

El coleccionismo como huella del fracaso en dos diarios íntimos: *Diario de Moscú* (1927) de Walter Benjamin y *La próxima novela* (2019) de Felipe Becerra

Collecting as a footprint of failure in two intimate diaries: *Moscow Diary* (1927) by Walter Benjamin and *La próxima novela* (2019) by Felipe Becerra

Angelo Alessio
Licenciado en Literatura
Universidad Finis Terrae
Santiago de Chile
aalessiod@uft.edu

Resumen: El presente trabajo analiza el coleccionismo como un medio para la escritura de diarios íntimos, a partir del estudio comparado de *Diario de Moscú* (1927) de Walter Benjamin y *La próxima novela* (2019) de Felipe Becerra. Si bien la forma en que este se presenta en ambas obras es en ciertos aspectos similar, ambas colecciones se distinguirán en: descripciones y materialidades físicas. Entonces, la investigación transita por las características fundamentales del coleccionismo en la literatura, la relevancia del soporte en dicha actividad y las huellas que deja en la escritura de Benjamin y Becerra. Finalmente, serán aquellas marcas las que permitirán definir el fracaso como el hilo conductor de los relatos.

Palabras clave: Walter Benjamin – Felipe Becerra - diario íntimo – coleccionismo – huella.

Summary: The present work analyzes collecting as a means for the writing of intimate diaries, drawn from the comparative study of Moscow diary (1927) by Walter Benjamin and *La próxima novela* (2019) by Felipe Becerra. Although the way in which it appears in both books is in some respects similar, both collections will be distinguished in: descriptions and physical materialities. Thus, the research goes through the fundamental features of collecting in literature, the relevance of support for writing and the traces it leaves in the writings of Benjamin and Becerra. Finally, it will be those elements which will allow us to define failure as the connecting thread of the narratives.

Keywords: Walter Benjamin — Felipe Becerra — intimate diary — collecting — footprint.

I. La escritura referencial en el horizonte literario y coleccionista

Tal vez la imagen común de un diario íntimo sea similar a la representada en *Diario de Moscú* por Walter Benjamin. Escrito con el tono de quien confiesa algo que nadie más sabe. Desinteresado por los discursos extensos, volcado a un diálogo consigo mismo plagado de silencios. En realidad, la letra de Benjamin en varias de sus obras está imbuida en dicho tono. Sin embargo, en su diario este se acrecienta enormemente. Se sabe libre de decir lo que le plazca. Es su diario íntimo y el único testigo es él, además de alguna que otra persona de su círculo cercano¹. No tiene que rendirle cuentas a nadie. Sus impresiones de Rusia, a diferencia del artículo sobre Goethe que escribió allá, no sufrirá censura ni crítica. Así, responde a sus propias expectativas, a lo que muchos, finalmente, esperarían de un diario.

Sobre *Diario de Moscú* se ha escrito a propósito de esto, de su carácter sumamente personal. Y es que permite acceder a los pensamientos del filósofo por una puerta trasera. Con esto a la vista, es posible encontrar artículos sobre sus reflexiones en torno al comunismo en Rusia, ya que sopesar su participación en él era una de sus motivaciones para viajar. A raíz de ello es que su escritura sobre la política atraviesa parte de las descripciones de la ciudad, sobre todo en museos y teatros. Su diario íntimo se ha leído desde ahí también: sus descripciones materiales constatan su lejanía con una experiencia que, evidentemente, no le pertenece. Sin embargo, no se han atendido sus descripciones como colección.

Por otro lado, en *La próxima novela* de Becerra lo que toma protagonismo es la dimensión material de su diario. Esta se expone por medio de escaneos a

¹ En una ocasión le muestra un fragmento a la actriz Asja Lacis cuando están solos. Aparte de ella, no se explicita a nadie más que haya conocido su diario, sin embargo, Benjamin solía discutir sus ideas con conocidos leyendo directamente de su escritura, por lo que no sería extraño que alguna otra persona haya sabido de su existencia.

sus cuadernos originales. De esta manera, Becerra se vuelca a la reflexión sobre su soporte, sobre las posibilidades que le brindan dichos cuadernos, los cuales se han ido sumando uno sobre otro a lo largo de los años. No puede leerse, como sí se ha hecho con el de Benjamin, a modo de diario de viaje. Sin embargo, ambos libros guardan ciertas similitudes y, sobre todo, varias diferencias diametrales que justifican su estudio comparativo aun cuando hayan sido escritos con casi un siglo de distancia.

Pero antes de ahondar en esas cuestiones, es pertinente delimitar brevemente este género. Hablar de diarios íntimos como obras literarias es relativamente nuevo. No suelen tener la misma envergadura que una novela o cuento. Leonidas Morales en *La escritura de al lado* ya lo señalaba respecto a las escrituras referenciales, que hasta ese entonces (2001) no habían tenido un estudio que las relacione entre sí, sino que se les abordaba en su individualidad y con un velo positivista decimonónico (14). Así, Morales se sumerge en la correlación de estos con el fin de armar una panorámica de la marginalización a la que fueron sometidos. Y, a su vez, comprender dicha lectura de relato factual (positivista) durante el siglo XIX, periodo en que el sujeto busca incansablemente una verdad comprobable asociada al método científico.

A partir de dicha bifurcación entre contenido factual y ficcional surge la pregunta: ¿qué tanto de lo que se lee es real? Primero, es necesario recalcar una posible obviedad: el diario íntimo no es un texto completamente verídico. Esto, sin embargo, constituyó un problema hace un par de siglos atrás. Lorena Amaro en *Vida y escritura. Teoría y práctica de la autobiografía* (2009) nos plantea esta problemática particularmente con las autobiografías. Afirma que recién a mediados del siglo XX se comenzó a cuestionar su estatuto testimonial, de relato factual. Antes de eso, era recurrente su análisis por historiadores en la medida que les servían de fuentes de información que permitían reconstruir un hecho histórico o la vida de figuras destacadas. Según Amaro, fue Roland

Barthes quién sepultó definitivamente esta noción —utilizada también por críticos y académicos— con su conocida teoría de la muerte del autor². Si el vínculo autoral del libro se pierde, la lectura se centra netamente en la obra y se revitaliza su relación con otras. Se abre permanentemente a la discusión.

Hoy existe una ruptura del pacto autobiográfico que expuso Philippe Lejeune: este consideraba que si autor, narrador y protagonista compartían el mismo nombre, entonces debían ser la misma persona (Amaro 53). Sin embargo, lo más prudente es asumir que no todo que se lee es real, aun cuando el texto pertenezca a los discursos referenciales, es decir, a los que se *refieren* a objetos, sujetos o sucesos evidenciables y/o comprobables de la vida real. El lector actual no cede tan fácilmente a la evidencia que el autor le presenta³. Preguntarse *qué* es un diario íntimo, por tanto, no es tan sencillo. De hecho, la respuesta, más temprano que tarde, se vuelve escurridiza debido a la versatilidad del género.

Para los propósitos de esta investigación son pertinentes dos respuestas. La primera es una ampliamente consensuada: un diario es el registro circunstanciado, la crónica de una conciencia íntima, una que se interroga incisivamente en busca de una verdad (Morales 85). Esta verdad tiene que ver con las marcas que dejan los autores en sus diarios y que son muestras de su subjetividad. La búsqueda del escritor de diarios está siempre guiada por criterios absolutamente personales. Esto considerando lo falible de la memoria y la intervención, en ocasiones deliberada, de la imaginación en el relato.

Volvamos al texto de Morales. Para muchos escritores del siglo XVIII y XIX, los diarios eran una literatura menor, una pérdida de tiempo, la antesala

² Aquellos críticos y académicos pensaban que desentrañando la vida del autor podían escudriñar su obra, ignorando completamente su autonomía y respondiendo a esa necesidad autoral que tiene más que ver con un mercado que con la reflexión al problema que esta planteaba.

³ Esta afirmación debe matizarse. Tal vez en algunos lectores no especializados dicha duda no exista, y una autobiografía o diario íntimo sean para ellos escritos incuestionables.

para algo grande, como una novela, un ensayo, un guion. Aún hay quienes mantienen esta visión segregadora. Sin embargo, el diario no se propone objeto alguno, lo importante es el proceso de escritura en sí mismo (Morales 115). Parecieran ser desvíos poco significativos, una escritura desinteresada por un final. Por este motivo, Morales expuso su importancia en cuanto permiten el autoanálisis y el desarrollo de ideas sin miedo a la censura (o edición), ya que un diario se piensa leído antes que publicado.

El problema no es tanto si el autor piensa publicar o no su diario íntimo, sino cómo puede afectar esto el contenido. En *La escritura de al lado* encontramos una cita de Luis Oyarzún: “Si estuviera en una isla desierta, seguiría pensando en un lector. Aun entonces necesitaría un eco, por más remoto o quimérico que fuese” (121). Oyarzún no pensaba publicar y nunca dejó de necesitar a alguien que leyera sus diarios. Existe justamente una función comunitaria, del *otro*. Todo discurso de memoria quiere ser escuchado (Amaro 188). Aunque la publicación no sea parte del horizonte de expectativas del autor, el escrito siempre revelará su intimidad, sus pensamientos, recuerdos, registrará fragmentos de vida que merezcan, según su criterio, ser contados. Imaginar un lector no desbarata el escrito, “simplemente el secreto queda expuesto a la mirada” (Morales 121)⁴.

Ahora, de vuelta a la pregunta con una segunda respuesta: los diarios íntimos son esencialmente colecciones. Se ha escrito ampliamente sobre la relación entre coleccionismo y literatura, sin embargo, solo desde el ámbito de textos canónicos como novelas, cuentos y ensayos. Aquí se propone desviar estos estudios al ámbito de los discursos referenciales, ya que en ellos es posible encontrar registros explícitos de colecciones, hecho que en otros textos ficcionales en ocasiones apenas se diferencia. Aquel registro apuntará a las

⁴ Por otro lado, la repercusión que la intención de publicar tiene en los temas, el tono, y el estilo, en la mayoría de los casos queda a oscuras. En cualquier caso, dilucidar a cabalidad cada rastro que deja una eventual publicación es un trabajo que escapa a los propósitos de este estudio.

colecciones textuales, pero, a su vez, dará especial atención a la dimensión material.

El diario es siempre, como las colecciones, fragmentario. En ocasiones, esta cualidad lo conduce a una organización indescifrable. Existen diarios publicados póstumamente en los que los editores tuvieron un arduo trabajo al conectar una cosa con otra a partir de indicios sumamente vagos. Estos no iban de un punto A a un punto B como tantas obras narrativas, pensadas para ser leídas y comprendidas bajo una lógica común⁵. En *Diario de Moscú*, publicado póstumamente, hallamos esta fragmentariedad, aunque en menor medida. A veces leeremos que X conoce a Y, intercambian varias palabras y en la página siguiente el tema cambia, nunca se vuelve a saber de ellos, nunca queda explícito, a menos que se indague fuera del texto, cómo se desarrolló su relación, menos aún su término.

En estas páginas, se propone la idea de que todo libro tiene como etapa previa una *espera coleccionista*, la cual, en ciertas ocasiones, toma cuerpo en un diario íntimo⁶. Dicha espera da cavidad a una recolección de diversos elementos, de materia prima. Allí está el proceso constructivo, de búsqueda minuciosa de todo aquello que formará por sí mismo un espacio propio. Aquel preámbulo merece ser atendido.

II. Coleccionismo y literatura

Yvette Sánchez en *Coleccionismo y literatura* (1999) alude a la condición salvadora, de rescate, obsesiva y siempre inconclusa de esta actividad que se permea en la escritura. Todo escritor estudia (consciente o inconscientemente) su tema antes de escribirlo. Para ello recorre sitios, personas, objetos y recuerdos: su materia

⁵ Tal dificultad se asocia sobre todo a los que no pensaban ser publicados, como los de Luis Oyarzún.

⁶ Cabe preguntar: ¿dónde se materializa esta ineludible espera coleccionista en el caso de aquellos escritores que no escribieron nunca un diario íntimo?

prima para la trama. No obstante, el recorrido se pierde. La narración es el artificio que muestra la superficie de este, o sea, lo recibido como lector es una estrategia discursiva, una puesta en escena minuciosamente estructurada. Así, el autor le da un nuevo sentido a su colección. En el diario, en cambio, este bagaje se erige nítidamente debido a que no existe temor a la censura, tampoco un fin ulterior; su búsqueda es el fin en sí mismo. Es el recorrido que el escritor de novelas oculta.

¿Desde dónde pensar las materialidades que conforman la escritura de un diario íntimo? Para sondear esta cuestión, cabe referirse a las colecciones de arte, de antigüedades, curiosidades y reliquias. Tal como sucede en un diario, las piezas que configuran aquellas colecciones materiales “nunca se presentan puras, [o autónomas], sino siempre por su función estética” (Sánchez 256). Esta función existe en cualquier colección, ya sea en un libro o en un gabinete de curiosidades. El material precedente coleccionado para escribir, según Sánchez, “necesita instancias que lo ordenen y dispongan en un nuevo entorno, después de una selección y combinación de sus partículas” (Sánchez 256). Por otra parte, también comparten coleccionista y escritor la “aspiración a lo infinito” (255), ese miedo a que alguna vez la colección se acabe. “¡Ay del día en que a Balzac se le terminara la *Comédie humaine!*”, exclama la autora de *Coleccionismo y literatura* (255). En efecto, Balzac es un ejemplo certero de la fijación de un autor por los objetos. Este narra los interiores como si de protagonistas se tratara. Otros escritores han seguido esta tendencia de la literatura. Como Flaubert, quien convirtió la colección de sus personajes en una *performance* que incita a su espectador a participar en ella, a rearmarla y darle un nuevo sentido (Ellicson 12). O Perec con su novela *La vida instrucciones de uso* (1978), en la cual la edificación del inmueble que habitan los personajes toma la forma de puzle, de pequeñas partes que existen relacionadas con un conjunto en apariencia interminable.

En esta línea de la colección infinita, se puede pensar en el palimpsesto e intertextualidad, conceptos que vinculan el coleccionismo y la literatura en el ejercicio colectivo de leer y escribir (Sánchez 265). Son el entramado de citas que inevitablemente compondrán nuestras reflexiones sobre cualquier tema, las que no apuntan (necesariamente) a la copia, sino a generar una discusión, una escritura que dialogue con otras. Una colección irrefrenable en la que Sánchez hace hincapié al proyectar el coleccionismo sobre la literatura y de la cual los diarios participan.

Un registro circunstanciado, una conciencia íntima que se interroga incisivamente y que para ello colecciona. Los diarios son recipientes de una amplia gama de cosas. Recuerdos, personas, reflexiones, espacios, confesiones, cuentos, poemas, momentos importantes en la vida de quien escribe. Pero son las materialidades las que destacan por sobre todo. Becerra llama “museo de bolsillo” a esa vitrina que es la solapa de sus cuadernos y que podría perfectamente ser un cuaderno por sí solo (88): boletas, cartas, hojas, billetes, servilletas, postales, fotos, entre otros, edifican, igual que los objetos narrados, su diario íntimo. Es gracias a las páginas de sus cuadernos escaneadas y adjuntas a *La próxima novela* que el lector puede adentrarse en el plano físico del diario. En lo que respecta a Benjamin, las materialidades son ínfimas⁷. Se perdieron al publicar. Sin embargo, esto hace pertinente su estudio comparado con el libro de Becerra al tener ambas colecciones de naturalezas distintas (descripciones/materialidades), y, a partir de ello, recalcar la prevalencia material del diario.

⁷ Solo hay un escaneo de una de las páginas de su diario al final del libro.

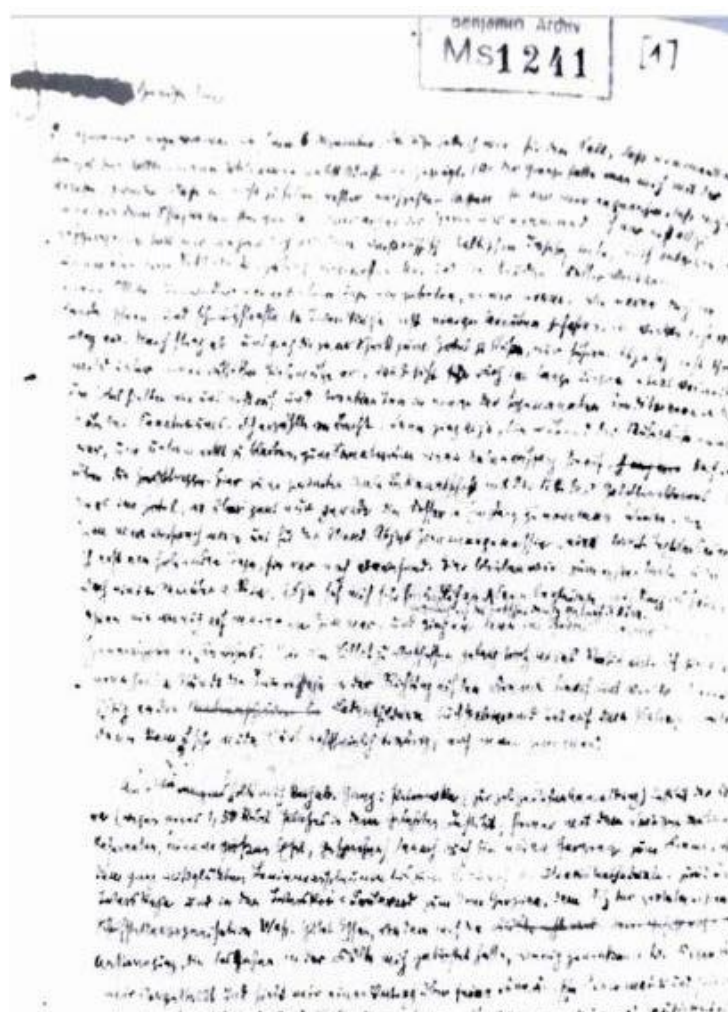


FIGURA 1. Walter Benjamin. *Diario de Moscú* (196)

La existencia física de los diarios (y puede que de cualquier libro) deja marca en sus lectores y en el proceso escritural. No es extraño, por lo tanto, llegar a este recurso, a las materialidades, para hablar de una persona, de su subjetividad que en muchos casos se manifiesta en estos objetos que alguna vez le pertenecieron. Lo mismo con las particularidades de la caligrafía que tanto se permea en los diarios. Barthes, en *Variaciones sobre la escritura*, señala que “cuanto más difícil de leer es una escritura, más se la reconoce como personal, remitiendo al estatuto impenetrable del individuo” (91). El ejercicio manual de escribir/armar un diario íntimo deja huellas sobre el *espacio*. “Speech leaves no

mark in space; like gesture”, afirma Stewart en *On longing* (2007), “but writing contaminantes; writing leaves its trace, a trace beyond the life of the body” (31). He aquí también la importancia del rescate para el coleccionista.

En *Collecting as Self-Exploration in Late 19th-Century French Literature* (2008), Kirsten Ellicson repasa el boom coleccionista postrevolución francesa. Esta práctica permitió, entre otras cosas, reconstruir la historia perdida del país pieza por pieza. Durante la revolución se destruyeron bibliotecas, museos, catedrales, y de ellas se extraviaron o robaron un sinnúmero de objetos valiosos que solo décadas más tarde regresaron a sus sitios. Fue a partir de ellos que se comenzó a trazar una nueva ruta al pasado a través de gabinetes de curiosidades, de materialidades capaces de resignificarlo aun siglos más tarde (Stammers 300). La huella es eso: la marca de algo que estuvo ahí, un síntoma. Gradualmente, el interés por las colecciones aumentó en Europa hasta producir un gran número de coleccionistas privados. A su vez, la posterior industrialización y mecanización de la vida dio paso a que las personas concibieran los interiores del hogar como el único lugar para expresarse sin pensar en un valor utilitario (Ellicson 4). Los diarios, ya lo sabemos, albergan todo tipo de colecciones que, por un lado, reconstruyen ficcionalmente un pasado y, por otro, *decoran* el interior de la mente de quien escribe; son, como afirma Morales, un proceso de autoanálisis. De este modo, cualquiera sea la anotación que leamos en un diario, por insignificante que parezca, esta fue escogida porque algo o alguien *pasó por ahí*; es una labor de rescate, tal como las colecciones privadas o la ya mencionada decoración de interiores en Europa.

III. *Diario de Moscú* de Walter Benjamin y *La próxima novela* de Felipe Becerra

Benjamin en su diario cuenta sobre su estadía en Moscú por motivos académicos, entre finales de 1926 y principios de 1927. Desconocía el idioma y sus guías y amigos en el país fueron Reich, dramaturgo, director y crítico austriaco, y Asja, actriz letona que por razones de salud se encontraba internada en un sanatorio. El diario está dividido en títulos que son el día narrado —que no siempre es el mismo en que se sienta a escribir, como él mismo se excusa en más de una ocasión. Desde que desciende del tren que lo deja en la ciudad hasta su dolorosa despedida, Benjamin describe con detalle los comercios, las inmensas catedrales, el gélido clima, las obras de teatro que ve con Reich, las costumbres rusas que llaman su atención, la incidencia del comunismo en el país. No obstante, el hilo conductor que protagoniza su diario es el que nos lleva hacia Asja. Su amor correspondido, pero infructífero. Benjamin, como sabemos, en aquel entonces se encontraba casado, y Asja, por su lado, estaba con Reich. De esta forma, su viaje lleno de anécdotas curiosas, reflexiones que muestran su percepción no solo de Rusia, sino también del arte, la escritura, de las inconsistencias del partido, las incomodidades de traducir a Proust en un cuarto barato de hotel, van de la mano con estos lacónicos encuentros con ella:

En los últimos días hablé muy poco a solas con Asja, pero en las pocas palabras que intercambiamos me parece sentir su proximidad hacia mí con una claridad que me conmueve y me hace bien. Hay pocas cosas que me puedan resultar tan terapéuticas y que surtan tanto efecto sobre mí como la más trivial de sus preguntas preocupándose por mis asuntos. (69)

Al mismo tiempo, *Diario de Moscú* se abre como *pop-up* debido a sus descripciones reiteradas y para nada superfluas que articulan la colección de Benjamin: “Los edificios de uno o dos pisos caracterizan la arquitectura de la ciudad. Le dan el aspecto de una ciudad de veraneo; cuando uno los mira siente una doble sensación de frío” (22). Se interesa por los pequeños objetos, particularmente juguetes: “Me llamó la atención una tienda espléndida de artículos de madera [...] Volveré más adelante a buscar juguetes para Stefan [hijo de Benjamin] y Daga [hija de Asja] (23). Nos revela con lujo de detalle la *fisonomía* de Moscú. Y es por medio de estos que asoma el registro diario de una conciencia que se interroga a sí misma, que confiesa los pormenores de su viaje y la nostalgia que le provoca la inevitable partida.

Por otra parte, está *La próxima novela* de Felipe Becerra. Poco se ha escrito de este libro. En realidad, casi todo lo que se puede encontrar son reseñas. Pero es necesario detenerse en este punto, ya que Becerra es claro al señalar que esto es precisamente un cuaderno, no un diario. Al leerlo, a pesar de todo, como diario íntimo, no existe pretensión por refutar las afirmaciones del autor, sino adherirlas a las del género que a esta investigación compete. Y es que más temprano que tarde las diferencias entre uno y otro se entrecruzan en el libro, nublando dicha dicotomía.

Entonces, la pregunta ineludible sería: ¿qué es un cuaderno? “Como si se tratara de un juego”, escribe Becerra, “he decidido transcribir algunos de los apuntes que he ido acumulando a lo largo de estos años, los años que me ha tomado escribir mi segunda novela” (27). Como se adelantó al principio, este libro surge de la espera; entre la intención de escribir una novela y su término. No obstante, sus anotaciones van tomando forma, adquieren un valor por sí mismas, le dan, por tanto, un valor a la antesala de esa segunda novela que crece junto a sus cuadernos (Becerra 27). El autor divaga en torno a una escritura que no llega a puerto y va recolectando cada reflexión que le permita circular en este

espacio, justificando su alargamiento en el tiempo, ampliando cada vez más su significancia, sosteniendo la tentación de no terminar nunca su proyecto anterior. “Esto es lo propio de la escritura de cuadernos: la constante reactualización de un *todavía no*” (Becerra 31). Para ello, además, acumula objetos materiales que fueron escaneados para la edición de la editorial Alquimia: boletas de cine, fotografías de Santiago, recortes de textos en francés, servilletas, volantes, postales, y su solapa, aquel “museo de bolsillo” (88). El cuaderno de Becerra, entonces, habla de los límites de su propia escritura, de sus motivaciones para llevarla a cabo. Son fragmentos que, según el autor, no exponen necesariamente una intimidad (32). Sin embargo, lo hacen en todo momento.

La próxima novela entra sin problemas en la definición de diario íntimo: es una consciencia que se interroga, que duda de sus propias afirmaciones, que busca un movimiento libre, y que, por sobre todo, surge en la espera. Además, como todo diario/cuaderno, el libro sitúa al autor en algún punto de su vida y habla, aunque sea de soslayo, sobre él. Su viaje a Valparaíso a una exposición, la beca para aprender portugués, algunas conclusiones sobre su primera novela, conversaciones con personas de su entorno, los trazos de su caligrafía y dibujos que revelan las muletillas de su mano. Sin duda, una escritura del yo que puede ser leída en su subjetividad.

En esta línea, es fundamental entender que el verdadero peso de un cuaderno se encuentra en su materialidad. Sí, hay una escritura autobiográfica, pero el cuaderno no es simplemente una “perspectiva para relatar una secuencia interminable de anécdotas” (Becerra 87), sino un diálogo consigo mismo sobre el objeto frente suyo, el soporte. Son visibles las huellas que deja el escritor en su colección, esa miniaturización de su vida develada particularmente con las materialidades, con fotografías, fechas, números telefónicos, etc. La colección, como sucede con Benjamin, crea un espacio habitado por él y en el cual el

tiempo parece detenerse. Se detiene y habla, entre otras cosas, de Felipe Becerra y, al mismo tiempo, de sus cuadernos. O al menos de los fragmentos que llegan en la publicación, del personaje que estos crean.

Diario de Moscú funciona como contrapunto respecto a las reflexiones que mantiene Becerra consigo mismo: se detiene en la escritura de acontecimientos y no ahonda en el formato. La materialidad en *Diario de Moscú* solo existe en su representación por medio de la escritura, no es posible *verla*, como sí sucede en *La próxima novela*. Es más, Benjamin ni siquiera hace referencia a algún objeto que haya guardado en las páginas de su diario, tampoco al material del que estaba hecho este. La ingenuidad de Benjamin respecto al diario —propia de su tiempo— no existe en Becerra, quien evidentemente ha estudiado el formato que utiliza. Esto no es accidental, por supuesto. La distancia de casi un siglo entre la escritura de uno y otro propició que Benjamin dirigiera su letra en otra dirección, la lectura de su época sobre los discursos referenciales era diametralmente opuesta a la que tenemos hoy. El filósofo alemán tiende a un exceso de descripciones de los espacios en la narración y, a diferencia del chileno, su libro no tiene imágenes. En este sentido, el presente análisis sobre el coleccionismo emplea las descripciones de *Diario de Moscú* a modo de contraste respecto a las materialidades de *La próxima novela*. Ambas obras se iluminan mutuamente, dialogan sobre maneras completamente distintas de coleccionar en un formato similar. Si Benjamin evoca su colección a partir de las descripciones que hace y los instantes que pasa cerca de Asja, con Becerra se halla en lo material y en las múltiples anotaciones referentes a sus cuadernos.

IV. El diario íntimo como juego infantil

El diario íntimo fue por mucho tiempo un género menor por su condición de secreto. El autor se volcaba sobre sí mismo y escribía sin restricciones porque

no temía censura alguna, y sus posibles lectores eran escasos, elegidos cuidadosamente por él. De esta forma, como toda actividad desprovista de un fin, los diarios íntimos pasaban desapercibidos y parecían simples desvíos de algo realmente importante, algo útil.

Deborah Lutz, en *El gabinete de las hermanas Brontë*, plantea algunas ideas que vale la pena mencionar, a propósito de las actividades *inútiles*, cuando habla de los juegos infantiles de la familia inglesa. ¿En qué medida estas actividades se comparan con la escritura de diarios íntimos? Lutz señala que los libros podían ser sitios perfectos para esconder secretos. En la casa parroquial, que ahora sirve de museo, las hermanas pasaban sus días imaginando historias que luego transcribían a sus *tiny books*. Libros hechos por ellas con hojas de revistas y de la Biblia, escritos con tinta y con una caligrafía diminuta. “Estos libros eran secretos tangibles, territorios privados a fuerza de miniaturizarlos” (Lutz). En sus relatos figuraban ellas, ficcionalizaban historias de sus vidas, narraban la muerte de tal forma que ellas la controlaran. Las Brontë experimentaron a temprana edad la pérdida de su madre y dos de sus hermanas, lo que influyó enormemente en dicho pasatiempo. No es casual que en sus escritos los personajes que morían regresaran a la vida si ellas lo deseaban. Como con los diarios íntimos, las pequeñas autoras narraban su propia personalidad sin temor a censura alguna. Las ficcionalizaban, las convertían en secretos que solo ellas entendían. Lo que Emily escribía lo leía Charlotte y así.

Lo privado tiene que ver, como señala la escritora inglesa, con la miniaturización del mundo. “También insuflaban [las Brontë] en sus juguetes una narrativa y su propia personalidad, igual que la mayoría de los niños, como si sus cuerpos pudieran fundirse con esas figuritas de madera, como si la piel pudiera volverse pintura” (Lutz). Así, lo inútil puede ser trascendental no solo en los juegos infantiles, sino también en la escritura de diarios. Luis Oyarzún se arrepintió incontables veces de gastar su tiempo en la escritura de su diario,

tensionando la relevancia de su juego. Aun así, se “fundió” en él hasta el último aliento. La tendencia a desechar estas actividades por exceso de privacidad es aún frecuente.

Los diarios íntimos, entonces, se apilaban sobre aquellos pasatiempos ociosos de las hermanas Brontë⁸. Las lógicas del juego infantil —a las que Becerra se refiere en más de una ocasión— también se presentan en ellas. En un periodo de tiempo acotado edifican con los recursos que tienen a la mano un mundo a la medida del soporte escogido. Un mundo maleable, personal y frágil. Las Brontë registraban todo a su alrededor, desde los regalos de su padre, situaciones complejas en la escuela, la muerte de familiares, hasta los objetos del hogar. No me refiero únicamente a juguetes. Todo podía catalizar su escritura. Todo, por inútil que fuera, cabía en el baúl que eran sus relatos. “La cama que Charlotte y Emily compartían de niñas —una costumbre común en esa época, además de una necesidad en la casa abarrotada— funcionaba como un espacio nocturno donde reinaba la imaginación” (Lutz). Los espacios eran revitalizados en sus textos, envueltos en un velo romántico que años más tarde perfeccionarían al consagrarse como escritoras. En *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë vemos esta búsqueda por el sentido de la muerte, por el encuentro entre personajes a través de sueños, por recordar a los seres queridos atesorando los objetos que alguna vez les pertenecieron. “Writing promises immortality, or at least the immortality of the material world”, asegura Stewart (31). Escribir, para los personajes de aquella novela como para las Brontë, era el umbral hacia la inmortalidad. También en la colección de los diarios existe la esperanza de sobrevivir al paso del tiempo. Rescatar el propio pasado y a quienes lo habitaron. Tales motivaciones, lamentablemente, yacían en el terreno de lo intrascendente en el siglo XIX.

⁸ Eran las mujeres quienes, según Lutz, dedicaban mayor esfuerzo y tiempo a estos juegos.

Barthes apunta tres determinaciones semánticas en la escritura que vienen al caso: “1) [la escritura] es un gesto manual, opuesto al gesto vocal [...] 2) es un registro legal de señales indelebles, destinadas a triunfar sobre el tiempo, el olvido, el error y la mentira [...] 3) es una práctica infinita” (114). Benjamin y Becerra, igual que los personajes creados por Emily, lucharon por atesorar fragmentos de sus vidas en su escritura y materialidades. Cathy en *Cumbres Borrascosas* redujo su tortuosa realidad a una pequeña habitación. El escritor/lector de diario tiene esto igualmente claro: las marcas de subjetividad están en lo diminuto. Una reducción del mundo material que no reduce el significado de las cosas, sino que lo amplía. En palabras de Stewart: “The miniature has the capacity to make its context remarkable” (46). Y aquel escritor tiene, al mismo tiempo, clara otra cosa: el diario como objeto es por sí mismo invaluable justamente por su inutilidad⁹. Explicitar el vínculo entre juego infantil y coleccionismo permite entender que las piezas recolectadas pueden provenir de cualquier parte y aun así dejar huellas significativas. Porque tanto para los niños como para el autor de un diario *todo sirve*¹⁰.

V. La vida en fragmentos y su fracaso

A modo de juego Benjamin y Becerra coleccionan partes de vida. El título de la edición utilizada para esta investigación es *Diario de Moscú 1926/1927*¹¹, y hay en esa delimitación una primera fragmentación del diario en cuanto parte de la vida de Benjamin. Los desechos aquí vertidos se encuentran en este paréntesis. Un

⁹ Esta investigación no pretende ahondar en la cuestión del libro-objeto, solo evoca esta imagen como puente hacia la materialidad que albergan los diarios.

¹⁰ A propósito de esto, en *La próxima novela* Becerra nos remite a una cita de Benjamin: “En los residuos [los niños] ven el rostro que el mundo de las cosas les muestra precisamente a ellos, y solo a ellos. No tanto porque con ello reproduzcan las obras de los adultos, sino más bien porque con las cosas que se hacen jugando entre sustancias de muy diversa índole, crean una nueva y caprichosa relación” (90).

¹¹ Traducido por Paula Kuffer y publicado al alero de Ediciones Godot, Argentina. Título original: Moskauer tagebuch.

espacio plenamente habitado por un sin número de descripciones y detalles que revelan ideas no tan atendidas del filósofo alemán por no pertenecer a una de sus magnas obras. Mientras escribe su artículo sobre Goethe, Benjamin debe sortear los pormenores de estar en un país gélido, sin mucho dinero y con un mínimo conocimiento del idioma. Podemos imaginar aquel espacio de trabajo con su quejumbrosa descripción: “Las ventanas dobles de mi habitación, ahora, en invierno, selladas (...). La habitación se calienta desde el exterior, pero debido a su ubicación, el suelo también está caliente (...) si la ventanita está cerrada, la calefacción no es opresiva” (62). Menciona también que en alguna ocasión le pidieron al mozo del hotel que los despertara por la mañana, a lo que este respondió hierático: “Si nos acordamos, los despertaremos. Si no nos acordamos, no los despertaremos. En realidad, solemos acordarnos, y despertamos a la gente. Pero también es cierto que a veces nos olvidamos, cuando no nos acordamos” (62). Lo que parece ser una de las tantas actitudes inexplicables del país, es para Benjamin fundamental al momento de llenar el espacio que describe. Son acontecimientos que revelan sus pensamientos y respuestas, casi siempre pasivas y reflexivas, ante un entorno a ratos hostil y malhumorado.

A todo esto, se suman algunas cualidades de la ciudad, como sus mercados: “Hay tortas que parecen una fuente de la abundancia, llenos de regalos o bombones con envoltorios coloridos. Bizcochos en forma de lira. Por lo visto, los pasteleros de los antiguos libros infantiles solo sobreviven en Moscú” (92). Vitrinas pletóricas de todo lo que se pueda imaginar: pasteles, panes, juguetes, abrigos, joyas, libros. Todo lo que, bajo su criterio, merecía la pena ser salvado, prevalece en las páginas de su diario. Tal incidencia de las materialidades en la vida de Benjamin parece análogo a lo escrito por Anne Carson en *Charlas breves* (1992): “Desde chico soñaba con poder conservar todos los objetos del mundo exhibidos en sus estantes y bibliotecas. Se negaba a

aceptar la ausencia, el olvido o siquiera la posibilidad de una pieza faltante” (42). La preocupación de aquel chico son las de cualquier coleccionista, esto en la medida que le asignaba un valor a un conjunto interminable. Por su lado, Benjamin rechazaba igualmente el olvido de las calles de Moscú. Y estas, en más de una ocasión, catalizaban su nostalgia, por lo que la narración suele redireccionarse hacia quienes no están a su lado en ese momento, como sus hijos.

Por otra parte, tal vez se deba a la caprichosa privacidad, al desinterés por el otro, que en *Diario de Moscú* todo vaya demasiado rápido en la narración. Párrafos de tres o cuatro páginas en los que tras cada punto seguido se elabora una idea distinta. Casi se diría que es tarea arbitraria detenerse en algún lugar u otro de la hoja por demasiado tiempo. La fragmentariedad toma protagonismo. Primero los pasteles, luego un recuerdo de infancia, después la visita al teatro, discusión con Asja, un museo, entrevista por su artículo de Goethe, etc. Tal es la articulación que desarrolla Benjamin. Rara vez transita por más de cinco líneas en un mismo tema.

Sin embargo, el hilo conductor está vertido sobre las líneas que dedica a Asja. “Me di cuenta de que la soledad no existe para uno cuando la persona a la que uno ama, a pesar de que se encuentre en otro lugar inaccesible para nosotros, también se siente sola en ese momento” (66). Se detiene reiteradas ocasiones a hablar de ella, sobre el futuro que imagina juntos en circunstancias diferentes. Ante esa amalgama de emociones que se desprenden de sus encuentros, lo único que le queda es detener, aunque sea por un momento, el tiempo en la narración. Dicha detención, como señalaba Stewart, expande lo diminuto: el diario miniaturiza el mundo y el lector lo expande en significados. Entonces Benjamin escribe *Diario de Moscú* como la edificación atenuada por medio de fragmentos de su experiencia en Moscú. Al evocar las estructuras, los mercados, las personas, o los encuentros con Asja, sus deseos por quedarse con

ella y no volver a Alemania, Benjamin delinea su propia vida dentro del paréntesis de 1926 y 1927.

La espera es el espacio del diario, y, como señala Cesar Aira, “la espera es una ocupación vacía de tiempo” (*Artforum* 54). Esta exige ser llenada por algo, Benjamin lo hace específicamente con su colección. Siente nostalgia cuando se aleja de Asja o cuando recuerda su partida, e intenta acortar la distancia con su colección a modo de *souvenirs*. “Estaba escribiendo mi diario y pensaba que Asja ya no iba a venir. Entonces llamé a la puerta. Cuando entró, intenté besarla. Como es habitual, no lo logré” (38). El espacio entre ellos se vacía de tiempo y se convierte en el baúl que los une en la escritura de su diario.

En *La próxima novela*, Becerra llena el espacio de otra manera. Aquí las descripciones son pocas, ya que la escritura no se enfoca en alguna vivencia específica del autor, y casi nunca tenemos un lugar sobre el cual posicionar a Becerra al momento de escribir. Su colección, como sabemos, se constituye casi siempre de recuerdos y reflexiones que remiten a su propia escritura. Un diario que se vuelca sobre sí mismo. Sin embargo, la fragmentariedad de la vida de Becerra, a diferencia de Benjamin, se expresa a nivel visual por la materialidad física de sus cuadernos. Sus escaneos intentan sortear las pérdidas que conlleva publicar su colección como libro. De esta forma, solo recibimos parte de su trabajo, de este collage de notas y materialidades acumuladas, según él, a lo largo de varios años. Así, el registro de Becerra no es tan acotado como el de Benjamin (1926-1927).



FIGURA 2. Felipe Becerra. *La próxima novela* (23)

Es precisamente la dimensión material de sus cuadernos la que protagoniza su colección: “Quiero decir que no sería el contenido de los cuadernos lo que dividiría mi vida en etapas”, señala Becerra, “sino algo tan material y arbitrario como los propios cuadernos. Un periodo de mi vida equivaldría así al lapso de tiempo que tardara en agotar (...) ochenta páginas lineadas” (47). El autor es consciente de la experiencia que significa escribir un diario íntimo. Entiende la espera como su espacio habitado, ese es su paréntesis: *La próxima novela* inicia como una acumulación destinada a su segunda novela, pero de pronto deviene colección, se vuelve autónoma. Y así, al no esperar un

final y enfocarse solo en el proceso, patentando su labor coleccionista. Llena el vacío de tiempo que expone Aira con objetos.

Lo propio del diario es guardar hasta lo más mínimo. “Quiero ser el dibujo animado/ de ese momento en que no/ necesito escribir/ y contemplo” (Becerra, 63). Con ello, Becerra, a diferencia de Benjamin, expone una escritura del yo que no se vale de descripciones, tampoco confiesa con la inocencia del alemán su privacidad. En cambio, es capaz de plasmar su colección a la medida del formato que elige: explora cada espacio habitable en sus cuadernos. Dibuja, escribe, pega con *stic-fix* fotos, notas, boletos, deja su caligrafía al descubierto, todo esto para desviarse voluntariamente del pensamiento inicial: terminar su próxima novela. Decidió quedarse en la espera y coleccionar estos fragmentos. Benjamin, sin saberlo a cabalidad, también. Ambos diarios agrupan el conjunto de experiencias que constituyen parte de la vida de sus autores. Para sortear la ausencia, Benjamin acude principalmente a las descripciones y Becerra a las anotaciones y escaneos de sus cuadernos originales que remiten a la naturaleza física del formato. A partir de esto ahondan *detenidamente* en el espacio, le confieren un valor a lo ínfimo, a eso que solo puede verse en la quietud. Es decir, el ejercicio de la espera coleccionista es análogo al de dibujar para desviar el pensamiento a cualquier parte, hacia un proceso de recolección de desechos.

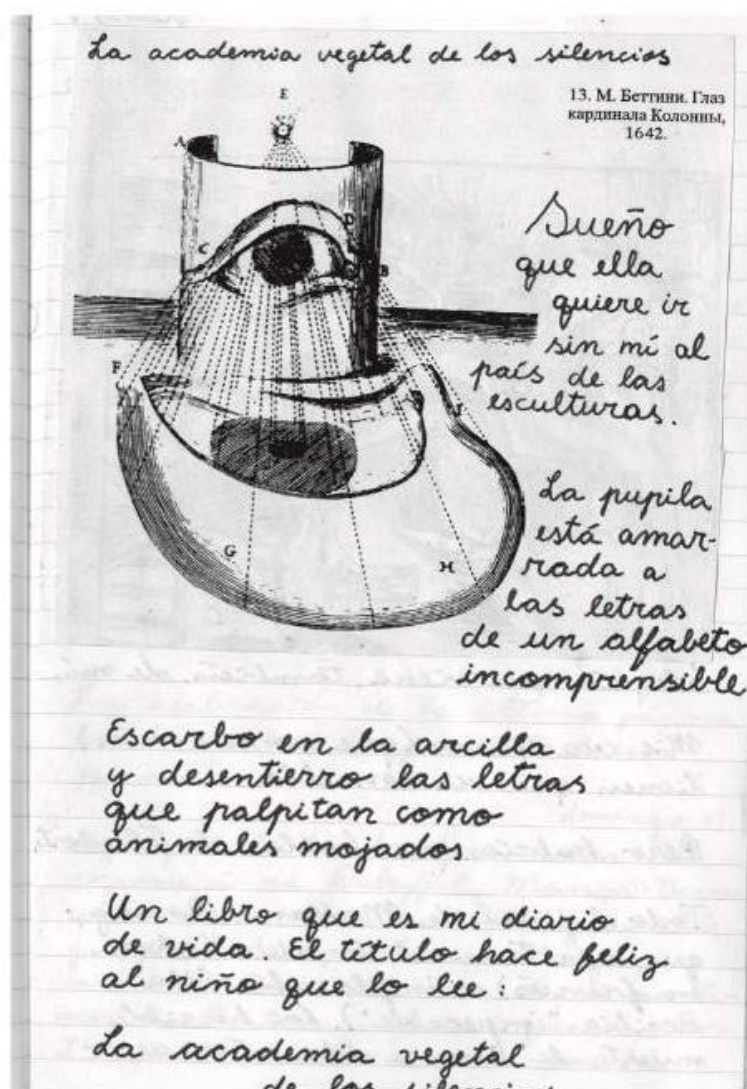


FIGURA 3. Felipe Becerra. *La próxima novela* (43)

El diario íntimo es un soporte que llama a la colección de objetos, tienta los sentidos de su autor, sobre todo al *tacto*. Un deseo de sostener con las manos, de usarlas para trazar letras, dibujos, dejar marcas multiformes que revelan la subjetividad del individuo. Aunque dicha revelación es en gran medida ajena a los lectores. Las fotos y escritos a mano de Becerra dan la impresión de que existe algo sumamente personal, una confesión, pero al mismo tiempo se nos niega información. Benjamin es mucho más abierto al respecto: escribe sobre sus conflictos amorosos, sus diferencias ideológicas con Rusia, sus momentos

de soledad, etc. Becerra, en cambio, prefiere no hacerlo. Pone en tensión la supuesta intimidad de sus cuadernos.



FIGURA 4. Felipe Becerra. *La próxima novela* (95)

¿Cuál sería entonces el fracaso de una colección? Sánchez ya lo señalaba: el cierre, el redondeo (255). El coleccionista se place del proceso sin un objetivo. Becerra y Benjamin dan forma a este paréntesis con sus diarios, en los que recolectan fragmentos de su vida y la resignifican como un todo. Sin embargo, el final llega. El preámbulo, como cualquier otro, concluye. Con Becerra se lee una negación al término en su intento por prolongar la espera y desviarse lo más

posible de su próxima novela. Benjamin, por otro lado, no hace grandes referencias a su diario, pero entiende que su culminación conlleva una derrota en la medida que esta representa el distanciamiento de Asja. *Diario de Moscú* es el registro cronológico de su conciencia íntima durante el periodo de meses en los que comparte con ella. En ese sentido, su diario es el recordatorio de que el espacio compartido con Asja no es eterno. El cierre parece inevitable. De hecho, un día antes de partir de regreso a Alemania, despierta en Benjamin un caprichoso deseo de comprar más juguetes y visitar más lugares (186). Se vuelca al *souvenir*, objetos que intentan contraer el mundo, pero fallan en su intento (Stewart 13). “Habitar [un diario] significa dejar huella. El interior las acentúa” (Benjamin, “París, capital...” 262). Dichas huellas revelan no solo el fracaso del coleccionista, sino también su intento por evadirlo.

Millán afirmaba que escribir su diario de muerte, *Veneno de escorpión azul*, “es hacer algo antes de morir, luchar por tu vida” (40), lo que respalda la reflexión de Becerra sobre la importancia de este género para su dueño. Una de las tantas conclusiones y fracasos de un diario sería la muerte de su autor. “Privadas de su coleccionista la colección pierde su sentido” (395), asegura Benjamin en *Desembalo mi biblioteca* (2015). El libro de Millán lleva el título de un líquido que bebía cada mañana con la leve esperanza de que lo curase del cáncer, o al menos prolongase su final. “Hay que estirar el tiempo hasta que se ponga plástico como una faja de arbores” (Millán 77). Por ese motivo escribe su diario. Un intento fallido, como sabemos. Desarrolla su propia colección y, ante los pronósticos médicos, sentencia: “todo lo que has conocido morirá contigo” (82). El coleccionista ya no puede seguir y, en consecuencia, su colección concluye. Porque, parafraseando a Becerra, es su vida la que permite la prolongación de su diario.

Ciertamente, el cuerpo está totalmente comprometido en la creación de un diario íntimo/colección. Los objetos que lo componen son parte de la

experiencia de los autores, construyen su mundo y le dan un sentido. Así ocurre en *Kramp* (2017), novela de María José Ferrada en la que una niña edifica el suyo a partir de los objetos de ferretería que vende junto a su padre. “Mientras mis compañeros hacían poemas a los árboles y al sol de verano, yo homenajeara ojos mágicos, alicates y serruchos” (27). El redondeo, sin embargo, llega cuando ella crece y aquel sentido del mundo se desmorona. Al reencontrarse con su padre años después nada es lo mismo. La *correspondencia* de espacios estaba rota. “Habíamos estado profundamente unidos por un catálogo de productos de ferretería (...) Pero ese catálogo ya no existía (...) Y nos despedimos sabiendo que no nos volveríamos a ver” (126). El ejemplo de *Veneno de escorpión azul* y *Kramp*, aunque distintos, comparten la conclusión de una vida (de maneras distintas) que se traduce en el cierre de su colección.

Stewart delineó el anhelo de inmortalidad que yace en la escritura. El escritor se sabe mortal y que su fin se aproxima. En este sentido, Benjamin y Becerra intentan posponer la adquisición de la última pieza asegurando así la continuidad de sus propias vidas (Sánchez 49). Lo constataba Millán en *Veneno de escorpión azul* (2007): “Morir no es fácil, no basta con rendirse y darse por muerto” (12). No extraña entonces que la cercanía del coleccionista con su colección sea, hasta cierto punto, corporal. Esto se vincula con la tendencia a la materialidad de los diarios. La decoración física en los diarios adquiere sentido en la medida que nos permite acceder de primera mano al objeto —más allá de su lectura—. Aquella decoración se la debe entender no como algo superfluo, sino como una extensión de todo lo relevante de un diario. Así, Millán en su diario de muerte escribe sobre lo que en sus últimos días toma lugar en su mente con mayor fuerza: “El peso físico de las cosas (comunes y corrientes) me maravilla: un frasco de vidrio con azúcar tapado con un tapón de corcho; la constancia deleitosa del tacto al secarse las manos (mojadas) con una toalla” (22).

Becerra decide publicar sus cuadernos, aunque esto significa cerrarlos. Ya no hay tachadura posible en un libro, no pueden sumarse páginas, ni materialidades nuevas, el objeto pareciera estar completo ¹². La colección llega a su fin. “Si hay algo difícil de aceptar para un escritor, esto es que la vida no tenga testigos. Al escritor no le molesta que la vida carezca de sentido, sino que no haya nadie para atestiguarlo” (53). Paradójica solución la de publicar sus cuadernos. En cualquier caso, esta tensión es parte del artificio usado por Becerra en todo su libro y, evidentemente, es intencional. Propicia el diálogo consigo mismo y resalta una escritura del *yo* que intenta ser más que eso. Una cosa por otra.

Diario de Moscú, aunque se atiene al cierre de publicación y la lectura de otro, está marcado por uno todavía más profundo. “[Asja] se quedó allí saludándome durante mucho tiempo. Le devolví el saludo desde el trineo. Después la observé caminando de espaldas hasta que desapareció. Con la valija sobre el regazo, lloré todo el viaje” (Benjamin 194). El registro cronológico de su conciencia en Rusia termina el 1 de enero de 1927 con el mismo tono melancólico que inició. Sabía del paréntesis en el que se encontraba, y fracasó en su deseo de prolongarlo. Los libros, juguetes y ropa comprada solo patentaron la ausencia de algo más. Tanto él como Becerra lucharon por estos fragmentos de su vida al escribir sus diarios (Millán 40).

De esta forma, *Diario de Moscú* y *La próxima novela* son móviles justamente porque sus autores, coleccionistas de palabras, recuerdos, reflexiones y objetos, abrazaron una tarea extenuante e inagotable. Tanto el autor como el lector de diarios/cuadernos participan de un juego infantil, el cual se erige sobre una ruina de desechos, sobre las cosas inútiles. Aquel mundo hecho a mano es quebradizo y los jugadores temen su final. Esta construcción desinteresada, mientras dura,

¹² A menos que las materialidades sean del lector, lo que entraría de igual modo en este armado de puzle y apropiación del libro.

no significa un simple desvío para sus creadores. En cambio, resulta ser tan importante como sus propias vidas, tanto que deja huellas, las cuales el lector/detective intenta seguir. Sin embargo, aquel final es anunciado desde el inicio. Y quizá el fracaso conlleve algo bueno, y es que, como dijo Benjamin mientras desembalaba su enorme biblioteca, “solo al extinguirse el coleccionista es comprendido” (399).

Bibliografía

Fuentes primarias:

- Aira, César. *Artforum*, Blatt & Ríos, 2014.
- _____. *Eterna juventud*, Hueders, 2017.
- Benjamin, Walter. *Diario de Moscú 1926/1927*. Ediciones Godot, 2019.
- Becerra, Felipe. *La próxima novela*. Alquimia Ediciones, 2019.
- Balzac, Honoré. *Eugenia Grandet*. Gradífcó, 2009.
- Emar, Juan. *Un año*. Ediciones Universidad Diego Portales, 2019.
- Ferrada, María José. *Kramp*. Ediciones Emecé, 2017.
- Flaubert, Gustave. *Bouvard y Pecuchet*. Editorial Tusquets, 1999.
- Millán, Gonzalo. *Veneno de escorpión azul*. Ediciones Universidad Diego Portales, 2007.
- Perec, George. *El gabinete de un aficionado. Historia de un cuadro*. Anagrama, 1979.
- _____. *La vida instrucciones de uso*. Anagrama, 1978.

Fuentes secundarias:

Teórica:

- Amaro, Lorena. *Vida y escritura. Teoría y práctica de la autobiografía*. Ediciones UC, 2009.
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones*, Ediciones Taurus, 2018.
- _____. *Desembalo mi biblioteca*, Revista Quimera, 394-399.
- _____. *El narrador*, Taurus, 1991.
- Barthes, Roland. *Variaciones sobre la escritura*. Paidós, 2002.
- Carson, Anne. *Charlas breves*. Bisturí 10, 2018.
- Ellicson, Kirsten. *Collecting as Self-Exploration in Late 19th-Century French Literature*. Columbia University, 2012.
- Morales, Leonidas. *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Editorial Cuarto propio, 2001.

Lutz, Deborah. *El gabinete de las hermanas Brontë. Nueve objetos que marcaron sus vidas*. Editorial Siruela, 2017.

Sánchez, Yvette. *Coleccionismo y literatura*. Cátedra, 1999.

Stewart, Susan. *On Longing. Narrative of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Duke University Press, 2007.

Stammers, Tom. *The Bric-a-Brac of The Old Regime: Collecting and Cultural History in Post-Revolutionary France*. Oxford University, 2008.

Perec, George. *Especies de espacios*. Montesinos, 1974.

Índice de figuras :

FIGURA 1. Walter Benjamin. *Diario de Moscú* (196)

FIGURA 2. Felipe Becerra. *La próxima novela* (23)

FIGURA 3. Felipe Becerra. *La próxima novela* (43)

FIGURA 4. Felipe Becerra. *La próxima novela* (95)