

La proliferación del yo: autofiguración e intimidad en *Diarios de mi vida* de Rufino Blanco Fombona

Mariana Catalin

Universidad Nacional de Rosario – CONICET
marianacatalin@hotmail.com
Argentina

Resumen: El presente trabajo tiene como propósito abordar los *Diarios de mi vida* de Rufino Blanco Fombona a través de un análisis de las diferentes imágenes que de sí da el diarista a lo largo del diario a partir de dos vertientes: su autofiguración artística y mundana y su autofiguración política. Al mismo tiempo, busca realizar un acercamiento a aquellos momentos de quiebre en los que la intimidad se manifiesta, corroyendo y desestabilizando esas imágenes y la propia escritura.

Palabras claves: diario, autofiguración, intimidad.

Title and subtitle: Proliferation of the self: self-image and intimacy in *Diarios de mi vida* by Rufino Blanco Fombona.

Abstract: The present work has as purpose to study the *Diarios de mi vida* by Rufino Blanco Fombona through an analysis of the different images of himself that the diarist constructs along his diary, in particular his artistic and mundane "self-image" and his politic "self-image". At the same time, we want to make an approach to those moments of breakage in which intimacy is revealed, corroding and desestabilizing those images and the writing itself.

Key words: diary, "self-image", intimacy.

A pesar de que Alan Pauls afirme que es "imposible escribir un diario íntimo sin hacer constar entre sus anotaciones por qué, para qué, con qué esperanza (loca o mezquina, tímida o temeraria) se decide escribirlo" (1996: 5), las reflexiones sobre la propia escritura del diario y los problemas que esta podría acarrear como así también la explicitación de las razones que mueven la escritura, son escasas en los *Diarios de mi vida* de Rufino Blanco Fombona (1991), intelectual, escritor y político venezolano. En un primer acercamiento y siguiendo algunas de las explicitaciones que hace el autor a lo largo de los 17 años que se han conservado de sus escritos, el diario es un campo de batalla y su escritura un modo de defensa, el mejor modo de defensa, contra las falsas acusaciones, contra las malas interpretaciones pero, principal y centralmente, contra el olvido. Ángel Rama, dejando este aspecto en segundo lugar, propone otras dos funciones principales para esta escritura. El crítico afirma en la primera entrada de su propio diario que para Fombona el diario parece haberse constituido en una "ayuda para vivir" (2001). Y, en efecto, la estabilidad que proporciona su escritura parece haberlo ayudado a sobrellevar los momentos que el autor presenta como los más conflictivos de su vida y a confrontar y, de alguna manera, a controlar las fuerzas que supuestamente lo alejaban de su destino, sin embargo está muy

lejos de ejercer la función terapéutica y estabilizadora que marca, por ejemplo, el diario del propio Rama. Es la otra función que propone el crítico uruguayo, esta vez en el prólogo que escribe a la selección que realiza de los diarios, la que parece funcionar como motor de la escritura: el diario es para Fombona un espejo, afirma Rama (1991) y, nosotros agregamos, es también una vidriera, enlazándolo con la función de defensa contra el olvido.

Pensado para la publicación desde el comienzo y revisado y anotado por el propio Fombona para sus ediciones, que se realizaron en tres tomos en 1929, 1933 y 1942 en vida del autor, el diario es una de las estrategias fundamentales para la construcción de una personalidad literaria, imprescindible para todo intelectual de fines de siglo latinoamericano en tanto modo de inserción en el campo cultural y político. Como lo afirma Molloy, al hablar de la pose finisecular:

Exhibir no es solo mostrar, es mostrar de tal manera que aquello que se muestra se vuelva más sensible, se reconozca (...) me interesa esa sensibilidad acrecentada en la medida en que es indispensable para la pose finisecular. Manejada por el poseur mismo, la exageración es estrategia de provocación para no pasar desatendido, para obligar la mirada del otro, para forzar una lectura, para obligar un discurso (1994: 130).

Se escribe entonces porque a través del registro de las actividades diarias, de las opiniones políticas y de las aventuras mundanas se quiere construir una figura que se destaque en el campo literario, intelectual y político, que pueda ser recordada y que obligue la mirada del otro, exceso de escritura que funciona aún antes de la publicación, como lo indican ciertos comentarios de Rubén Darío sobre estos diarios.

Si la autfiguración, entendida, tal como lo hace Molloy (1996), como construcción de una imagen de sí a través de la escritura, es un aspecto central en todo diario, en el diario de Fombona se halla exacerbada entonces por la importancia que adquiere la pose finisecular, que pone en el centro el problema de la construcción del yo y de su visibilidad y con él, la tensión entre el ser y el parece. El diario se constituye en un registro cotidiano de la propia personalidad haciendo proliferar una multiplicidad de imágenes del yo que se juegan siempre entre el énfasis y la visibilidad de la pose y el requerimiento de sinceridad y originalidad que el propio diarista se impone, tensionando la escritura entre la exigencia de que el parecer, aunque más visible, debe ser exactamente igual al ser y el deseo irreprimitible de exagerar ciertos rasgos haciéndolos rozar con la simulación o acercándolos a la imitación de ciertos estereotipos¹.

Cuando ese deseo de exageración gana la escritura, cuando el diarista teme por aquello que ha construido o cuando algún rasgo, ya sea por contradictorio o excesivo incluso para

¹ La exigencia de sinceridad y de originalidad se manifiesta en diferentes partes del diario, ya sea en su relación con el arte (Fombona, 1991: 47) o al hablar de su actitud ante sus conquistas amorosa (Fombona, 1991: 242) y, principalmente, en el campo de la política, en donde sus problemas parecen proceder (y muchas veces quedan justificados excluyendo cualquier otro tipo de causa) justamente de ese requerimiento de sinceridad que no le permite lisonjear falsamente a nadie.

Cabe aclarar entonces que cuando a lo largo del trabajo nos referimos a la pose no nos referimos a una construcción engañosa o falsa de por sí, sino a una construcción del propio yo, una autfiguración, que tiende a hacer más visible ciertos rasgos de la personalidad, que son considerados positivos de acuerdo

el exceso aceptable en la construcción de su propia personalidad, se escapa de su intenso control, es cuando se produce la desestabilización de la autfiguración; cuando la exuberancia del medio elegido se cobra su precio, ya que sin duda la escritura de casi un millar de páginas puede ser efectiva pero también peligrosa. Es en esos momentos cuando la escritura se acerca a la experiencia de lo íntimo, entendida tal como la define Giordano (2006), como la experiencia de la "íntima distancia del yo consigo mismo"², y los lectores, e incluso el propio Fombona, escuchan a través de la escritura otra voz que no es la que ha construido y elegido para que lo defina. Manifestación que, sin embargo, a lo largo del diario será neutralizada inmediatamente por una nueva autfiguración tranquilizadora que permite escapar de la fractura de la intimidad.

Quién escribe

Como afirma Mónica Bernabé, la asimilación americana de la pose decadentista está marcada por la arritmia temporal y la capacidad selectiva de los materiales orientada por la razón instrumental, "De ahí que, simultáneamente, los jóvenes escritores hallan incorporado el mito romántico del poeta civil a la nota intimista y crepuscular del simbolismo" (2006a: 153). El exceso que contribuye a la visibilidad pero que se queda siempre en el límite de lo aceptable caracteriza la personalidad que Fombona edifica en el diario, ya que la imagen que construye de sí implica un aspecto frívolo, que lo acerca a la figura del dandy y en el que se podría incluir su actividad artística cuando no reviste un interés social, pero también un aspecto "serio" exigido por su autfiguración política.

Desde que afirma el 2 de abril de 1906 hablando de sí mismo que "Su vivir fue ilógico. Su pensar fue contradictorio" hasta el 27 de enero de 1929 cuando en una nota al pie escribe "He sido y soy un hombre absolutamente honrado, de mentalidad y convicciones fijas o que han evolucionado muy poco. Estoy donde estuve; soy el que fui" (1991: 348), la autfiguración de Fombona cubre aspectos sumamente heterogéneos que se tensionan entre sí. Desde el hombre que se regodea en diferentes placeres, pasando por el poeta de una sensibilidad privilegiada hasta llegar al intelectual políticamente comprometido y

a ciertos modelos sociales que obviamente legitiman esa autfiguración, muchas veces mediante la exageración, en la que la simulación se presenta siempre como un problema, no simplemente como una aseeración. Si la sinceridad, la originalidad y el no uso de máscaras son valores fundamentales para Fombona, se hace evidente que el énfasis puesto en la autfiguración no lleva a presentarse como algo que no se es sino a destacar y a hacer más visibles ciertos rasgos de la personalidad (esta problemática se ve reflejada claramente en la entrada del 29 de octubre de 1913, una de las pocas entradas en la que Fombona reflexiona sobre el diario (Fombona, 1991: 282).

² Cuando nos referimos a intimidad, nos referimos al desarrollo del concepto que realiza Pardo (1996) y principalmente al modo en que Giordano utiliza el concepto en su libro, particularmente en el epílogo, en su artículo sobre el diario de Ángel Rama y en el que escribe acerca del diario de Pablo Pérez como "íntima distancia del yo consigo mismo" o como la experimentación de lo "íntimamente extraño de sí mismo" posibilitada en este caso por la escritura del diario, en la que en ciertos momentos el movimiento de la escritura, obedeciendo a una lógica sin autor, desborda la autfiguración y enfrenta al autor "con una verdad que no estaba, ni acaso esté interesado en conocer"(2006: 114). Como la aparición de una distancia que resiste a la identificación, como experiencia de la propia ajenedad, como enfrentamiento con lo otro del yo, aquello que desaparece para que el yo cobre consistencia.

activo, desde el viajero cosmopolita que se siente impelido a viajar a los lugares más lejanos de la tierra hasta el venezolano que defiende un férreo americanismo y que sólo anhela que lo dejen establecerse con tranquilidad en su país, las imágenes del yo proliferan y todas puede acumularse y resaltarse espectacularmente en caso de ser necesario. En esta definición contradictoria del yo, contradicción que, como afirma Rama (1991), Fombona experimenta a través de la escritura, la necrológica del 2 de abril de 1906 cumple un papel fundamental ya que permite una especificación de sus rasgos. En esta entrada, el autor es al comienzo aquel hombre que "amó el buen vino, el mármol, el acero, el oro; amó las núbiles mujeres y los bellos versos", proporcionándonos una imagen decadentista clásica, pero hacia la mitad del párrafo es también aquel que "Tuvo ideales y luchó y se sacrificó por ellos." (1991: 152) llevando el desinterés hasta el ridículo, exponiendo así no sólo los extremos entre los que se mueve su autofiguración sino también el intento constante de la escritura de definir, de delinear con claridad, una personalidad.

En los primeros años del diario, Fombona tratará de conciliar ambos aspectos en una personalidad que por ser sobresaliente puede abarcarlo todo, intentos de conciliación que lo arrastrará al enfrentamiento con sus contradicciones. Sin embargo, los requisitos de su autofiguración política siempre limitarán los excesos de la mundanidad y de la sensibilidad artística y en los últimos años del diario se impondrán sobre ambas, dejándolas en segundo lugar ya que el diarista intentará presentarse ante todo como un intelectual comprometido que ha dado todo por su patria, incluso su arte. Cuando hace un balance de su vida, en los últimos años del diario, el 22 de julio de 1930 afirma:

He amado el arte, pero no egoístamente, desde una torre de marfil. Lo puse al servicio de lo que creí buenas causas. Y a los demás di mi arte como di todos mis esfuerzos: sin regateos, en desbordamiento generoso. Si hubiera sido más egoísta, si hubiera pensado más en mí que en la comunidad, habría dejado una obra literaria más basta y más sólida. (...)

Mi conciencia del bien, mi ideal ético fueron superiores a mi interés personal. Nadie ha sido más desfigurado por sus enemigos y aún por sus amigos. Pero al fin se verá claro en mí y en la significación de mi vida (1991: 406-407).

Así, si ciertos aspectos frívolos pueden ser destacados, espectacularizados, en una adaptación de ciertos estereotipos adoptados por el modernismo, y si incluso se puede enfatizar la personalidad en el campo político, porque el mismo culto a la personalidad genial que mantiene Fombona a lo largo de todo el diario lo justifica, la sinceridad y el desinterés deben ser dos rasgos de carácter que prevalezcan siempre. El modelo que intenta seguir entonces el diarista no es el de cualquier europeo decadentista sino la imagen que para sí arma de Bolívar en la entrada del 29 de marzo de 1906, como un genio, arrebatado y elocuente, que "fue Caudillo continental, un legislador, un tribuno, un escritor, un genio político" (1991: 149) y que fue devorado por la inquietud de la libertad y de la humanidad. Esta imagen de Bolívar como genio global va a ser siempre el arquetipo ideal para todas sus acciones. Si bien las descripciones de sus amoríos y de sus arrebatos parecen desviarlos de este modelo, la entrada del 2 de junio de 1904 demuestra claramente el funcionamiento de la autofiguración. Fombona comenta en ella el prólogo que Rubén Darío escribe para uno de sus libros, y si bien se regocija primero, como estrategia de visibilidad, en las imágenes mundanas y frívolas que el poeta nicaragüense da de él, inmediatamente se

cuela el temor por una de las líneas escritas por Darío, en la que le vaticina su muerte, y temiendo por su predestinación a ser presidente de la República, Fombona se pregunta "¿Por qué no me dijo simplemente: «Yo soy el Hada: tú serás Rey?»"(1991: 44). Cuando su deseo exasperado de ser rey y no solo un político ordinario se manifieste como en este breve cuestionamiento o cuando ponga en peligro su posibilidad de ser presidente, la escritura del diario dejará leer entrelíneas aquello que el diarista no puede decir.

Un ser excepcional: frivolidad, sensibilidad y originalidad

La nota superficial de la personalidad de Fombona y la acentuación de su excepcionalidad en el campo mundano y artístico se caracterizan por el intento de adquirir visibilidad y espectacularidad. Para esto Fombona apela a ciertos rasgos del dandismo clásico y utiliza alguna de las "máscaras" que Rubén Darío había esparcido en *Los raros*. A pesar de la distancia enorme que lo separa de la figura de Baudelaire, se podría aplicar para la caracterización de este aspecto de la autfiguración de Fombona una de las frases con las que el autor francés define al dandismo: "Al parecer, se trata ante todo de la ardiente necesidad de construirse una originalidad, contenida en los límites exteriores de la conveniencia" (AAVV, s/f: 108). Estas conveniencias están marcadas para Fombona, como ya dijimos, por las exigencias del campo político y ciertas esferas del campo intelectual que él desea conquistar (para lo cual es fundamental destacarse pero siempre respetando las reglas y los límites del juego) pero también por el peligro de que el exceso, necesario para lograr visibilidad, lo lleve a la vulgaridad (inaceptable para el dandy) o bien convierta su autfiguración en pura máscara, violando su propio principio de sinceridad.

Fombona acepta y destaca entonces en el diario ciertos rasgos característicos del dandismo como el cultivo del propio yo, el gesto aristocrático que destaca y aleja su persona de la masa y la importancia del disfrute de ciertos placeres terrenales. Estos aspectos motivan la crítica de la entrada del 5 de diciembre de 1907, que se funde con uno de los tópicos propios del fin de siglo:

¡Qué época más triste y menguada! Estos países aburridos e igualitaristas —de gentes, opiniones y costumbres estandarizadas— estos paraísos de Lutero, que sólo admiten de las divinidades paganas a mercurio, estos protestantes que se pliegan a todo, enemigos del arte, enemigos del lujo, enemigos del buen olor, acaparadores de oro, tienen cañones y acorazados y colonias donde implantar su barbarie, y son felices (1991: 182).

Pero como afirma Mónica Bernabé, "no hay un solo modo de ser y parecer dandy" por lo que "las prácticas del dandismo son variables y confrontables" (2006b: 26). Así, en la autfiguración del diarista se dejan de lado ciertos aspectos centrales que caracterizaron no sólo a los dandis europeos sino también a los latinoamericanos (como por ejemplo, a Valdelomar) para construir una figura con características particulares. Fombona no se encierra en fumaderos de opio ni en artificiosas torres de marfil, no se muestra en el diario caminado en las calles entre la multitud o dedicando gran tiempo a su *toilette*. Tampoco adopta el desdén del dandy clásico ni su juego con la homosexualidad. Construye por el contrario una personalidad apasionada y exaltada (que de ninguna manera acepta el principio de Brumell) que pone en primer plano, junto a su gusto por la belleza, ya sea literaria o

material, sus conquistas amorosas³. Y sólo registra un vicio en el diario: el juego. Pero éste parece funcionar más como un elemento que le ayuda a destacar un supuesto lado maldito de su personalidad que como una situación que lo ponga en contacto con momentos de verdadera inestabilidad.

Dos son entonces las clases de episodios fundamentales para la composición singular de esta faceta de la autfiguración: la descripción de sus amores y la inclusión de incidentes que condensen sus reacciones impulsivas y exaltadas. Las relaciones sentimentales de Fombona se presentan siempre como aventuras amorosas, es decir, como una sucesión de peripecias en las que él es el héroe o el conquistador, convirtiéndose este carácter de aventura casi en un requisito para que los episodios sean incluidos en el diario. Así, el 14 de noviembre de 1991 escribe:

¿Cuál es mi actual situación sentimental? No hablaré ya de mi novia, linda mujer de veinte años, que hace ahora veintisiete meses —el tiempo de mi prisión y de mi destierro— vive encerrada en su casa y que me escribe que no saldrá a sociedad otra vez, mientras yo no regrese a nuestro país (...) Hablaré de otras mujeres, que me ayudan a conllevar el destierro gratamente. Una es francesa: hace poco menos de un año representamos nuestra dulce comedia de amor. Otra, húngara, ¿Por qué no he de hablar de ella? (1991: 243).

Una descripción espectacular que pone énfasis en los detalles y que planea minuciosamente las posiciones que se le hará ocupar al yo, para destacarlo mediante la acentuación de la pose que mejor le siente, caracteriza este tipo de episodios. El lugar fundamental que adquiere para Fombona la imagen que de sí den y dejen estas aventuras queda demostrado cuando admite que el peligro que más teme es ser engañado por alguno de sus amores y cuando destaca la importancia que otorga al modo en que será recordado por aquellas mujeres que amó. Sin embargo, si exceptuamos aquellas historias en las que, como lo afirma Rama (1991), Fombona se atiene al esterotipo decadentista, ciertos tramos del relato de sus amores alcanza muchas veces un registro casi realista que se desprende de las exigencias de la estética modernista, aunque siempre intentan dejar al yo en primer plano: "(...) Una de las últimas noches me llamó. Entré, me la comí a besos; y sacándole del corpiño un lindo seno, gordo y blanco, se lo acaricié y se lo besé (...)" (1991: 176).

Aquellos episodios que lo muestran como una personalidad impulsiva que reacciona muchas veces violentamente son también fundamentales para la construcción y sigularización de su figura. A pesar de cierta imagen negativa que estos podrían dejar de sí, Fombona los incorpora a su autfiguración cargándolos de un valor positivo (aunque más no sea porque son sinceras manifestaciones de su personalidad) y resaltándolos como un aspecto original de su yo. Así, se regodea con una de las aventuras que de él cuenta Darío:

Me he desternillado de risa leyendo esta aventura que tenía olvidada: «Una noche, en una hostería, apaleó a un mozo, se armó camorra, sacó la espada; yo me escurrí». Esto es verídico. Solo que la ciudad no fue la del Arno, sino la del Sena; sucedió la ocurrencia no en villana

³ Este aspecto podría acercarlo más a la postura del señorito latinoamericano. Seguimos, sin embargo, en este punto la postura adoptada por Ludmer (1999) y posteriormente por Bernabé (2006b) de que el hecho de que el dandy latinoamericano no remede exactamente las características del dandy europeo, no impide pensar en dandis latinoamericanos, con sus características particulares.

hostería, sino en el *Grand Café*, y la época fue la de Rubén Darío y no la de Benvenuto. En vez de espada se blandió un bastón; y el poeta se escurrió, es cierto, pero no con tanta presteza que no le alcanzaran y lo llevaran junto conmigo a la prevención (1991: 44).

Sin embargo, incluso en esta clase de episodio el exceso de la pose en el relato puede desestabilizar su autofiguración, tanto que cuando el diarista lo percibe parece detener la escritura. Así ocurre en la entrada del 8 de junio de 1904 en donde relata su discusión con un empleado:

¡Supondrá este mastuerzo que no soy ciudadano de una república moderna, sino pechero infame de la Edad Media, a quien él, príncipe de la basura, puede amenazar con un calabozo! ¡Qué gran señor, este señor de los orinales! (...)

(...) En fin, horrores. Me puse furioso. El hombre no creyó que yo iba a incomodarme y a gritar tanto y ya todo su deseo era que me alejase pronto de su casa y de su persona.

Los clientes bajaron del comedor en racimos: hombres de frac, entre los cuales recuerdo a Lázaro Galdeano; mujeres escotadas, la primera Gloria Laguna con otra señorita, seguidas por el torero *Bombita*.

A la vista de aquella gente me contuve, corrido (...) (1991: 44) [El subrayado es nuestro].

La narración del episodio se debate entre la descripción gozosa del suceso, el disfrute del protagonismo que adquiere en la mirada ajena, la sólida autofiguración, y el quiebre y el descontrol de la misma por exceso. Quiebre casi percibido por Fombona (que parece distanciarse de sí mismo en esos puntos suspensivos finales, que se ubican en la frontera entre el final espectacular y el silencio necesario, en la percepción íntima del desastre) al que lo lleva nuevamente su reacción ante la falta de reconocimiento y su ubicación en una posición subalterna. El exceso de su reacción lo deja, como en muchos otros episodios, al borde de la reacción vulgar y de la sobreactuación, pudiendo ser además perjudicial para su autofiguración en el campo de la política.

Un compromiso inquebrantable: persecuciones y sacrificios

En la faceta política de su autofiguración Fombona desempeña alternativamente el papel de hombre de acción, casi héroe épico, y el de víctima, casi siempre de la mediocridad y las malas intenciones ajenas: frecuentemente describe a lo largo del diario su amor por Venezuela que lo lleva a dejarlo todo, incluso a la misma Venezuela, y lo deja en el límite de la pobreza (aspecto que obviamente perjudica su imagen frívola pero que queda justificado totalmente en tanto mártir de la patria, pero también en función de ciertos estereotipos de la bohemia). En esta faceta, son dos los movimientos que se utilizan para destacar la propia personalidad y lograr mayor visibilidad. En primer lugar, no hay casi en Fombona opinión política que no sea expresada en forma de polémica. Y como se sabe la polémica no pone en el centro sólo ideas contrapuestas sino que también destaca particularmente a las figuras que se enfrentan. Así, las reflexiones de Fombona casi nunca son apreciaciones abstractas, sino opiniones que una personalidad particular utiliza para enfrentar a un otro⁴. Luego de

⁴ Este aspecto lo acerca según lo afirma Rama (1991) a una particular manifestación del dandismo: al "dandy dentro del estilo agresivo que caracterizó al artista al concluir el siglo" (23) cuyo modelo fue

relatar una disputa que ha sostenido, relato que se origina en su lectura de otra discusión sobre el mismo tema en la que no se lo menciona, cierra una entrada afirmando lo siguiente, en una de las manifestaciones más extremas de su figura de polemista:

La Nación, de Buenos Aires, con objeto de apabullarme, —chochea el opulento rotativo como una rica y vieja *douairière*—, me ha llamado «Duque de Valentinois sin el ducado». Sin el ducado y, lo que es peor, sin los ducados. ¡Qué le vamos a hacer! Sin ducados; pero con muy buenos puños. Los cónsules, los vice-cónsules, los procónsules, los profesores, los sociólogos, los historiadores y algunos periodistas de Buenos Aires pueden dar fe (1991: 293).

En segundo lugar, el modo de construcción de ese otro que, cuando se materializa en la figura del presidente de turno de Venezuela, adquiere características monstruosas, no sólo por lo abominable de sus acciones sino por el casi increíble poder de sus fuerzas, lo cual destacan obviamente por contraste la valentía de su contrincante de menores recursos pero siempre de mayor entereza moral. El hecho de que Fombona deba siempre defenderse de aquellos que lo acusan es un aspecto fundamental para la escritura en la medida en que justifica ciertas exaltaciones de su propia personalidad, al menos para sí mismo, que de otro modo serían excesivas en su autofiguración política.

Una de las vejaciones que ese otro monstruoso le hace padecer, la que Fombona tiende a destacar otorgándole visos de tragedia, es la constante violación de su "intimidad". Las quejas ante estos incidentes se hacen más frecuente en el último de los volúmenes del diario. Y es justamente en ese volumen, hacia fines de 1929, donde debe hacer frente a una de las críticas más desestabilizadoras: la acusación de Pujol de que podría padecer una "manía persecutoria". Fombona toma el riesgo de incluir la imputación en el diario para neutralizar en la escritura la amenaza del sin sentido, manifestando así su plena confianza en la palabra escrita, en la medida en que si esta acusación no es neutralizada correctamente podría poner en peligro su escritura ya que volvería absurdos ciertos excesos de su autofiguración.

Estas fuerzas externas que lo acosan y persiguen son incluso utilizadas para justificar la mayoría de sus frustraciones. Las persecuciones de un poder corrupto, el desdén de los mediocres por las personalidades destacadas, entre otros factores, justifican que él no haya alcanzado sus objetivos políticos. Pero en las escasas oportunidades en que piensa en razones más personales, Fombona debe enfrentarse a la intimidad de su fracaso y a la posible inutilidad de su escritura. Así ocurre en la entrada del 2 de julio de 1929, en la que luego de acusar a fuerzas ajenas a su voluntad por lo que siente como un fracaso se enfrenta íntimamente en la última línea a lo realmente provisional de su ser que no ha

Whistler. Esto demuestra que si bien planteamos, en función de facilitar el análisis, dos aspectos de la personalidad de Fombona, no debe pensarse el "aspecto frívolo" y el "aspecto serio" como dos esferas separadas de su personalidad sino, por el contrario, como dos facetas en constante interacción y tensión que obedecen a normas similares y que comparten modos de funcionamiento, adquiriendo ambos la misma importancia y centralidad en la autofiguración del diarista. Lo mismo ocurre con la pobreza que en muchas ocasiones debe padecer el diarista. La escritura de la pobreza en los diarios de Fombona no lleva al límite ni a la desestabilización, sino que actúa tanto como muestra del punto al que puede llevar su desinterés, como un rasgo que puede otorgarle cierto matiz bohemio, romántico a su personalidad, para hacerla aún más interesante.

podido ser estabilizado por ninguna autofiguración, provisionalidad que parece no poder ser justificada por ningún ataque:

Fuerzas bárbaras del medio social en que nací han desviado a su capricho el rumbo de mi destino: yo no debía tener la familia que tengo, ni habitar donde habito, ni ocuparme en lo que hago, ni vivir como he vivido.

He ido creyendo, día por día, que todo iba a pasar, que iba a reintegrarme a mi destino; y lo que ha pasado es mi vida y mi destino permanente y propio ha consistido en vivir un destino provisional y ajeno. **Lo provisional he sido yo** (1991: 353) [el subrayado es nuestro].

Pero, como ya dijimos, la exaltación de la personalidad tiene un límite y ese límite lo pone, para Fombona, el interés egoísta, ya que si bien le gustaría ser rey, ante todo quiere ser presidente. Así, si bien la exaltación de su desinteresado amor a la patria puede conformarse en un rasgo que pueda ser destacado en su pose como defensa, no puede estar, y para Fombona no lo está, sólo en función de la misma. Se puede ser frívolo en la vida mundana, pero esa frivolidad y exhibicionismo se limitan en la vida política, en la que el interés debe estar puesto a favor de Venezuela, porque sino peligraría la propia autofiguración. Así, cuando quiere resumir en cuatro palabras su vida, las que elige, ya hacia el final de su diario, el 28 de diciembre de 1929, son: "*idealismo, desinterés, acción y sufrimiento*" (1991: 370) y cuando el 22 de julio de 1930 hace un balance de su vida, afirma:

He amado el arte, pero no egoístamente, desde una torre de marfil. Lo puse al servicio de lo que creí buenas causas. Y a los demás di mi arte como di todos mis esfuerzos: si regateos, en desbordamiento generoso. Si hubiera sido más egoísta, si hubiera pensado más en mí que en la comunidad, habría dejado una obra literaria más basta y más sólida. (...)

Mi conciencia del bien, mi ideal ético fueron superiores a mi interés personal. Nadie ha sido más desfigurado por sus enemigos y aún por sus amigos. Pero al fin se verá claro en mí y en la significación de mi vida (1991: 406-407).

Pero en la escritura de tantas páginas no todo puede ser estrictamente controlado. En la entrada del 16 de diciembre de 1908, Fombona cuenta su papel en el derrocamiento de Castro. A través de diferentes estrategias e intercalando episodios de amor y de accionar político, Fombona logra en los días finales del año 1908 elaborar un relato que adquiere ciertos rasgos del folletín. Él ha participado en todas las actividades del derrocamiento a favor de Venezuela y, en su narración, ha destacado su valentía pero también y principalmente su desinterés personal. Pero lo más interesante parece ocurrir hacia el final. El diarista comienza a desempeñar, al menos en su relato, un papel protagónico guiando y dirigiendo a la multitud, y el goce en su propia figura comienza a hacer peligrar su autofiguración política, que admite, como ya dijimos, cierto énfasis en la personalidad, pero que descarta todo móvil simplemente egoísta:

Desde aquel instante quedé convertido, sin proponérmelo, en *leader* de esa manga de pueblo. Hablé, en San Francisco; me aclamaron. Hablé de nuevo en la Plaza del panteón. Recorrimos la ciudad y rompimos cuantos bustos y retratos de Castro encontramos (...).

Por fin recalamos a la Plaza Bolívar. El pueblo manifestó con gritos el deseo de que hablara de nuevo. Hablé y me sacaron en hombros. Estaba sofocado, molido, medio muerto de cansancio. Me cogieron en hombros contra mi voluntad y me pasearon por la plaza. De lejos vi, entre grupos, a Manuel Díaz Rodríguez, Eduardo Calcaño Sánchez, Juan casanova, Elías Toro, etc.

Ya caía la noche. Y al favor de la oscuridad pude escaparme de la multitud que me aclama con estos absurdos gritos: «¡Viva el cerebro del pueblo! ¡Viva el gran demócrata!»; y otras tonterías por el estilo (1991: 212-213).

El “absurdo” y las “tonterías” de la última línea parecen querer estabilizar algo que ya no puede ser remediado. Este episodio oscila entre el interés de lograr la correcta autofiguración política y el goce en la propia imagen experimentado a través de la escritura que quiebra la autofiguración y entredice aquello que Fombona intenta muchas veces ocultar detrás del americanismo desinteresado, pero que el lector no puede no escuchar entre líneas: un interés egoísta por su propio yo, que podría ser tolerable en otros ámbitos pero no en su actividad política (tal como se demuestra en las acusaciones que registra en las entradas posteriores). Un interés simplemente egoísta que Fombona nunca podría admitir, a pesar de sus deseos de reconocimiento, y que desborda la escritura principalmente en este momento pero también en muchos otros del diario y tensiona toda su autofiguración política y el bolivarismo que el mismo dice predicar.

Reflexiones sobre el yo: “Soy un ser contradictorio”

Fombona construye una imagen de sí que muchas veces se contradice, pero esas contradicciones intentan ser presentadas como superficiales ante una línea de conducta que él dice haber mantenido toda su vida. Por ejemplo, el 17 de octubre de 1914 afirma: “Si en mi *Diario* no existiesen contradicciones, me parecería que no se trataba de mí, naturaleza contradictoria. Contradictoria fuera de ciertas normas esenciales —incluso las del honor— a que no he faltado nunca” (1991: 309). Fombona intenta conciliar a lo largo de todo el diario esas características que a otros podrían parecerles irreconciliables y son esos intentos de conciliación los que lo llevan en ciertos momentos a enfrentarse con la imposibilidad de su escritura y de toda autofiguración.

Hay en el diario dos modos de experimentación íntima de la contradicción, es decir, no solo como simples características que se oponen sino como el descubrimiento de “lo íntimamente extraño de sí mismo” (Giordano, 2006: 115) que muestra la imposibilidad a la que se enfrenta la construcción de cualquier identidad. En un primer lugar, los momentos en que Fombona afirma directa y claramente: “Soy un ser contradictorio”. Tomemos por ejemplo, por su carácter paradigmático, la entrada del 11 de marzo de 1912:

Debe haber una contradicción fundamental en mi naturaleza, que se traduce en antinomias personales. Soy un temperamento romántico y, por lo que de romántico posea, un lírico. Sin embargo, amo las realidades tangibles; sé que dos y dos son cuatro, ni uno más ni uno menos. Soy un poeta; pero también un novelista de almas bien desmontadas, pasión por pasión; un pintor de vidas y realidades concretas. Amo la política y fracaso en ella. No soy práctico. Es decir, caigo en la ideología, en el lirismo. (...)

De esta educación y de esta naturaleza personal ha salido un ser contradictorio, un hombre que siente y piensa contradictoriamente. Como yo no soy mulato, no puedo achacar a oposición de diversas sangres las contradicciones. Debo atribuir las a otra cosa. ¿A qué?

Pero en vano me alarmo. Todos nos hemos contradicho, hemos sido a veces ilógicos en nuestra vida y en nuestras ideas; todos, hasta los filósofos y los dioses; todos, incluso Hegel; todos, incluso Jesús (1991: 253-254).

La afirmación de que él es un ser contradictorio y que lo ha sido toda la vida es otra de las estrategias de la autofiguración, si bien una de las más inestables, porque la imperfección es sólo un rasgo más que hace coherente la figura que nos presenta de sí. La experimentación íntima de esa contradicción, es decir, como aquello que le demuestra que no es idéntico a sí mismo y que abre un abismo en su personalidad, parece darse en un momento anterior, quizás el de la relectura, el cual lo obliga a esa estabilización desesperada que hace de aquello que puede hacer inútil toda la autofiguración en que se confía una simple contradicción de opiniones o disposiciones. Entre su propia lectura y la escritura de su caracterización como ser contradictorio, parece haber ocurrido algo, aunque no pueda saberse con exactitud qué, y que se lee en ese "fundamental" al caracterizar su naturaleza, en la pregunta que cierra el párrafo, en el exceso de la comparación con Jesús y que después se diluye en una serie de superficiales autofiguras estabilizadoras.

Hay también otros momentos en que la comprobación de ciertas características que se oponen, sin afirmar en un primer instante la opción siempre tranquilizadora de "soy un ser contradictorio", lleva a la escritura a debatirse entre el sostenimiento de la autofiguración y la comprobación del abismo que asecha al yo. Así ocurre en la entrada del 11 de octubre de 1913:

Observo que a pesar de mi egotismo recalcitrante, me preocupa el destino del hombre en general y la idea de justicia. (...)

No he dado, casi nunca, una plumada verdaderamente egoísta, a pesar de ser pagano. Llamo egoísta a aquello en que no se trasluce una noble preocupación de orden trascendental. Léanse todos mis *Cuentos* con atención y en cada uno de encontrará, dentro de la cáscara, la almendra. Sólo en mi *Diario* aparezco como el animal que se contenta con vivir. Pero vivir es también cosa de importancia (...) ¿Quién entiende nada de nada? ¿Quién sabe en qué consiste la nobleza del proceder y en dónde está la mejor parte? Por algo somos ángel y demonio, por algo gozamos una doble naturaleza. Al que nos la dio, la culpa (1991: 281).

Fombona comprueba en la escritura, en su afirmación acerca del diario, el fracaso de su estrategia de autofiguración, en tanto coherencia aún en la contradicción; las estabilizaciones posteriores no parecen funcionar porque en la entrada siguiente, el 13 de octubre, volvemos a encontrar la problemática: "Existe un coalición entre mi individualismo exasperado y mi sentimiento irreprimible de justicia" (1991: 282). Parecería que en estas líneas Fombona experimenta íntimamente la contradicción, que a través de la oposición de características se enfrenta al quiebre que acecha toda identificación, y a la imposibilidad y a la trampa de la escritura; pero en la siguiente oración aparece nuevamente la estabilización de la autofiguración, que esta vez sí funciona, al reducir eficazmente esta contradicción a una simple incompatibilidad de ideas de alguna manera conciliables. La entrada siguiente no deja lugar a discusión ya que en una reflexión sobre el diario la contradicción vuelve a reducirse a una diferencia en la construcción de la propia imagen. Se logra así, luego de numerosos silenciamientos, volver a la confianza en la fuerza de esa personalidad sobresaliente que puede abarcarlo todo y erigirse sin fracturas profundas, en la que ser y parecer se identifican; deteniendo de esta manera el movimiento de la escritura, que como lo afirma Giordano, puede enfrentar a cualquier diarista "con una verdad que no estaba, ni acaso esté interesado en conocer" (2006: 114); volviendo a la confianza en la fuerza de la palabra para llevar a cabo tal construcción que ha motivado la insistencia cotidiana de la escritura del diario.

Bibliografía

AAVV. *El dandismo*. Barcelona: Anagrama, s/f.

Bernabé, Mónica. "Poetas, ninfas y jardines: decadencia y Modernismo". En: *Historia crítica de la literatura argentina. La crisis de las formas* (dir. de vol. Alfredo Rubione). T. 6. Buenos Aires: Emecé, 2006a: 151-175.

Bernabé, Mónica. *Vidas de artistas. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora / Instituto de Estudios Peruanos, 2006b.

Blanco Fombona, Rufino. *Diarios de mi vida*. Prólogo: Ángel Rama. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.

Giordano, Alberto. *Una profesión de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.

Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.

Molloy, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Molloy, Silvia. "La política de la pose". En: *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (comp. Josefina Ludmer). Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1994: 128-138.

Pardo, José Luis. *La intimidad*. Valencia: Pre-Textos, 1996.

Pauls, Alan. "Las banderas del célibe". En: *Cómo se escribe el diario íntimo*. Buenos Aires: Ateneo, 1996: 2-15.

Rama, Ángel. *Diario 1974-1983*. Montevideo: Trilce, 2001.