de 1925: "¡Cómo quisiera volver a Roma, ensoñar en Roma y morir en Roma! Si se mira bien la marcha de mi Pensamiento y la formación de mi Pensamiento y la formación de mi cultura, se verá que fue durante mi permanencia en Roma y después de ella que yo produje obras de algún valor..." (184) Nombra entonces a *Ibis* (1899) y a *Rosas de la tarde* (1900), además reconoce como "frutos de mi Fascinación Romana, y del Sagrado Imperio de su Belleza sobre mí..." (184) obras como *Los Parias* (1902), *El Alma de los Lirios* (1903), *La Simiente* (1904) y *El Huerto Agróstico* (1911). El espacio vital se corresponde al terreno creativo.

También el diario registra los momentos en que concluye sus títulos y retoma los compromisos editoriales: "hace apenas seis días que he concluido las *Auroras Solitarias*, y las he enviado a mis editores, cuando ya, según los términos de nuestro Contrato, me piden una Obra sobre la guerra, para entregarles antes de Diciembre..." (57-58). La naturaleza de su escritura diarística está relacionada con esos procesos creativos más internos que externos. De modo que cuando revela su propósito de escribir sus memorias, él mismo confiesa: "Yo no escribo la historia de mi tiempo sino la de mi Pensamiento; un pensador tan Solitario como yo, no tiene otra historia..." (58) Sin embargo, la prosa para cumplir ese objetivo sólo puede ser poética y expresarse mediante metáforas: "escribiré siquiera una página por día, para exhumar del olvido aquellas horas muertas, que tienen en el Pasado la voz doliente de las olas, besando una playa muy remota, playa bañada de Sol, como estas que hoy ven mis ojos, cansados de mirar tantas cosas bellas de la Vida..." (58). El lugar de su memoria es construido mediante esa imagen sensorial del mar contra esa lejana orilla arenosa. Sobre sus relaciones humanas acierta a decir

“apenas si aquellos [los hombres] se proyectan en las aguas de mi Soledad, como fantasmas de nubes esfumadas y desaparecidas para siempre; de su escaso Amor, de su Envidia y de su Odio, no conservo yo recuerdo...” (59) Vargas Vila se presenta como el artista solitario incomprendido por sus coetáneos. Las mayúsculas en los sentimientos son hipérbole de sus apreciaciones. Es contundente al aseverar: “no tuve más hijos que mis libros, y es la Historia de esta raza la que hago...” (59) Refuerza esa desconexión con las circunstancias que lo rodearon con la siguiente comparación: “yo lo sé, pero he hecho un sacrificio, porque escribí para libertar, y la libertad fue mi culto y mi lema; / en esta edad de las reflexiones, y de las serenidades, esta locura no ha posado en mí, y más infeliz que Don Quijote, moriré sin haber cobrado la razón...” (59) Una postura quijotesca que lo hace enfocar sus energías en la palabra y su expresión literaria y desentenderse de los vínculos sociales.

El 23 de julio de 1916 menciona de nueva cuenta su proyecto memorialístico con el nombre de *Historia de mis Libros*, al recordar su infancia señala cómo no posee memoria de su figura paterna y alaba el papel de su madre, quien hizo de su viudez “un baluarte de heroísmo” (68). Ese día es también su cumpleaños 56 y sintiéndose un viejo solitario invoca la presencia maternal para sentir tibio su corazón. En septiembre del mismo año da parte de sus convicciones que están fundamentadas en su “sinceridad desconcertante” (72) y por las cuales es visto como excéntrico. La pérdida de esas memorias en diez volúmenes es fuente de reclamo a la Casa Bouret, Vargas Vila solicita su devolución pues imagina la reacción de su medio al hacerse públicas. Afirma: “sobre todo, quiero estar vivo cuando estos libros se publiquen, para responder a todos y a todo...” (181). Sabemos que tendrían el nombre *De la Solitaria Vía* pues así lo declara en el prólogo a *Huerto agnóstico. Cuadernos de un solitario* (Edición definitiva, Barcelona: Ramón Sopena Editor, 1920).

En abril de 1917, Vargas Vila celebra la aparición de su libro sobre Rubén Darío que dice “ha salido por igual de mi cerebro y de mi corazón...” (80). La influencia dariana en su generación es palpable y el colombiano hace patente su reconocimiento al admitir su admiración<sup>6</sup>. En noviembre de 1920 lamenta la muerte de Pompeyo Gener, aunque recuerda que en *Sombra de Águilas* “hizo justicia a su genio” al dedicarle uno de los seis ensayos de su libro al escritor catalán reconocido por su anticlericalismo.

Al iniciar 1919 se reporta enfermo, aunque trabajando y apunta “hago un libro, al cual doy nombre de *Saudades Tácitas*; es un libro de pensamientos, sentencias y

---

<sup>6</sup> Claudio Maíz señala que Vargas Vila “escribe un texto que, aunque admite no hacer una biografía convencional, recrea los momentos en que ambas vidas se entrecruzan. Su visión es fragmentaria” (2017: 224). Agrega “quiere alejarse de cualquier sospecha turiferaria. Nada de panegíricos, apologéticas o ditirambos, escribe sombríamente” (225).

notas personales" (101) confiesa que la labor es de recopilación en su archivo pues nunca ha cesado de escribir sus reflexiones vitales. Más tarde en agosto de 1920 expresa su deseo de escribir historia y pone de ejemplo *La República Romana* que podría tener su continuación con *El Imperio Romano* (125). La historia es inspiración y pasión en esa época de su vida.

Todavía en noviembre de 1930 manifiesta la importancia vital de escribir: "me refugio con amor en mi novela *El Tigre*, para pulirla, para corregirla, para hacer musical el rugido formidable; las garras del felino me serán siempre más piadosas que las garras de la Vida" (201). Trabajar en un proyecto de libro lo mantiene con el ímpetu de seguir ampliando su obra literaria. En el año de su muerte, 1932, le ronda un título en su cabeza: "*Palabras de mis Últimos Días... / así titularía yo un libro mío, si tuviese aún tiempo de escribirlo... / acaricio ese título como si acariciara la más bella Obra que pudiera salir de mi cerebro*" (210). Subraya el hecho de sentirse capaz de irradiar aún con sus creaciones a pesar de sentirse físicamente agotado. Elabora la siguiente imagen para describir su estado: "Un cerebro joven en un cuerpo envejecido es como un Sol majestuoso, detenido en lo alto de una montaña para iluminar los valles apacibles, las llanuras versicolores y el azul anilino de los ríos, que corren a perderse en la soledad del Mar..." (210). De este modo finaliza el registro de los planes literarios de Vargas Vila, para quien la escritura fue la vida misma. Plasmar en tinta el flujo de la corriente interna. Su diario da constancia de sus procesos interiores que derivan en expresión literaria.

### III

José Juan Tablada es uno de los modernistas hispanoamericanos que nos legó un diario que a pesar de ser discontinuo da una idea de cómo fue su vida cotidiana de mayo de 1900 hasta enero de 1944, la edición bajo el cuidado de Guillermo Sheridan permite a través de la anotación hilar cronológicamente el relato de su vida. Son varias las facetas desprendidas de estas páginas: bibliófilo, japonista, aficionado al pugilismo, coleccionista de litografías de México, sibarita, botánico. Asimismo, se puede apreciar su perfil como lector, conferencista, escritor y articulista. El balance de sus ingresos es una de las constantes, el apremio económico propio de los artistas se manifiesta abiertamente. También se advierte cómo sus cuadernos de notas son una vía de expresión de las ideas personales como sus creencias teosóficas. Su visión histórica es patente durante los agitados años revolucionarios durante los cuales bosqueja la escena política nacional, particularmente durante la llamada "decena trágica" como se conoció posteriormente el golpe de Estado de Victoriano Huerta y el asesinato de Francisco I. Madero.

Muchas de las entradas del diario pintan la vida de Tablada en Nueva York, donde se desarrolla en la práctica como un embajador de la cultura mexicana y consigue conservar sus hábitos alimenticios al cumplirle su cocinera sus antojos personales. Asimismo, registra algunos nombres de sus principales destinatarios de su

correspondencia. También su asistencia a eventos culturales como a reuniones entre amigos.

El diario es a la vez un apunte de sus proyectos literarios. El 5 de septiembre de 1905 nos comparte:

Me ha venido una idea, la de publicar en volumen bajo el título de: *Un año en México* u otro semejante las *Crónicas* que actualmente escribo para *El Mundo* y de publicar también en libro y con un nombre que equivalga al de *Año literario y artístico*, mis críticas bibliográficas de *Revista Moderna* (56).

Ninguno de los dos libros se materializó. No obstante, Adriana Sandoval editó en la UNAM el tomo VI de las *Obras* con el título *Arte y artistas*, siguiendo el deseo de Tablada: "Quiero también, juntando el buen número de estudios sobre arte, diseminados en varios periódicos, hacer otro libro que resultaría algo muy sutil y refinado en materia de estética" (56). El autor expresa su objetivo: "En resumen, tres libros, ya hechos, que aumentarían dignamente mi obra..." (56) La falta de financiamiento hace imposible alcanzar esa meta.

Uno de los vacíos más lamentables de la bibliografía de José Juan Tablada es la pérdida de una novela que el 31 de noviembre de 1912 consigna que está pasándola en limpio. Se trata de "La nao de China", escrito desaparecido durante uno de los saqueos en su casa de Coyacán. Su gusto por culturas asiáticas se pone de manifiesto el 15 de mayo de 1913 cuando apunta: "Proyecto de una novela de honda emoción humana y suntuoso estilo un tanto oriental: *El libro de Scherezada*" (115).

El 7 de enero de 1932 retoma unos apuntes de un viaje a Puebla realizado en 1923 donde pone en consideración:

#### *Cuentos de Loro*

Los Cuentos de Loro son el ingenio mexicano vestido de verde.

El antropocentrismo que presta al pájaro una psicología ya cínica, ya portuguesa, muchas veces sagaz y por excepción ingenua...

La locuaz e inocente trepadora parece, cuando camina, arrastrarse trabajosamente, como abrumada por el alma humana que han hecho cargar a cuestras (314).

Receptivo a los relatos orales. Estos planes creativos quedan únicamente expresados como posibles tareas sin llegar a trabajarse. Otros proyectos de José Juan Tablada están ligados a la exploración de las artes y letras de su país, como el que pone de manifiesto el 26 de marzo de 1923:

Idea de una Geografía Poética de México, con todas las poesías escritas por los poetas mexicanos en loor de nuestras ciudades, lugares famosos; pero poesías concretas, descriptivas. Así se comenzaría a formar la Patria artística que todos nuestros artes deben embellecer y hacer amar. En oposición a la Patria Oficial de los políticos explotadores del patriotismo, ésa sería la Patria Amable... (214).



Alternativa literaria que mostraría otro rostro de su nación. Tablada fue un coleccionista de litografías de la capital, el 20 de mayo de 1923 declara: "¡Qué deseo de escribir un libro sobre la Ciudad de México, un libro de historia, de tradición, pero sobre todo de arte!" (231). Hay planes de obras que sí se concretan como la registrada el 12 de marzo de 1923, *Historia del arte en México* que aparecerá en librerías cuatro años más tarde. El 4 de febrero de 1926 reporta:

Me quedo en casa y escribo el primer capítulo de mi *Iconografía Mexicana* con el título *México en estampas, Ensayo de Civismo Estético*, con cinco ilustraciones: *Tenochtitlan*, reconstruido por Gamio (foto); *México*, grabado en plomo. (*Cartas de Cortés*; lito); *México*, Conquistador Anónimo (foto); *México, la Ciudad Española* (grabado cobre, original); *México, Centro Cívico* (grabado cobre, original) (266).

El nexa entre imágenes y texto es clave para entender ese esfuerzo de coleccionista de Tablada, quien desea transmitir a los futuros mexicanos una visión precisa de cómo ha ido transformándose México a través de los años. De hecho, el 13 de junio de 1926, retoma la idea:

Haciendo tarjetas de mi colección de estampas de México.  
Idea para principiar la *Iconografía* de la Ciudad de México. En el "Ciclorama" de Leicester Square. Que debería llamarse:

*Historias en Estampas*  
*La Capital*

Allí está el principio social y político de la nacionalidad, aunque el principio, científicamente, esté en Casa Grandes, en Chihuahua (279).

Desarrolla ese tema y ubica las fuentes:

Este tema valorará el capítulo dedicado a Chihuahua, con los magníficos documentos del *Códice Florentino*.

Alguien dijo que los mexicanos de gran imaginación concebían grandes cosas y no pudiendo hacer "lo mejor" desdaban hacer lo simplemente bueno. Yo, si tuviera elementos, materiales, haría de esta Historia en Estampas "lo mejor" ... Como no los tengo haré modestamente "lo bueno"... (279).

Sitúa su creatividad en la dimensión material. La inversión en su colección le puede ser retribuida con un proyecto de esa índole. Él mismo declara que cuando se carece de recursos hay que aprender a conformarse con la concreción de lo posible.

Tablada tiene una mirada crítica sobre su nación, plantea "Proyecto de un libro de amargas verdades, pero que podrían ser un gran tónico para nuestra inteligencia y nuestra abulia nacionales: Un siglo de Decadencia desde la Independencia hasta hoy... Decadencia del Arte, de la Religión, de la Moral, de todas las cosas del espíritu" (272). Entre paréntesis anota "ver Salado Álvarez y Vasconcelos", dos autores que comparten una visión catastrófica de la sociedad mexicana. Según ellos la barbarie ha tomado el poder y México sufre la debacle.

No obstante, el pesimismo de la época, luego se apasiona con su labor en la frontera de lo literario y lo histórico:

Escribiendo con mucho amor la biografía de Tresguerras [Francisco Eduardo Tresguerras, 1759-1833]. Aunque mi biblioteca mexicana no es bastante, iqué divertida la búsqueda y qué placentero el hallazgo de datos! Tengo ya terminados los capítulos: En la Selva de Piedra, a guisa de proemio; El Bajío; Celaya de Tresguerrasy Poinsett que me salió muy bien. ¡Pero qué carencia de datos técnicos de su Arquitectura! (315).

Trasterrado José Juan Tablada sigue con el vigor de construir una memoria de los alcances de la cultura mexicana y de los hombres que edificaron la gloria de México.

Incluso considera hasta el diseño de portada de sus posibles obras, como cuando advierte: "En N. Y. Times Mag. la carátula ideal para *La Babilonia de Hierro*" y en nota a pie de página Sheridan indica: "Tablada planeaba una novela o una recopilación de textos sobre Nueva York titulada así, y llegó a diseñar esa carátula" (227).

Sobre una de las tradiciones hispánicas más enraizadas en el entretenimiento popular, las corridas de toros, tiene la propuesta de un enfoque radical: "que tomen el punto de vista las reses" (174). Más adelante, el 17 de junio, se refiere a "curiosidades taurinas para una serie de artículos" (280) y destaca "Los gringos villamelones (descripciones de corridas en viajeros, Stephens y otros) [...] Charros: New Mexico. Ilust. Franz Mayer 297" (280). La intención de Tablada es destacar el folklore mexicano.

Encontramos anotaciones que incluso imaginan la dedicatoria de la obra planeada: "A Luis González Obregón / amigo erudito / historiógrafo sutil / Dedico estos / Calzones / *Ex corde*" (64) Se trata de "escribir un cuento que critique la vana erudición, la inocencia de los sabihondos que se dedican con aire profundo a averiguar cosas que a nadie le importan. El cuento sería la monografía de los calzones de un virrey, se llamaría: *Las bragas de O'Donojú*" (64). Por supuesto que tal proyecto no se llevó a cabo y es más una chanza del diarista. Otra idea para escribir en cuento se consigna el 19 de febrero de 1926:

Dada la absoluta unidad espiritual, pintar en un cuento al pecador confrontado con el Dios el cual le diría:

—Me has llevado a las sentinas y ha sido como si al ofenderme profanaras la pureza de tu madre, la honradez de tu padre, el pudor de tu hermosa niña; la inocencia de tu hijo... Así me has ofendió; ¿no te arrepientes? (269).

Pone de manifiesto la podredumbre a la que se expone el hombre tan lejos de la promesa del paraíso celestial. Sus creencias se alejan de la tradicional visión católica de soportar los obstáculos terrenales para obtener la salvación eterna.

Lleva al límite ciertas ideas, como la expresada el 15 de enero de 1927: "El Dólar, personificarlo. Es un ser eminentemente sociable; hay dos cosas que odia: estar solo y estar en compañía de la gente menuda; 'a los que no están conmigo los desprecio'; etc., etc." Son los años previos a la Gran Depresión del '29, pero ya Tablada advierte: "Las brutales injusticias hacia México hacen temer lo más infame; tiene uno la impresión de que ya se está cotizando en Wall St. la sangre mexicana..." (296) Años de un capitalismo feroz que arrastra a la humanidad al desastre.

Algunas veces únicamente sugiere los títulos como en la entrada del 22 de marzo de 1921: "Proyecto para escribir: *Panoramas Astrales*" (155) o esta otra del 25 de abril de 1922: "Título para libro, diario, crónicas, etc.: *La vida que pasa*" (179). El 24 de junio de 1923 escribe: "Los brazos de la Venus de Milo... (cuento fantástico)" (235). Juega con posibles nombres de, por ejemplo, un periódico modernista "OM palabra sánscrita; ver su significado abstracto" (197). En noviembre de 1929 ofrece un posible título a la escritura de sus cuadernos:

*Diario y  
Memorandum  
Ideológico,  
Nótulas,  
Seminario de Ideas  
Meditaciones  
marginales, etc.  
de  
J.  
J.  
T.  
Burbujas  
que suben de la subconciencia  
Atisbos  
de estrellas errantes  
en el horizonte intuicional  
- Etc. Etc. papas, etc etc*

Sugerente juego de palabras con el que se concibe su reflexión sobre el género. El diario representa un abanico personal, en el cual se sucede la amplia gama de formas textuales. En cuanto a la creación literaria se advierte una inclinación a razonar los proyectos por lo cual se pretende economizar esfuerzos al realizar, por ejemplo, compilaciones de sus crónicas. El pragmatismo de llevar su actividad de coleccionista a la edición de volúmenes de divulgación de la cultura mexicana.

#### IV

Sin duda, el diario mejor editado es el del venezolano Rufino Blanco Fombona, quien tuvo oportunidad de viajar a Estados Unidos y Europa en la última década del siglo XIX. Fungió como diplomático y fue un férreo opositor de los dictadores Cipriano

Castro y Juan Vicente Gómez, quien lo encarceló en 1909, razón por la cual tuvo un largo exilio desde 1910 hasta 1936 que pudo volver a Caracas. Fue un escritor de renombre internacional con un profundo sentido latinoamericanista y gran capacidad polemista. Algunos intelectuales españoles, franceses y uruguayos formularon su candidatura para el Premio Nobel. Los diarios de Blanco Fombona fueron publicados bajo su supervisión con los siguientes títulos *Diario de mi vida*. *La novela de dos años (1904-1905)* (1929), *Camino de imperfección*. *Diario de mi vida* (1906-1914) (1933) y *Dos años y medio de inquietud* [1928-1930] (1942). En 1975 aparecieron en un solo volumen, labor del crítico Ángel Rama, quien lo intituló *Rufino Blanco Fombona, íntimo*<sup>7</sup>.

Supo capturar el momento de su época y transmitir sus puntos de vista en sus crónicas. El diario reúne sus congojas creativas. El 29 de octubre de 1905 consigna: "En gran ansiedad por la conclusión de mi novela. Acabo de pintar —dos capítulos— un terremoto en Caracas tal como lo vi y sentí el 29 de octubre de 1900 (137)". Nada casual que en el aniversario del desastre el escritor venezolano evoque tal episodio. Se debe tomar en cuenta que estamos ante un diario con la intención de ser publicado, continúa: "Me encanta el poner en movimiento a la multitud, a la ciudad; manejar grandes masas de hombres como si fuesen un personaje. Deseo concluir la novela pronto. Con esa obra, mi *Diario*, algunos cuentos y media docena de poemitas, acaso mi nombre lo recuerden algunos amigos, aunque yo pereciere ahora (137)"; la idea de posteridad está presente. Sabe que ocupará un lugar dentro de las historias de la literatura latinoamericana.

En ocasiones refiere las expectativas del libro que está en proceso creativo, por ejemplo en esta entrada en que nos proporciona el título en cuestión: "7 de noviembre.- Anoche, a las nueve, terminé mi novela, que llevará por título *El hombre de hierro*. A medida que me acercaba al fin, que daba remate a la obra, un desasosiego, una creciente inquietud, me iba sobrecogiendo. Me parecía que no iba a poder terminarla" (138). Un año después se enfrenta a la censura de dicha novela en su país natal<sup>8</sup>. La resolución de Blanco Fombona es firme al declarar:

Todo esto debería rehacerse. Lo que equivale a escribir otra novela según el gusto del Ministro y de su asesor en este asunto, don Gonzalo Picón-Febres. La respuesta fue decirle al Ministro, aunque muy cortésmente, que no suprimiría ni una coma, y

---

<sup>7</sup> Dicha edición es la empleada aquí, debido a la visión panorámica que planteamos como objetivo del artículo: Rufino Blanco Fombona. *Rufino Blanco Fombona, íntimo*. Selec. y pról. de Ángel Rama. Caracas: Monte Ávila, 1975.

<sup>8</sup> El 11 de octubre de 1913 en París hace la siguiente exégesis de su obra: "¿Qué es mi novela *El hombre de hierro*, bajo su máscara concreta y localista? Es la idea angustiosa de la injusticia triunfante en la tierra; de la Bondad arrastrada por los suelos; una protesta contra la ironía y la crueldad de la vida" (281). Afirma: "Sólo en mi Diario aparezco como el animal que se contenta con vivir" (281).

suplicarle que me devolviera mi libro para imprimirlo en otra parte. Mañana me lo darán (161).

El 20 de noviembre de 1906 se resuelve este embrollo: "Por fin, el Gobierno conviene en entregarme los pliegos ya impresos de la obra, exigiéndome que haga cambiar el pie de imprenta, para que libro tan inmoral, no aparezca patrocinado por gobierno tan moralista" (161). Sin duda, esto prueba que los modernistas padecieron los juicios éticos hacia sus obras. Sin embargo, la repercusión de sus obras calaba hondo en la sociedad.

5 de diciembre.- *El Hombre de hierro* ha salido a correr fortuna.

En Macuto es el libro de moda. Naturalmente no hay otro. Las mujeres, sobre todo las jóvenes, aunque lo leyeran no lo dirían; pero entre los hombres muchos andan con su *Hombre de hierro* en la mano. Ayer sorprendía a un setentón que le decía a una señora, con gravedad, refiriéndose a mi obra:

—La pintura de Macuto no me parece exacta (164).

La anterior entrada esboza claramente un cuadro de recepción de su novela. Él mismo juzga que los lectores de su libro encubren el hecho de hacerlo. Perfila, pues, la clase de novela que crea un tanto con el ánimo de construir una realidad paralela y no ser simple reflejo de los acontecimientos. El 2 de septiembre de 1913 proyecta darle continuación a la obra: "Ayer, primero del mes, he empezado una novela que título *El hombre de oro* y que formará *pendant* a *El hombre de hierro*. Hoy he concluido el primer capítulo. Hace meses tenía esta novela en la cabeza. No me ha faltado sino tiempo para trasladarla al papel (276)". Se aprecia cómo compagina su proceso creativo con su labor intelectual. Debe buscarse el tiempo para concretar su escritura, ante los escépticos apunta:

Esto parecerá mentira o exageración, con el objeto de echármelas de hombre atareado; pero es exacto al pie de la letra. Todos los días haré un capítulo, más o menos. Como la novela constará de tres partes, cada una de diez capítulos, podré concluir la con holganza dentro de cuarenta o cincuenta días. ¡Ojalá pudiera pasar estos cincuenta días que necesito para mi novela en la calma de esta pineda balsámica de Pornichet! Le tengo, además, miedo a París. ¡Cómo París no vaya a matar mi *Hombre de oro!* (276).

No encuentra Rufino con el refugio de esta zona de Francia. Nos explica en un pie de página que efectivamente en la capital francesa interrumpe la disciplina creativa y concluirá con la novela en Madrid hasta la primavera de 1915. Agrega en esta nota de 1932 que se realizaron traducciones al inglés, italiano, sueco y ruso.

Con respecto a los posibles títulos que se sumarían a la obra literaria de Blanco Fombona, destaca el de *Cuentos de Paulina* con el cual pretende rescatar los relatos orales acompañantes de la etapa familiar en su tierra natal:

20 de diciembre.- Paulina, la santa y noble mujer que nos ha visto nacer y crecer a casi todos —como que tiene en casa más de treinta años—, refiere, a instancias

repetidas, algunos de los cuentos con que entretenía nuestra infancia. ¡Qué lindos cuentos! Hay en ellos hadas, reyes, brujas, culebras que hablan; pájaros de siete colores que son príncipes encantados; viejas que secuestran chicos para comérselos; niños enterrados por envidia fraternal cuyos cabellos florecen en plantas musicales que se quejan; niñas que, al peinarse, vierten corales y perlas. Qué bello libro, en verso o en prosa, pudiera escribirse con estas historias de encantamientos: *Cuentos de Paulina* (183).

Nostalgia de su país natal a fines de 1907, cuando realiza planes invernales teniendo como punto de partida a París y como posibles destinos: Andalucía, Sicilia o África. No obstante, en su mente contempla un refugio natural en las narraciones de la nana. La evocación de un universo de criaturas ficticias que nutren la imaginación infantil. Con estas historias se adhiere a una tradición literaria marcadamente occidental que encuentra un acento local.

En 1912, el 19 de marzo, anota uno de sus empeños por difundir la magna labor del prócer americano: "Preparo y anoto para la Casa Louis Michaud las *Cartas de Bolívar*, no lo supone nadie. Hay días que me he estado sobre la mesa de escribir catorce horas. Los demás, poco menos. ¡Y en esto llevo meses!" (256). Arduo trabajo e inmensa cantidad de tiempo destinados a darle justo valor a una figura continental como la de Simón Bolívar<sup>9</sup>. A fines de ese año (21 de noviembre) elogia a Francisco García Calderón quien mediante la *Revista América* lo favorece, pero al enaltecer a éste, repudia la conducta de Rubén Darío en términos totalmente conservadores: "Pero esto es cuestión de cuna y de raza. Rubén, aunque poeta de genio es, por sus orígenes, un patán; los García Calderón, por su carácter y por su alcurnia, son gente caballeresca" (262). ¡Vaya forma de reprocharle al poeta nicaragüense su falta de apoyo! En cuanto a su edición anotada de las *Cartas de Bolívar* se quejará el 20 de enero de 1914 que muchos se apropian no sólo de frases sino "conceptos esenciales" que fueron vertidos en sus comentarios a la correspondencia bolivariana.

El 10 de abril de 1913 planea una historia de la Revolución hispanoamericana, es decir, cómo explicarse la emancipación de España. Seguramente en ella no pesan los motivos económicos según el ensayista venezolano, pues desde su punto de vista:

El hombre es un compuesto de carne y de espíritu; tiene necesidades materiales y necesidades de orden espiritual. Luego no podemos prescindir en el hombre de la inteligencia; ni en la interpretación de la historia, de la psicología.

---

<sup>9</sup> Gutiérrez Girardot anota como algunos modernistas, entre ellos Rufino Blanco Fombona, "no solamente supieron articular literariamente el legado político-histórico de los Libertadores y perfilar así de manera más transparente la conciencia de unidad continental hispanoamericana" (2008: 504).

A los que piensen que los pueblos son todo y las personalidades nada, les respondo: los pueblos son montes, pero los grandes árboles les crecen encima (266).

Esta concepción humana, sin duda, es un enfoque de configuración del yo modernista que pone acento en el individuo más que en su sociedad. Tal vez por ello dedique también gran parte de su labor intelectual a destacar la trascendencia de hombres como Bolívar.

Al hacer un balance total de su obra confía: "Léanse todos mis *Cuentos* con atención y en cada uno se encontrará, dentro de la cáscara, la almendra. Sólo en mi Diario aparezco como el animal que se contenta con vivir" (281). Señala como fundamentales la *Historia de Bolívar* y el *Diario*, pues advierte "he gastado la mayor parte de mis energías, de mi tiempo y de mi inteligencia" (315).

El 13 de octubre de 1914 se vislumbran sus planes de publicar: "He celebrado con la casa editorial Renacimiento un contrato para la publicación de dos obras, una de las cuales se titulará *La lámpara de Aladino*, la otra: *Bolívar, por los mayores escritores americanos*" (307). Agrega su interés de que aparezca parte de su obra valorativa: "También me editará próximamente un volumen de crítica: *Grandes escritores de América*. Este último libro constará de seis estudios sobre seis maestros: Bello, (o Baralt), Sarmiento, Montalvo, Hostos, González Prada y José Martí. El trabajo que haré con más amor será el de José Martí" (307), se abre así la ubicación del propio Blanco Fombona en la constelación literaria. Dicho proyecto sobre sus maestros apareció en librerías en 1917.

Sobre la valía de su obra literaria, a Rufino Blanco Fombona no le cabe la menor duda de su posteridad. Señala: "No puedo menos de recordar emocionado que en España se ha pedido para mí el Premio Nobel de Literatura" (317)<sup>10</sup>. Significaba un halago a quien se sabía un controvertido escritor.

El 8 de junio de 1930 reporta: "Hace unos días ha aparecido mi libro *Motivos y letras de España*. Puedo publicarlo gracias a la nueva mecanógrafa. Y eso que la infeliz, aunque bonita, es perezosa y ha venido a terminar mi aprendizaje en mi servicio" (401). Tuvo fama de conquistador y se vio envuelto en líos amorosos. Asimismo, consagró gran parte de su tiempo a ser una figura pública del círculo intelectual madrileño. Además, dedicó varios de sus escritos a la sátira política con el ánimo de lograr una transformación social en Latinoamérica.

---

<sup>10</sup> Entre los firmantes de tal solicitud se encontraban: Ramón del Valle-Inclán, Ramón Pérez de Ayala, Ramón Menéndez Pidal, Eduardo Gómez de Baquero, Pedro Luis de Gálvez. Menciona también a los suecos K. A. Hagberg, Per Hallstrom y Anders Osterling; los italianos Ezio Levi y Mario Puccini; el brasileño Elysio de Carvalho y algunos estudiosos norteamericanos como Cecilia Gillmore, Howard B. MacDonald y Charles Ross Monticones, quienes realizaron sus tesis doctorales sobre la obra de Blanco Fombona.

## V

Se ha rescatado un diario que Carlos Reyles escribió del 15 de agosto de 1929 al 20 de marzo de 1933. Básicamente sirve de soporte para sus futuros proyectos literarios. En estos años da vueltas al proceso creativo de *El gaucho Florido* (1935) y *A batallas de amor... campo de pluma* (publicado póstumamente en 1939). Este uso de los diarios se hace expreso desde la primera entrada: "Un cuaderno de notas para cada una de mis obras en preparación facilitaría la tarea" (39).

Plantea, por ejemplo, la definición de personajes como Mecha que se bosqueja como rebelde. Asimismo, puntualiza qué considera como sustento de sus novelas:

- 1° "Una intensa realidad imaginaria";
- 2° [Los personajes deben ser] "criaturas de carne, aunque fascinantes y de extraña y poderosa vitalidad. Cada ser con su paisaje";
- 3° "Temas definidos";
- 4° "Análisis que muestren el enigma y el problema de cada alma";
- 5° "Ambiente", y
- 6° "Dinamismo" (40).

Estos elementos son precisos para lograr el efecto novelesco que quiere causar en sus lectores. Advertimos como la narración va más allá de un planteamiento basado en el conflicto dramático, desea darle profundidad mediante la complejidad de los personajes, su atmósfera y hasta el ritmo del lenguaje.

Al explorar "materia prima para una serie de obras novelescas" señala "la evolución del Uruguay desde el caciquismo al comunismo en puertas" (40). En sus consideraciones sobre el diario Villoro dice: "Profesionales del yo, los escritores están obligados a explicarse a sí mismos no a partir de sus libros, sino de las recónditas intenciones que los llevaron a escribirlos" (2008: 137)

Tener resuelta la vida material contribuye a la estabilidad necesaria para la labor creativa, el 11 de febrero de 1930 en Montevideo nos comparte: "Ahora que me he instalado en una casita muy cuca he empezado a trabajar. *El Gaucho Florido* adelanta" (47) Sobre los adelantos compara y no considera que esté a la altura de *El Terruño*. Su sentido autocrítico le hace reconocer: "Me parece que las doctrinas estéticas me han hecho mal" (48) antes había señalado sobre los personajes "nada de emblecos metafísicos" (40). Declara más adelante que "los personajes más reales y vívidos son precisamente los inventados", debido a que en ellos se saben las motivaciones internas y se les da tono en la voz; parece que este tema le parece un buen asunto para argumentar en alguna conferencia.

Para Reyles la tendencia modernista estaba ya superada en su nueva expresividad narrativa. Abría otra etapa literaria en la cual un modelo podía ser Pirandello o bien



dedicarse a relatar sus memorias. El 30 de octubre de ese mismo año elabora un cuadro de sus sentimientos al cumplir 62 años: "La vejez condimentada con la tragedia de la pobreza. A pesar de los desencantos y amarguras que he sufrido desde que llegué a mi tierra donde, a lo que parece, se me aprecia menos que en ninguna otra, conservo el ánimo entero" (50). Este razonamiento es similar al de muchos modernistas que ven devaluada su valía social y cultural debido a un cambio en sus respectivas naciones que pasaban del refinado gusto de la *Belle Époque* a la afirmación de una uniformidad pragmática dedicada a la sociedad de masas.

Reyles tuvo un inicio naturalista en sus primeras obras, luego tomó el camino del decadentismo por sus temas y su afán esteticista. Con *El terruño* se inscribe en la tendencia criollista en que los relatos desplazan la ubicación de las historias de la ciudad al campo, donde se idealizan las tradiciones que conforman un valor de identidad nacional. Precisamente la época de regreso a Montevideo, después de una larga estancia europea sobre todo española, es descrita en su diario, aunque no se precisa el encargo gubernamental de dirigir una *Historia de la literatura uruguaya*. En los años '20, al igual que Blanco Fombona, vio brillar su prestigio en este caso debido al éxito de la novela *El embrujo de Sevilla* (1922).

En abril de 1931 se registran diversas variantes del capítulo "La tapera de los duendes" de *El gaucho Florido*, reflexiona su autor sobre el desarrollo novelesco su debilitamiento en caso de dejar el final en los amores con Mangancha y no llevar la narración hasta encontrar a Florido viejo. Se descubre la intención de Carlos Reyles: "Hacer una prueba, bosquejar algunas escenas de la enfermedad y la muerte de Don Fausto; luego la transformación de la estancia y el anacronismo de las ásperas virtudes de la raza gaucha, para ver lo que dan de sí las reflexiones que cabría hacer" (57). Descubrimos entonces una novela de tesis en que lo ideológico cobra importancia en su momento creativo: "—Fuimos carne de cañón para hacer la patria, para hacer la tierra próspera de salvaje que era, y ahora no servimos para nada— piensa el gaucho. El latifundio, si hablara, podría decir otro tanto." (58)

Las reflexiones de las posibles soluciones artística son sopesadas: "Una solución armónica sería mostrar las diversas facetas del alma gaucha por la vía de los personajes principales; por diversos caminos todos concurren al mismo fin" (58). De tal modo las anotaciones aclaran el plan novelesco del libro. Aspectos advertidos por el propio editor, Carlos Martínez Moreno, quien nombra los distintos apartados según el rubro que desarrolle: "Ideas", "Frasas", "Observaciones y detalles", "Afabulación", "Personajes" y "Diálogos". En estos últimos el diario realmente cumple la función de un laboratorio de escritura en que se ensayan las posibles combinaciones de lenguaje.

Todavía en tierra francesa el 30 de enero de 1932 no se concreta el rumbo de la obra, al prepararse a su inmediato regreso confía: "Luego en el barco trabajar cuanto pueda para darle remate a Florido. Los tipos y las escenas de este relato

son admirables. Pero aún no veo claro el final. No caer en el desenlace cinematográfico” (65) Es decir, que valora lo logrado y quiere mantener calidad literaria, pues precisa: “Cuidar que no decaiga el interés plástico ni el psicológico. Suscitar una tensión de alto rango con sus puntas y ribetes trascendentales” (65). Tiene entre manos una novela que presente ocupara relevante en el conjunto de su trayectoria como escritor.

Este diario sirve de documentación de la creación creativa de su momento. Cobra interés, entonces, por ser el registro de sus ideas estéticas en la última década de su vida. Una conciencia de autor profesional que sopesa las variantes de las obras. Dejar ver el entramado detrás de sus novelas y se muestra como hábil narrador de esmerado oficio literario.

## VI

El gusto estético queda expuesto en estos cuatro diarios desde la proyección de lo oral de *Cuentos de Paulina* de Blanco Fombona al goce de lo exótico en *El libro de Scherezada* de Tablada. El momento creador es particularmente importante en Vargas Vila, quien encuentra en Italia el espacio idóneo y cuyo acto de marginarse socialmente corresponde a su estimación de ser un alma especial. Mientras que Carlos Reyles explora las posibilidades narrativas del campo uruguayo. La vejez para los cuatro es darle continuidad a su vocación literaria y los lleva a terrenos inexplorados por la concepción modernista. No obstante, la sensibilidad del arte los mueve a conseguir una armonía entre lo intangible de la creación y la materialidad de la vida.

En el ámbito profesional tenemos la muestra de cómo Vargas Vila vislumbraba la inspiración como un pilar de su obra sin olvidar el contacto con el editor, quien además de ser el vínculo con sus posibles lectores era fuente de ingresos. Ese apuro económico en Tablada lo obliga a realizar el balance de cuentas y registrar las retribuciones monetarias de sus colaboraciones en la prensa. Blanco Fombona hace el recuento de su batalla contra la censura y Reyles se enfrenta en su país natal a la adversidad económica situándose en un panorama desolador que no lo recompensa por su trayectoria literaria.

Hasta el final los modernistas desean dejar impronta en el mundo a través de sus creaciones literarias por lo que hacerse de un amplio público lector es una de sus metas. No permiten que su escritura decaiga y, en consecuencia, apuntan hacia una renovación en los temas y estrategias narrativas. Reorientan su camino, algunos como Tablada hacia la poesía de vanguardia con la introducción en lengua española de la forma japonesa del haikú o se suman a la tendencia regionalista que explora la identidad nacional tierra adentro como Reyles o Blanco Fombona. Vargas Vila seguirá conservando un ánimo melancólico característico del fin de siglo, su ánimo lo simboliza Roma.

La historia se vuelve un detonador de proyectos, quizá por la conciencia temporal de pensarse como resultado de una época pasada. Abreviar de lo histórico para legar una enseñanza ya sea universal o nacional —como la piensa Tablada en sus diversos planes de obra didácticos para revelar un México oculto. Sin embargo, este grupo modernista sabe de sus alcances continentales, de ahí al trabajo de Blanco Fombona sobre Bolívar. Son proyectos literarios que irradian un ánimo de comprensión interna y de encontrar lectores en el vasto territorio latinoamericano.

### **Bibliografía**

Blanco Fombona, Rufino. *Diarios de mi vida*. Selec. y pról. Ángel Rama. Caracas: Monte Ávila, 1991.

Caballé Anna. *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*. España: Fundación José Manuel Lara, 2015.

Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Madrid: Tecnos, 2003.

Fernández Prieto, Celia. "Diario e intimidad", *Revista de Occidente*, n. 406, marzo de 2015: 49-70.

Gutiérrez Girardot, Rafael. "La literatura hispanoamericana de fin de siglo". En: Luis Íñigo Madrigal [coord.]. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 2008: 495-506.

Maíz, Claudio, "Los espectros de Rubén Darío en las escrituras de los otros. Cómo se cuenta una vida ajena". En: José Javier Villarreal [comp.]. *Darío: la crónica de un adelantado*. Monterrey: UANL, 2017: 213-234.

Picard, Hans Rudolf. "El diario como género entre lo íntimo y lo público", *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, n. 4, 1998: 115-122.

Reyles, Carlos. *Diario*. Montevideo: Arca, 1970.

Tablada, José Juan. *Diario: 1900-1944*. Ed. Guillermo Sheridan. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 1992 (Obras, vol. IV).

Vargas Vila, José María. *Diario (de 1899 a 1932) y la increíble historia de unas memorias codiciadas*. Ed. y pról. Raúl Salazar Pazos. Barcelona: Àltera, 2000.

Villoro, Juan. "El diario como forma narrativa". *De eso se trata: ensayos literarios*, Barcelona: Anagrama, 2008.