

# Ambigüedad y discurso autobiográfico en Aguas Abajo de Eduardo Wilde

Autor:

Gómez, Luis Álvaro

Tutor:

Dalmagro, María Cristina

2014

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Magister de la Universidad de Buenos Aires en Estudios Literarios

Posgrado

Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Filosofía y Letras  
Posgrado  
Maestría en Estudios Literarios

**Ambigüedad y discurso autobiográfico en *Aguas Abajo* de Eduardo Wilde**  
Tesis

Lic. Luís Álvaro Gómez Trejos

Directora  
Dra. María Cristina Dalmagro

Buenos Aires, 17 de Noviembre de 2014

## **Agradecimientos**

El presente trabajo de tesis para obtener el título de Magister de la Universidad de Buenos Aires en Estudios Literarios es el producto de un trabajo de constancia y continuo aprendizaje, que inició con el curso de los diferentes seminarios que integran la maestría, de esta manera agradezco a los docentes que directa o indirectamente brindaron ayuda para su realización. De igual manera agradezco la atención y orientación bibliográfica por parte del personal de las diferentes bibliotecas vinculadas con la Facultad de Filosofía y Letras.

Agradezco especialmente, a la Dra. María Cristina Dalmagro, por su orientación profesional y calidad humana, condiciones que en su complementariedad hicieron posible la elaboración del presente trabajo; a mi familia, cuyo apoyo y presencia se hacen más grandes en la distancia.

## ÍNDICE

Introducción.....	4
I. Reseña teórica.....	8
II. Estado de la cuestión. Autobiografía y <i>Aguas Abajo</i> de Eduardo Wilde.....	19
III. La vida en el relato.....	22
IV. La identidad literaria.....	38
V. El momento del lenguaje.....	58
VI. Un modo de lectura.....	80
Conclusiones.....	88
Bibliografía.....	92

## Introducción

Una perspectiva de estudio que valora la autobiografía como referencialidad concreta del pasado por parte de un personaje público que se expone como modelo, la concibe como algo semejante a lo que Aloïs Riegl, en su texto *El culto moderno a los monumentos* ([1903] 1999), llama un “monumento escrito”, es decir, un objeto que forma parte de la construcción histórica de una cultura, que recoge el pasado y se proyecta como semilla del futuro. Dentro de la autobiografía, en su parte heredada de la biografía y que más se acerca a la historia, que es la representación de lo fáctico, se evidencia en la mayoría de los casos un fin formativo o moralizante del relato. El personaje aparece como ejemplo o figura social que, si bien parece haber incurrido en errores, termina exponiéndose como un sujeto que se transforma positivamente gracias a la superación de estos. El fin es que como testimonio de una historia a inmortalizar, como monumento intencionado, la autobiografía debe reflejar de manera fiel un modelo de gran implicación social y por tanto debe ser delimitada por una normatividad.

Para otra perspectiva, que ve a la autobiografía no como testimonio histórico sino como forma de expresión de una historia personal, en la cual la figura pública se distancia de lo biográfico para adentrarse a través de los juegos de la memoria y el olvido en una subjetivación del relato y en una imaginación del recuerdo, esta funciona como un tipo de escritura no monumental. Tal es el caso de un tipo de autobiografías que, si bien hacen uso del nombre o figura pública del autobiógrafo para diferenciarse de la novela, introducen una serie de elementos que no pertenecen propiamente al campo de lo fáctico y prefiguran un escenario que fluctúa entre la ficción y lo acontecido.

En este contexto se enmarca el presente trabajo, cuyo propósito general es el estudio del discurso autobiográfico en el texto *Aguas Abajo* ([1914] 2000) de Eduardo Wilde, y sus modos de lectura por parte de la crítica. La hipótesis a demostrar es que en relación con el desarrollo de las discusiones teóricas y críticas sobre la escritura autobiográfica y la categoría de discurso autobiográfico en *Aguas Abajo*, el texto como relato de infancia escrito desde la madurez de su autor se constituye como una autobiografía literaria cuya autofiguración se

construye de manera consciente por medio de la ambigüedad. Frente al panorama de la escritura autobiográfica de su época, el texto *Aguas Abajo* cobra particularidad en la medida en que no tiene la intención de proyectar una autofiguración pública que relacione al autor con un proyecto de nación, un linaje que lo honre, lo ponga como modelo y lo identifique con una clase distinguida, distanciándolo así de lo que se considera una estricta autobiografía. Si bien podría tratarse de una novela autobiográfica en la medida en que al personaje principal se le atribuye un nombre diferente al del autor, hay una serie de índices explícitos que lo relacionan directamente con su nombre público, tanto dentro de la novela como en relación con otros textos literarios del autor, índices de carácter referencial del nombre e índices de carácter eventual biográfico.

La indeterminación de mostrarse o no explícitamente por medio del nombre público, y la narración de eventos vinculantes con el mismo propone una idea de ambigüedad como espacio de lectura. La escritura en *Aguas Abajo* no se detiene en una relación entre el *yo* y su expresión en el texto sino que apela directamente al *tú* encarnado por el lector, al cual le propone un desafío de identificación y no necesariamente busca su aprobación, complicidad o perdón para alcanzar un fin público ejemplar, sino para alcanzar un tipo de justificación personal. Evidencia de esta manera un carácter conversacional con un fuerte componente pragmático.

Para sustentar esta hipótesis, en el primer capítulo se elabora una reseña teórica que parte desde la referencia a los diferentes trabajos de creación que se vinculan con la escritura autobiográfica y su relación con la idea de individualidad propia de los contextos o épocas de producción; se continúa con un seguimiento a la instauración y desarrollo del concepto de autobiografía y las diferentes perspectivas de estudio sobre el tema a través del tiempo. Después, el trabajo se detiene en la referencia al estudio sobre la autobiografía desarrollada por Philippe Lejeune en el primer capítulo de su texto *El pacto autobiográfico* ([1975] 1991), especialmente en las relaciones entre autobiografía declarada y ambigüedad. Finalmente, se hace referencia al trabajo desarrollado por Georges May en *La autobiografía* ([1979] 1982), para identificar un modelo de análisis útil para el estudio de la escritura autobiográfica y desarrollarlo en el presente trabajo. El modelo de análisis consiste en la resolución de los interrogantes básicos “¿Quién?”, “¿Por qué?” y “¿Cómo?” que permiten una descripción

cercana al texto; además, se vincula con el método de análisis propuesto por James Olney en “Algunas versiones de la memoria/ Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía” ([1972] 1991) que consiste en el estudio de la autobiografía desde los tres órdenes que comprenden la palabra: Auto-bio-grafía, y que permiten un análisis del texto de manera más precisa.

En el segundo capítulo, se hace referencia al estado de la cuestión en relación con algunos de los últimos estudios críticos y teóricos sobre la escritura autobiográfica en lengua española y en formato libro; de igual manera, se relevan también los últimos estudios sobre la figura pública y la escritura de Eduardo Wilde y, en especial, sobre el texto *Aguas Abajo* ([1914] 2000).

En el tercer capítulo titulado “La vida en el relato”, se parte de la vinculación entre la dimensión o noción de la *-bio-*, referida a la información biográfica del escritor, y el interrogante “¿Quién?”. En su resolución se establece la situación del sujeto escritor en el contexto social de escritura, y, para identificar al nivel del relato, la figura del personaje como sujeto histórico en una época dada. Al final, se plantea una posible genealogía y época vital de producción del texto, y una primera vinculación con la crítica literaria que gira alrededor de la relación entre el escritor como personaje público y la productividad literaria.

En el cuarto capítulo titulado “La identidad literaria”, se parte de la vinculación entre la dimensión o noción del *Auto-*, referida al proceso de expresión y configuración del “yo” en el relato, y el interrogante “¿Por qué?”. En su resolución, se identifican las posibles motivaciones de escritura que conducen el proceso de autorrepresentación del sujeto en la narración de su vida. En el análisis de las motivaciones de escritura se describe el modo en que se configura la identidad entre escritor, narrador y personaje guiada por un tipo de ambigüedad que va del texto *Aguas Abajo* hasta otros textos de carácter literario del mismo autor, y en cuya vinculación se expresa una motivación de cualidad fundamental en relación con una mayor expresión del sujeto solo por medio de la literatura.

En el quinto capítulo titulado “El momento del lenguaje”, se parte de la vinculación entre la dimensión o noción de la *-Grafía*, referida al uso del lenguaje y la forma en que modela o articula en el texto la expresión del yo y la vida como experiencia, y el interrogante “¿Cómo?”. En su resolución, se identifica el uso particular que se hace de la persona

gramatical para construir un tipo de desdoblamiento del sujeto que amplía la ambigüedad en la configuración de la identidad narrativa. De igual manera se identifican las relaciones entre memoria y olvido, a partir de las cuales el texto se configura en un orden tanto cronológico como asociacionista, y en el cual los recuerdos responden a un origen diferenciado y se enmarcan dentro de un relato de infancia con interferencias del sujeto mayor en el momento de la escritura. Para terminar, se identifica, a partir de la presencia notable de la figura del lector en el relato, el aspecto conversacional del texto como particularidad de la escritura autobiográfica y, en especial, del estilo de escritura del autor.

En el sexto capítulo titulado “Un modo de lectura”, se parte de la dimensión comunicativa del texto y en especial de la escritura autobiográfica, en la relación sujeto – texto – lector; con esto, se identifican los diferentes modos de lectura que ha tenido el texto *Aguas Abajo* por parte de la crítica y sus diferentes vinculaciones o categorizaciones genéricas. Se aborda con un relativo detenimiento los estudios de Adolfo Prieto en *La literatura autobiográfica argentina* ([1966] 1982) y Eduardo Romano en “Eduardo Wilde Escritor” (2000), especialmente en sus análisis sobre el texto *Aguas Abajo*, para identificar dos posibles tipos de estudio de la escritura autobiográfica distantes en el tiempo. Después, se destaca la figura del lector en el relato como componente central del carácter conversacional de la escritura autobiográfica, y se establece una vinculación con el trabajo de José María Pozuelo Yvancos en *De la autobiografía, Teoría y estilos*. (2006) para justificar un modo de lectura que acerca el texto a la autobiografía pero con un grado de estetización. Para terminar, se propone, a partir de un modo de lectura particular, una orientación genérica para el texto *Aguas Abajo*, se puntualiza cómo se configura la ambigüedad como medio de autorrepresentación, y se destaca su vigencia dentro de la escritura autobiográfica.

Se espera que el análisis desarrollado en el presente trabajo permita entender el texto más allá de su inclusión dentro de un grupo o época dada cuyas características no logran dar cuenta total del mismo, al igual que reconsiderar la escritura de Eduardo Wilde no solo desde las categorías de humorismo e ironía sino como una escritura consciente de sí misma, de su proceso de configuración, no como medio de representación o expresión de pensamiento sino como producción de pensamiento mismo.



## I. Reseña teórica

Hoy es innegable una creciente producción y publicación de textos referidos a cualquier tipo de escritura autobiográfica, ya sea en las artes del espectáculo, la religión, la política, como en las artes visuales y la literatura, generando al tiempo, especialmente sobre la literatura, un gran caudal de bibliografía crítica y teórica sobre el tema. En la crítica y la creación literaria es común el uso de la palabra autobiografía para referirse a un tipo de escritura cuyo primer objetivo es la autorrepresentación del sujeto por medio de la narración de su historia personal de manera particular y en relación con la sociedad; sin embargo, el carácter o contenido autobiográfico está presente en gran parte de escritos de diferente orientación genérica, ya sea memorias, epistolarios, confesiones, diarios, autorretratos, autobiografías y ficciones autobiográficas, novelas, cuentos y poemarios.

La escritura autobiográfica, en cualquiera de sus formas de modulación, responde a una necesidad de expresión del individuo frente a otro, trátase de otro individuo, una institución, o un grupo social. De acuerdo con José Amícola (2007) esta expresión de la individualidad se empieza a ver ya manifestada en las discusiones de Tácito y Plutarco sobre el encomio como discurso de alabanza de una personalidad frente a un medio social en el cual la figura de privacidad era limitada; así, la expresión del individuo está determinada por la referencia de una serie de episodios públicos significativos, determinada por la figura de hombre público en el foro y sin probabilidades de una vida privada como se conocería después.

Es de opinión general dentro de los estudios autobiográficos ubicar como fase determinante de la expresión y autorrepresentación de la individualidad, a los ejercicios de examen de conciencia de la Edad Media, y como uno de ellos a las *Confesiones* de San Agustín, con quien se inicia un camino hacia la introversión mediante una escritura en principio privada. Diacrónicamente, desde la perspectiva de la crítica, es común que se ubique a los *Ensayos* de Montaigne como la segunda fase de expresión de la individualidad a manera de ejercicio autobiográfico, cuya recepción diarística se vería limitada por la dimensión textual que determina la fundación del ensayo moderno (Giordano 2006, p. 150); sin embargo, para

Amícola (2007) es de gran importancia, desde poco antes, la figura de Benvenuto Cellini dentro del Renacimiento, en la medida que en su escrito *Vita* se expresa la naciente figura del artista como medio de expresión del pensamiento humanista, al tiempo que se emprende un ejercicio de autorrepresentación que lucha contra las determinaciones marcadas por las voluntades ajenas dentro del sistema de mecenazgo (Amícola 2007, p. 51-72). Sin dejar de lado a Montaigne, Amícola ubica como siguiente hito en la representación de la individualidad la figura y postulados de René Descartes, seguido un tiempo después por Immanuel Kant, en la medida que éste, sin llegar a nombrarlo, prefigura la idea de sujeto escindido de una figura corporal frente a las ideas de Saber y Verdad, ideas que en su devenir se convertirían en núcleos alrededor de los cuales girarán los estudios autobiográficos.

Finalmente, como figura central o representante de lo que desde entonces y durante un buen tiempo se conoce como ejercicio autobiográfico está la figura de Jean-Jacques Rousseau en las *Confesiones*, sobre la cual han escrito críticos como Georges Gusdorf, Karl J. Weintraub, Philippe Lejeune, Elizabeth Bruss, Jean Starobinski, entre otros. La centralidad de las *Confesiones* dentro del ejercicio autobiográfico radica en que es un texto escrito en una primera instancia por un individuo no perteneciente a la aristocracia y que propone su vida como objeto de interés en la medida que es la vida de un hombre en su sentido humano; por otra parte, pone por primera vez en juego un tipo de análisis metaliterario que surge al tiempo que ejecuta un tipo de autorreflexividad sin antecedentes: la expresión del proceso mental de referir su intimidad y ser objeto al tiempo que sujeto de la narración (Amícola 2007, p. 74-76).

En relación con el “Nuevo Continente” que a la fecha de la escritura de las *Confesiones* de Rousseau ya contaba con más de dos siglos de encuentro y conquista, es posible citar los textos *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega, y *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* de Sor Juana Inés de la Cruz, ya que estos si bien tienen un resultado tangencialmente autobiográfico (Molloy [1996] 2011, p. 13), desarrollan un tipo de escritura en la cual hay una exposición de una historia personal frente a unos hechos históricos, como rasgos propios del ejercicio autobiográfico. Una de las razones que propone Sylvia Molloy ([1996] 2011) para no considerarlos autobiografías declaradas es el hecho de estar dirigidos a lectores de autoridad como el rey de España o integrantes de la iglesia católica, cuya presencia en los relatos es más fuerte que la expresión de la

individualidad del escritor; frente a esto es necesario tener en cuenta que para ese entonces el ejercicio autobiográfico no cuenta aún con un modelo de lo que se conocería como autobiografía y las formas de expresión de la individualidad no tenían una libertad ya ganada como la del Renacimiento en Europa.

Un ejemplo claro de esa falta de un modelo expresivo de la individualidad y de esa marca de la figura del lector como autoridad sería el de los *Naufragios* de Núñez Cabeza de Vaca, donde se hace evidente el imaginario de la mayoría de los relatos de los Cronistas de Indias determinado por las historias de los Libros de Caballería, ya que se destacan de manera explícita desde su estructura narrativa elementos como la determinación del objeto deseado, la honra, la violencia glorificada, el ideal cristiano como marca de superioridad y la geografía fantástica. Por otro lado está entonces la figura del Rey como interlocutor que determina en mucho el nivel de dramatización, marcado por la exposición verbal en la hiperbolización de los trabajos y necesidades acaecidas por el personaje, quien busca encontrar cierto grado de conmiseración en el lector, no tanto hacia el personaje en el tiempo inmediato de los sucesos, ni hacia el narrador en el tiempo inmediato de la narración sino hacia el autor en el tiempo inmediato de la lectura, a saber, un sirviente caído en desgracia, siempre fiel a las órdenes de su majestad y la voluntad de Dios.

Ahora, en relación con el uso del término y concepto de autobiografía por parte de la literatura, la teoría y la crítica el ejemplo más antiguo citado es la *Autobiografía* de Flavio Josefo (Camarero 2011, p. 10). Sin embargo, resulta problemática esta mención debido a que se le aplica un título que se relaciona con un concepto posterior a la misma publicación del texto, un concepto cuyo origen resulta no del todo preciso. El título original del texto de Flavio Josefo es *Iosepou Bios* o *Vida de Flavio Josefo*.

De acuerdo con la crítica hay dos versiones sobre el origen o primer ocasión del uso del concepto de autobiografía: una atribuida a Robert Southey en 1809 en la *Quarterly Review* (Brus [1976] 1991, p. 65), en relación con este tipo de ejercicio de escritura presente en

Inglaterra para la época; la otra versión atribuye la autoría a Friedrich Schlegel en 1798 en la publicación periódica de su *Athenäum* (Camarero 2011, p. 33) <sup>1</sup>.

El recorrido del uso del concepto de autobiografía y las diferentes etapas de desarrollo y perspectivas de estudio crítico sobre la escritura autobiográfica se puede rastrear de la mano de Ángel G. Loureiro, coordinador del *Suplementos* número 29 de la revista *Anthropos, La autobiografía y sus problemas teóricos* (1991), tanto en su artículo “Problemas teóricos de la autobiografía” como en cada uno de los artículos que forman la antología, en su mayoría traducciones de los textos completos o capítulos de los trabajos de mayor trascendencia hasta ese momento dentro de los estudios autobiográficos. Entre los más importantes se pueden citar: “Condiciones y límites de la autobiografía” (1956) de Georges Gusdorf, “El Pacto autobiográfico” (1975) de Philippe Lejeune, “Autobiografía y conciencia histórica” (1975) de Karl J. Weintraub, “La autobiografía como desfiguración” (1979) de Paul de Man, “Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía” (1980) de James Olney, “Ficciones del yo: el final de la autobiografía” (1980) de Michael Sprinker, “Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje” (1985) de Paul John Eakin<sup>2</sup>.

Loureiro en su artículo toma como modelo expositivo para recopilar la historia de los estudios autobiográficos la metodología de análisis de James Olney que propone su desarrollo a partir de los tres órdenes que comprende la palabra autobiografía: *autos* (yo) *bios* (vida) *grafé* (lenguaje). Parte desde el *bios* como principio que refiere la reconstrucción de una vida, la experiencia y la realidad histórica, para identificar los trabajos de Wilhelm Dilthey, Georg Misch, Wayne Shumaker, Karl J Weintraub y un primer Georges Gusdorf, en un abanico que va entre finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. Propone seguidamente la dirección de los estudios autobiográficos hacia la dimensión del *autos* orientada hacia la representación del sujeto en el texto y el papel activo de la memoria, para relacionar los trabajos de un segundo Georges Gusdorf, Philippe Lejeune, James Olney, Elizabeth Bruss,

---

<sup>1</sup> Por otra parte si bien Amícola no se refiere directamente al origen del término, menciona el Fragmento 196 de *Athenäum* de Schlegel para referirse a la perspectiva del autor alemán sobre las autobiografías (Amícola 2007, p. 18).

<sup>2</sup> En este monográfico no se encuentra ninguno de los estudios desarrollados por Jean Starobinski sobre el tema. Para ver un estudio más aproximado sobre Jean Starobinski y Philippe Lejeune ver Nicolás Rosa (1990); Georges Gusdorf y Philippe Lejeune ver Jesús Camarero (2011); Philippe Lejeune, ver Alberca (2007).

Paul de Man, Paul John Eakin, Paul Jay. Intentando un final o por lo menos el cierre de un circuito, formula la dimensión de la *grafé* como el espacio en el cual se evidencia la imprecisión del lenguaje para representar la totalidad del sujeto, al tiempo que se independiza de su voluntad para tomar una o varias direcciones propias, para referir los trabajos de Sidonie Smith, Michael Sprinker, Paul de Man y Jaques Derrida.

De acuerdo con el objetivo del presente trabajo se prestará por el momento mayor atención al trabajo sobre la escritura autobiográfica desarrollado por Philippe Lejeune en el primer capítulo de su texto *El pacto autobiográfico* ([1975] 1991), que, si bien ha sido cuestionado y reformulado -incluso por su propio autor- se presenta como una cita ineludible, ya sea para certificarlo o impugnarlo. En este caso, la importancia de su trabajo radica en que en su intento de definición de la autobiografía establece una diferenciación entre lo que sería una autobiografía declarada de manera explícita o implícita y un escrito autobiográfico cuyo eje central es la ambigüedad. La definición de la autobiografía pone de relieve su contraparte, a saber, su indefinición a partir de la ambigüedad.

Philippe Lejeune pone en claro el punto de partida de su estudio sobre la autobiografía, que no responde ni al texto en sí ni a su autor, sino a la posición del lector frente al texto, a su recepción. Responde a la relación entre el autor, su texto y como eje central el lector; una relación de orden contractual o jurídica, y, por tanto, de una marcada racionalidad y objetividad. Un acto comunicativo que contempla de por sí la presencia del otro. Lejeune propone el ejercicio autobiográfico a partir de una interpretación de Émile Benveniste, puntualmente desde lo planteado en “El aparato formal de la enunciación” del segundo capítulo bajo el título “La comunicación” en *Problemas de Lingüística general II* ([1974] 1999), como un acto comunicativo que se establece entre un YO remitente o escritor y un TÚ receptor o lector; un acto comunicativo escrito que tiene una narración en primera persona: un Yo que se debe identificar con el autor, narrador y el personaje, que de igual modo debe tener una correspondencia entre la enunciación como la persona que habla y dice “yo” y el enunciado como la persona de la que está hablado y que responden a un mismo nombre, a un mismo estado civil y jurídico; donde se establece un pacto entre éste y el otro, el destinatario, el lector. Un pacto de sinceridad.

Para Lejeune la autobiografía debe ser en gran medida una imagen de lo real y sin ambigüedades. Es así que el autor asume la responsabilidad de la enunciación (y el enunciado) de todo el texto escrito. Propone entonces un “pacto autobiográfico” desde la identidad del autor, el narrador y el personaje y un “pacto referencial” desde la enunciación y el enunciado. Lejeune, siendo consciente de la imposibilidad de dar cuenta de la verdad de una forma completa o totalmente objetiva y abarcable en todas sus dimensiones, circunscribe el “pacto referencial” a una idea de honestidad del autor, quien debe acercarse a la verdad desde sus posibilidades y en un campo o parte determinada de su vida. Da a la autobiografía un carácter personal donde el autor debe asumir el “pacto referencial”. De esta manera, el autor de la autobiografía debe acercarse a un modelo que es lo real a lo que el enunciado quiere parecerse. Así el yo que hace la enunciación media en el yo que está siendo enunciado.

El “pacto autobiográfico” y el “pacto referencial” radican en el compromiso del autor frente al lector para ser honesto desde la posible exactitud de la información hasta la fidelidad de la significación global de su vida; donde el Narrador es al Personaje lo que el Autor es al Modelo. Si bien Lejeune afirma que su definición abarca las autobiografías elaboradas dentro de la literatura europea durante el tiempo comprendido desde 1770 hasta dos siglos después, es evidente que debido a su naturaleza normativa se ha generalizado como paradigma de estudio de la escritura autobiográfica.

Frente a lo postulado por Lejeune se evidencia una relación concreta con Aristóteles en la inclusión del ejercicio autobiográfico directa o indirectamente dentro de un género discursivo de orden retórico, a saber el género judicial, cuyo orden rector es el ejercicio autobiográfico como un acto digno de fe, un contrato donde el nombre y la firma son asumidos como un tipo de juramento. Esta inclusión acerca la autobiografía más a un orden retórico que a un orden posiblemente histórico o poético. Circunscribe la autobiografía dentro de un orden práctico (*praktiké*) que debe distinguir una conducta moral o inmoral, un orden que en Aristóteles se distancia del orden del arte como espacio para la creación (*poiêtiké*). El escritor autobiográfico para Lejeune debe dar cuenta fiel de su vida, no debe crear algo fuera de lo acontecido.

La autobiografía como imitación en lo extremo posible de lo real se debe alejar de la verosimilitud y de la probabilidad, y debe acercarse a la verdad, a lo necesario. El hombre

debe representarse como es, no debe representarse ni mejor ni peor, no debe haber una idealización que lo convierta en héroe; y lo más importante es la imitación de la acción humana, la imitación de la práxis, ésta como elemento que absorbe las pasiones (páthê), como variedad de la acción, ya que contempla las acciones emprendidas por el personaje o las acaecidas a él; y que absorbe también al carácter o personaje. El escritor se tiene a sí mismo como modelo, debe imitarse a sí mismo, pero ¿es digno de imitación? ¿Es un modelo o ejemplo? Si se piensa en un carácter contractual educativo, solo aquellos que han tenido una vida ejemplar son dignos de escribir su autobiografía; no gratuitamente la escritura autobiográfica está minada de ejercicios llevados a cabo por próceres y personajes moralmente célebres.

La ambigüedad como característica de la escritura autobiográfica se reafirma como contracara de la no-ambigüedad como particularidad de la autobiografía declarada. Se reafirma por un lado en elementos como la falta de identidad explícita o implícita entre el autor – narrador – personaje bajo un mismo nombre y vinculados con el uso diferenciado de la primera, segunda y tercera persona gramatical, de igual manera en la falta de identidad en la articulación de la primera persona en los niveles de referencia del yo, entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado. Por otro, lado en los elementos del contenido de la narración en vinculación con los hechos cercanos o parecidos a cómo ocurrieron en el pasado o la estetización de los mismos. Cuando en un texto autobiográfico la ambigüedad se presenta en estos niveles Lejeune lo clasifica como un tipo de novela autobiográfica configurada a partir de un pacto novelesco, diferente a la autobiografía declarada en la medida que esta: “no conlleva gradaciones: o lo es o no lo es... no es un juego de adivinanzas, si no todo lo contrario.” (Lejeune, [1975] 1991, p. 52).

En un texto autobiográfico la ambigüedad se puede dar únicamente en el contenido en la relación con hechos estetizados, conservando una identidad onomástica de la persona gramatical en los niveles de enunciación y enunciado; o únicamente en la identidad onomástica de la persona gramatical en los niveles de enunciación y enunciado conservando el contenido en relación con los hechos cercanos a cómo ocurrieron en el pasado. Ambos casos se identifican en la clasificación que hace Lejeune ([1975] 1991) de las diferentes posibilidades de escritura autobiográfica como “casos ciegos”:

*Los casos ciegos:* a) El héroe de una novela, ¿puede tener el mismo nombre que el autor? Nadie impide que así sea y es tal vez una contradicción interna de la que podríamos deducir efectos interesantes... b) En una autobiografía *declarada*, y dejando de lado el caso del seudónimo, ¿puede tener el personaje un nombre diferente al del autor? No parece posible; y si, por un efecto artístico, un autobiógrafo eligiese esta fórmula, siempre le quedarían dudas al lector: ¿no está leyendo simplemente una novela? En estos dos casos, si la contradicción interna fue elegida voluntariamente por el autor, el texto que resulta no es leído ni como autobiografía ni tampoco como novela, sino que aparece como un juego de ambigüedad pirandelliana. A mi entender, es un juego al que no se juega con intenciones serias. (Lejeune, [1991] 1975, p. 55).

De acuerdo con la interpretación que del primer “caso ciego” hizo Serge Doubrovsky en 1977, acuña el concepto de autoficción. Doubrovsky, interesado por experimentar las posibilidades que aquel “caso ciego” le brindaba, dio una dimensión especial a su novela en construcción titulada *Fils*; para este autor la materia de la autoficción es histórica pero narrada de manera novelada, donde el escritor se construye y toma una existencia real en la escritura (Alberca, 2007). Teniendo en cuenta que el término autoficción es acuñado y desarrollado a partir del estudio planteado por Lejeune, éste en su texto “El pacto autobiográfico veinticinco años después” (2004) recordando todos los estudios hechos en relación a las diferentes formas de la escritura autobiográfica, como las diferentes relaciones entre novela y autobiografía como una zona amplia y confusa, cita el término autoficción y le otorga el sentido de una “palabra-maleta” (Lejeune, 2004, p. 168) que vino a llenar un espacio vacío, palabra que encierra una negativa indeterminación. En este mismo texto pone en claro la dependencia de la autoficción a la autobiografía. De igual manera, Lejeune no propone ya el “pacto autobiográfico” como instrumento de trabajo para construir un corpus sino como objeto de estudio en sí, revaluando en esta medida los conceptos antes propuestos y diferenciándolos en su aplicación en la autobiografía frente a la novela, así persiste en hacer una relación directa entre la vida y la narración bajo el concepto de Hombre – Relato (Lejeune 2004, p. 159-171).

Si bien esta primera asimilación y utilización por parte de Doubrovsky del estudio sobre la autobiografía hecho por Lejeune para acuñar un término que expresa lo que parecía imposible, y la valoración del mismo término y lo que representa para Lejeune, no se presenta como una contienda con ecos académicos relevantes, sí se evidencian dos posturas con una dimensión ética en cierta medida contrapuestas en relación con las concepciones de



realidad y ficción, representación y ficcionalización, verdad y mentira, contrato y digresión. A partir de esta idea de una postura ética es que Alberca (2007) entiende las relaciones entre autobiografía, autoficción y novela, dando a la teoría de Lejeune una autoridad inaugural; sin embargo, parece no hacer explícita esta relación de tensión entre las consideraciones del escritor de “El pacto autobiográfico, veinticinco años después” y la propuesta de Doubrovsky. No ve en el término autoficción una “palabra-maleta” sino un neologismo que ha sabido ganarse un lugar en los estudios autobiográficos en la medida que designa un gran número de escritos que se dieron antes y después de su instauración. Escritos que de manera general, tanto por la crítica como por la teoría, eran catalogados bajo otros conceptos o simplemente se presentaban como incatalogables.

Alberca (2007) propone como espacio de desarrollo de la autoficción la práctica autobiográfica de la literatura de ficción bajo la categoría de lectura de “pacto ambiguo”, pero, es pertinente considerar que ya desde *El pacto autobiográfico*, en especial en el apartado titulado “El espacio autobiográfico”, Philippe Lejeune tuvo en cuenta esta idea de ambigüedad para una clase de textos autobiográficos de carácter literario, o ficción autobiográfica, cuya categoría de lectura se configuraría como un “pacto fantasmático” (Dalmagro, 2009, p. 23).

Una de las respuestas críticas para este primer estudio de Philippe Lejeune sobre la autobiografía es la de Paul de Man en su texto “La autobiografía como desfiguración” ([1979] 1991), en el que cuestiona el tránsito del estudio de la representación autobiográfica desde lo epistemológico hacia el plano de lo contractual legal alrededor del problema del sujeto, el nombre propio y la firma; de igual manera la ilusión referencial de la biografía en vinculación con las estructuras retóricas, para finalmente identificar la naturaleza tropológica de la autobiografía, propia del conocimiento y el lenguaje, en la cual el tropo estructurante es la prosopopeya<sup>3</sup>.

Si bien el estudio desarrollado por Lejeune en *El pacto autobiográfico* ([1975] 1991) ha sido revisado y discutido de manera detallada por parte de la teoría y la crítica a través del tiempo hasta el punto de argumentar la inestabilidad de su definición y disposición sobre la autobiografía, identifica los elementos a partir de los cuales se configura la categoría de ambigüedad en la escritura autobiográfica en general frente a las categorías de identidad y

---

<sup>3</sup> Sobre Philippe Lejeune (1975) y Paul de Man (1979) ver Catelli (2007).

referencialidad en la autobiografía declarada o clásica. De igual manera, demarca una perspectiva de estudio vinculada a los modos de lectura tradicionales que han abordado el texto *Aguas Abajo* de Eduardo Wilde, que identifican en éste esa categoría de ambigüedad como rasgo de originalidad e indeterminación genérica. Una ambigüedad que se puede identificar tanto en el nivel del contenido en relación con hechos cercanos a cómo ocurrieron en el pasado y hechos estetizados, como en la identidad onomástica de la persona gramatical en los niveles de enunciación y enunciado. Se da una ambigüedad en un nivel paratextual y en un nivel textual, donde hay una interferencia entre hechos autobiográficos y ficticios, y unos hechos indefinibles o de naturaleza u origen inidentificable (Dalmagro, 2009, p. 26). La ambigüedad en el texto se desarrolla como condición de escritura y, por tanto, de lectura. Se desarrolla de esta manera como distanciamiento de un intento de expresión de una realidad concreta que permite un actitud activa en las interpretaciones (Pozuelo, 2006, p. 86)

La ambigüedad como condición no se presenta como un problema a ser resuelto, no busca o no tiene como fin necesario su desambiguación, sino que expone un tipo de orden y funcionamiento que puede ser develado y considerado al tiempo como unidad. Para William Empson ([1930] 2006) la ambigüedad posee un grado de comprensión determinado por el observador y la manera como se la observa, y si la ambigüedad deviene en una unidad ya sea por un esquema de sucesos, la variedad de significados de algo, o lo que se muestra de distintas formas, esa unidad posee unos elementos cohesionados por una “fuerza”.

Con el fin de determinar de qué “fuerza” se trata o cómo funciona la ambigüedad como característica del discurso autobiográfico en el texto *Aguas Abajo*, y guiados preferiblemente por estudios dedicados a la escritura autobiográfica, cobra importancia el trabajo *La autobiografía* ([1979] 1982) de Georges May. En su estudio, más que intentar dar una definición, elabora una descripción y una posible clasificación de textos autobiográficos, desde los más referenciales o fieles a una autobiografía clásica hasta los más conscientemente estetizados. En la introducción de su texto sustenta la imposibilidad o el riesgo de definir la palabra autobiografía teniendo en cuenta que como género literario aun no tiene una forma recurrente y no se ha establecido como tal, es decir la contingencia del ejercicio autobiográfico desde sus múltiples ejemplos clasificables como tal, hacen que cualquier definición sólo incluya algunos textos y deje otros por fuera; es así que se hace difícil dar una definición que

abarque y circunscriba todos los textos que manifiesta o discretamente se postulen como autobiográficos.

Georges May aborda un estudio práctico de la autobiografía que consiste en responder a interrogantes que dan una descripción próxima al texto; interrogantes “¿Dónde y cuándo?”, donde propone el desarrollo de la autobiografía especialmente desde occidente; “¿Quién?”, donde ensaya una posible caracterización del autobiógrafo no desde su psicología, sino desde elementos como las condiciones culturales e históricas que comprometen al individuo con su contexto; “¿Por qué?”, donde propone las posibles motivaciones que llevan al autobiógrafo a construir y relatar su historia; y “¿Cómo?”, donde describe las características discursivas de la autobiografía. La metodología de descripción y análisis propuesta por May, en especial el desarrollo de las preguntas “¿Quién?”, “¿Por qué?” y “¿Cómo?”, es cercana al método de análisis propuesto por James Olney ([1972] 1991), quien aborda el estudio de la autobiografía desde los tres órdenes que comprenden la palabra: *Auto-bio-grafía*. *Auto-* se relaciona con el yo, donde se destaca la importancia del papel del sujeto, de la memoria y el presente del individuo en el proceso de elaboración de la escritura; *-bio-* se relaciona con la vida del sujeto y la comprensión histórica a partir de la escritura; *-grafía* se relaciona con el lenguaje y su complejidad como medio de construcción e interpretación subjetiva.

En nuestro trabajo, el estudio del texto *Aguas Abajo* a partir de la resolución del interrogante “¿Quién?” (*-bio-*), sobre la comprensión histórica y la vida del sujeto, opera como herramienta para entender, más allá de los datos biográficos, la proyección de la figura pública del escritor en su medio social inmediato como contexto de escritura, al igual que para identificar como un sujeto histórico tanto al escritor como al personaje en el tiempo de escritura como en el pasado referido. La resolución del interrogante “¿Por qué?” (*Auto-*), permite identificar las motivaciones de escritura y la autorrepresentación del sujeto a partir de esas motivaciones como individuo frente a un contexto social que lo determina. Finalmente la resolución del interrogante “¿Cómo?” (*-grafía*), permite identificar el uso de estrategias discursivas de narración y autorrepresentación, y las características propias del estilo del escritor.

## II. Estado de la cuestión. Autobiografía y *Aguas Abajo* de Eduardo Wilde

En los últimos quince años la escritura autobiográfica como tema ha recibido una considerable mayor atención por parte de la crítica, se han publicado numerosos trabajos sobre distintos autores y reflexiones teóricas que amplían el panorama y las reflexiones sobre esta problemática. En el marco de la lengua española y en publicaciones en formato libro sobre la escritura autobiográfica como tema, se encuentra el trabajo de José María Pozuelo Yvancos, *De la Autobiografía. Teoría y estilos* (2006), en el cual elabora una revisión de las diferentes posturas críticas y teóricas sobre la autobiografía, planteando la imposibilidad de una definición única, el carácter singular de cada autobiografía, el contexto de lectura, el estatuto de sujeto de la época y su configuración en la escritura, y el carácter pragmático de toda autobiografía que, si bien no se acomoda a un tipo de forma, tampoco puede escapar a las relaciones entre autor, texto y lector. Por otra parte hace, una revisión a la tesis de Paul de Man (1979) y retoma el trabajo de Ángel Loureiro en *The Ethics of Autobiography: Replacing the Subject in Modern Spain* (2000), para resaltar el carácter performativo de la autobiografía sobre el carácter cognitivo; de igual manera, para resaltar que, también desde un análisis retórico del género autobiográfico, se identifica la apóstrofe como figura dialógica que le hace mayor justicia o se acerca más a su funcionamiento, por encima de la prosopopeya.

Otro estudio importante sobre el tema es el desarrollado por José Amícola en *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género* (2007), donde traza un recorrido histórico de la manifestación del género autobiográfico en vinculación con los diferentes modos de concebir la individualidad en diferentes épocas, al igual que las diferentes perspectivas de estudio sobre el tema desde la filosofía, el psicoanálisis, el estructuralismo, la deconstrucción y el feminismo. Por otra parte, Manuel Alberca, en *El pacto ambiguo, de la novela autobiográfica a la autoficción* (2007), retoma de manera afirmativa el trabajo sobre el ejercicio autobiográfico desarrollado por Philippe Lejeune (1975) como un trabajo inaugural sobre el estudio del género, traza un recorrido del origen, desarrollo y uso del concepto de autoficción por parte de la teoría, la crítica y la

creación autobiográfica, y a partir de este concepto y el planteamiento del “pacto ambiguo” como categoría de lectura, elabora una serie de descripciones e intentos de subcategorización genérica en los límites entre novela, novela autobiográfica, autoficción y autobiografía.

María Cristina Dalmagro en *Desde los umbrales de la memoria: Ficción autobiográfica en Armonía Somers* (2009), puntualmente en el primer capítulo “Ficción autobiográfica/autobiografía: marco teórico-metodológico”, traza un recorrido de las reflexiones y reconsideraciones teóricas sobre el género autobiográfico desde Georges Gusdorf, Paul de Man, Paul Ricoeur, Jean Starobinski, Philippe Lejeune, hasta Roland Barthes, en las cuales subraya la cuestión sobre la identidad entre autor, narrador y personaje; de igual manera hace una revisión de los trabajos de Manuel Alberca (2007) sobre el concepto de autoficción acuñado por Serge Doubrovsky, cuyo funcionamiento es relativo o se refiere a algo ya expresado bajo el concepto de ficción autobiográfica. Como otro ejemplo dentro de la actualidad en los estudios autobiográficos se encuentra Jesús Camarero con su texto *Autobiografía, escritura y existencia* (2011), en el que retoma de una manera sintética y precisa toda la polémica alrededor del concepto de autobiografía; polémica personalizada desde la filosofía por Georges Gusdorf, la teoría estructuralista de Philippe Lejeune, y la teoría hermenéutica de Paul Ricoeur, para finalmente configurar un tipo de metodología que le ayuda a estudiar la escritura de Michel Butor. Leonor Arfuch en su texto *Memoria y Autobiografía. Exploraciones en los límites* (2013) analiza desde un corpus variado y que expande la categoría de texto más allá de la escritura, las expresiones de la subjetividad desde lo individual hasta lo colectivo sobre las experiencias de un pasado reciente o cercano.

En relación con la obra de Eduardo Wilde es pertinente citar el texto de Eduardo Romano en el prólogo de la edición de *Aguas Abajo* dentro de la *Colección Autobiografías, Memorias y Libros olvidados* de la editorial del Fondo Nacional de las Artes (2000) en el que pone en duda la uniformidad de los escritores de la denominada “Generación del 80”, y en la que Eduardo Wilde más que desarrollar una escritura “fragmentaria” desarrolla una escritura miscelánea, aun en su texto *Aguas Abajo* que generalmente es visto por la crítica como un texto con cierta unidad o consistencia. Romano propone leer *Aguas Abajo* como un texto que, si bien no se puede clasificar dentro de una rigurosa definición de autobiografía actualmente sin vigencia, sí es un texto en cual se identifica a su protagonista Boris con su autor Eduardo

Wilde a partir de un punto de enunciación intermedio; de igual manera propone leer el texto como una autodefensa y justificación frente a un contexto social que le era adverso.

Laura Estrin en “Eduardo Wilde”, en *Historia del Ensayo Argentino* (2003), elabora un estudio sobre la escritura de Wilde a partir de las propias consideraciones del escritor, como una forma de metaliteratura, con las cuales se configura un tipo de ensayo particular imposible de sintetizar con un paradigma crítico uniforme. Estrin se detiene en los relatos de viaje de Wilde para estudiar su escritura en clave de ensayo, y en relación con otros dos escritores como Sarmiento y Mastronardi. Por otra parte, Guillermo Korn, en el “Estudio preliminar” para la última edición de *Prometeo & Cia.* ([1899] 2005), habla sobre los diferentes trabajos de edición de los textos de Wilde que se hicieron a través del tiempo y que trozaron su obra con fines pedagógicos. Presenta el texto *Prometeo & Cia* como un escrito literario con una escritura de ficción que intenta apartarse de la coyuntura social, en el cual hay un anticipo de lo que sería *Aguas Abajo* como posterior biografía novelada, en el que ya se da un uso de la primera persona que juega con lo verosímil y lo abiertamente ficcional, y en el que se manifiesta una síntesis original como síntoma de unidad. Para la escritura de Wilde resalta una continuidad más miscelánea que fragmentaria, y con una marcada actualidad de estilo que permite lecturas contemporáneas.

Virginia Martín en *La Representación de la Universidad en la Generación del Ochenta* (2009) resalta el carácter comunicacional de los textos literarios de los escritores de dicha generación, catalogándolos como novelas autobiográficas con una apertura social que expone un modo de ver y proponer un tipo de educación. En relación con Eduardo Wilde resalta su vocación como funcionario público y describe su figura en relación con su escritura y la educación nacional, a partir de su vida como estudiante, docente y su participación en las diferentes reformas educativas. Máxime Hanon en *Eduardo Wilde, Una historia argentina...* (2013) elabora un tipo de narración biográfica sobre Wilde, en la cual incluye textos del autor paralelos a la época que narra fusionados con su propia escritura, al tiempo que establece un tipo de diálogo directo con el escritor; Hanon evidencia un dedicado estudio histórico poco conocido sobre el autor y su círculo familiar y social más próximo, al cual parece escapársele muy poco y dar cuenta de la mayor parte de su vida, tanto como escritor, médico, profesor y figura pública o de estado.

### III. La vida en el relato

Dos características comunes e identificables de los relatos autobiográficos en relación con la *-bios-* o vida del escritor son: que estos se escriben generalmente al final de una vida y que el escritor es una figura pública con cierto reconocimiento. El relato autobiográfico se presenta entonces como una obra de la madurez, al tiempo que un proyecto que justifica y culmina un trabajo pasado (May, [1979] 1982). Estas dos características, además de responder a la pregunta del “¿Quién?” escribe, permiten identificar y conocer con ayuda de elementos extratextuales el contexto o escenario de producción del texto, y la situación particular del autor al momento de escribir. De igual manera, y en relación puntual con lo referido en el texto, la respuesta a ese “¿Quién?”, se refiere a la vida del escritor en un tiempo pasado. Así se configuran, por un lado, la realidad del tiempo presente y, por otro, la realidad del tiempo pasado (Olney, [1972] 1991). El texto autobiográfico, entonces, como punto central, despliega en su lectura el conocimiento de algunos datos biográficos de su autor y su contexto histórico inmediato en dos tiempos: el tiempo de producción y el tiempo referido en el relato. Si bien la función histórica no es el punto central o de mayor importancia en un texto autobiográfico y puede tener un valor relativamente menor a una función literaria y a una significación íntima y personal (Gusdorf, [1956] 1991), el mismo texto autobiográfico en situaciones concretas proyecta y sustenta la existencia de un sujeto histórico. Por esta razón es posible fijar la atención, por el momento, hacia la respuesta del interrogante “¿Quién?” escribe el texto.

Como figura pública y con una diversidad profesional, gran parte de la vida de Eduardo Wilde está registrada a partir de datos relevantes que la determinan en su devenir<sup>4</sup>. El presente trabajo se interesa en abordar especialmente los últimos trece años de vida del escritor y funcionario público, que se pueden establecer como el tiempo de producción del

---

<sup>4</sup> En orden temporal algunos trabajos que han tenido un mayor detenimiento en la figura multifacética de Eduardo Wilde son: *Eduardo Wilde 1844 - 1913*. (1914) Buenos Aires: Talleres Casa Jacobo Peuser. (Anónimo). Escardó, F. (1943). *Ensayo sobre Eduardo Wilde*. Buenos Aires: Lautaro; Gori, G. (1962). *Eduardo Wilde*. Santa Fe: Fondo Editorial de la Municipalidad de Santa Fe; Acerbi, N. (1995). *Vida y Obra del Dr. Eduardo Wilde. La Construcción del Estado Nacional Roquista*. Buenos Aires: Original & Cópia., y Hanon, M. (2013). *Eduardo Wilde. Una historia argentina....* Buenos Aires: Klameen

texto *Aguas Abajo*, y de acuerdo con su tema y contenido, los primeros años de vida en relación con un contexto histórico nacional que es posible identificar.

En la contraportada de la primera edición de *Aguas Abajo* se lee a manera epígrafe: “La vida humana corre aguas abajo hasta que el Destino la detiene.” (Wilde, 1914, p. 1).<sup>5</sup> Ese destino con mayúscula se hizo presente para Eduardo Wilde a sus 69 años, el 4 de septiembre de 1913 en la manifestación final de un cáncer, del cual ya como médico tenía conocimiento a través de la albuminuria que padecía desde hacía un buen tiempo. El diagnóstico y ubicación del cáncer por parte de los médicos poco tiempo antes de su muerte no es más que la confirmación de un presentimiento que no deja de registrar en el texto que estaba escribiendo:

Amaba mucho los bosques, las praderas, las montañas i colinas. El Administrador de una hacienda llamada Palala, lo solía llevar á ella cuando iba á casar palomas (nadie puede imaginarse la felicidad del niño en tales excursiones). Cincuenta años después todavía veía en su mente los árboles, los paisajes, los arroyos, las peñas... Los árboles estáticos dan la idea de la concordia; no se apartan de su sitio, no se meten en los asuntos de sus vecinos; nacen, crecen, viven i mueren... I todo eso dura hasta que la extrema vejez llega o la dureza de hombre cruel, agresivo, hunde su hacha en el tronco indefenso.

Alguna tristeza fluye del espectáculo en un escenario agreste, á favor de la cual todo deseo concreto desaparece i el ánimo no aspira ni aún á los goces llamados encantos de la vida. Esta tristeza se acentúa cuando algún elemento morboso anda trotando en el organismo, sin haber elegido aún su ubicación, pues toda situación moral depende del bien ó malestar físico. (Wilde, [1914] 2000, pp. 71 – 72)

El recuerdo plácido de los escenarios en los que se desarrolló la niñez se ve interrumpido por las circunstancias inmediatas al momento de recordar. La vida que se recuerda y que por un momento parece recuperarse no es la misma y entra a formar parte y alterar de una u otra manera la vida presente. Así, en la narración de estos recuerdos se puede identificar a manera de correlato una situación extratextual que, de acuerdo con el autor, poco tiene que ver con un tipo de concordia o conformidad. ¿Cuáles podrían ser las circunstancias, además de la conciencia de su estado de salud, que configuraban ese “escenario agreste”?

---

<sup>5</sup> Wilde, E. (1914). *Aguas Abajo*. Buenos Aires: Talleres Jacobo Peuser. En el presente trabajo las demás citas se toman de la edición: Wilde, E. ([1914] 2000). *Aguas Abajo*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, tomada a su vez de la primera edición del texto y complementado por el estudio en el prólogo a cargo de Eduardo Romano. Debido a que esta edición contiene algunos errores de tipeado fue cuidadosamente contrastada con la primera edición.



Eduardo Wilde murió en Bruselas durante una visita a la ciudad, siendo Ministro de la Argentina en España; ya habían muerto Miguel Juárez Celman en 1909, Bartolomé Mitre en 1906, Lucio Vicente López en 1894, Juan Manuel Estrada también en 1894, Pedro Goyena en 1892, Domingo Faustino Sarmiento en 1888, Nicolás Avellaneda en 1885, y lo sucederían un mes después Lucio Victorio Mansilla, y Julio Argentino Roca en 1914. Todos ellos fueron amigos u otros personajes con los que se vinculó como médico, escritor y figura pública o de Estado. La mayoría de ellos estableció una relación de reciprocidad entre la escritura autobiográfica y la historia de la *élite* en el poder en la Argentina del momento (Prieto, [1966] 1982).

Como datos más destacables en la vida pública de Eduardo Wilde es importante mencionar sus acciones en materia de Salud Pública, el seguimiento a la reedición del Código Civil, y su participación en la conformación del Registro Civil con el complemento de la ley de Matrimonio Civil (2393), y la ley de Educación común, obligatoria y laica (1420), que en relación a los últimos trece años de su vida, más que proporcionarle un futuro político en el país, de alguna manera propiciaron su distanciamiento en la tarea de diplomático en el exterior. La participación en la conformación de las leyes nombradas a partir de una iniciativa “liberal” frente a un contexto “clerical” se dio en medio de una serie de debates que lo evidenciaron en el medio público como un personaje beligerante que producía poca simpatía.

Si, por un lado, la conformación del Registro Civil facilitaba al poder el control de la población que se ve incrementada por el fenómeno de inmigración alrededor de 1880, también brindaba la posibilidad a esta población de apelar a sus derechos como ciudadano; situación que de una u otra manera preocupaba al grupo de personas que tradicionalmente sustentaban el poder. La facultad de gobernabilidad dependía en cierta medida de la tradición familiar o pertenencia a una clase bajo el título de un apellido, y en gran medida a la capacidad y poder económico; es así que la introducción de nuevas formas de economía, la actitud diligente del inmigrante, su dedicación al trabajo y su capacidad de superación por medio de un rápido progreso de su poder adquisitivo, es interpretada por la *élite* como una posibilidad para el inmigrante a la aspiración de la dirección de asuntos públicos (Prieto, [1966] 1982). Frente a la ley de Matrimonio Civil la perspectiva de la *élite* no era diferente; esta ley permitía la unión en sociedad, en toda su trascendencia, a personas fuera de la religión católica, con otro tipo de

credos y ritos sociales que inevitablemente cobraría un mismo valor social. De esta manera, el papel de Eduardo Wilde en la promoción de estas dos leyes, más que un avance en materia social, como él lo veía, era visto como una apertura y pérdida para *élite* tradicional.

A Eduardo Wilde, quien, si bien formaba parte de esa *élite*, su historia personal y procedencia lo diferenciaba un poco. El hecho de haber nacido en Bolivia, de no pertenecer desde su nacimiento a la Capital y ni siquiera a una provincia dentro del territorio nacional lo distanciaba y hacía objeto de crítica, tanto como para ser llamado en una ocasión “meteco”<sup>6</sup> (Tiempo, 1954, p. 188) o ser caricaturizado en la revista *Don Quijote* con imágenes alusivas a su nacionalidad en relación con sus labores y aspiraciones públicas. Además de esto, la historia personal de Eduardo Wilde es un claro ejemplo de ascenso social, de alguien que superó en mucho los alcances de sus antecesores, sin la necesidad de cumplir con el sostenimiento de una clase social y dejando de lado la ventaja social que brinda el apellido; a partir del talento, la tenacidad y el trabajo logró destacarse como médico, higienista y funcionario de Estado en diferentes cargos; empleó todo su talento y dedicación desde una relativa precariedad económica hasta un posicionamiento en el manejo de los asuntos públicos.

En relación con la época que le correspondió vivir, Wilde fue testigo del cambio hacia el progreso de la república Argentina durante las últimas décadas del siglo XIX, alimentado precisamente por esa oleada migratoria y sus nuevas formas de economía y costumbres; al igual que sus contemporáneos, tuvo la oportunidad de realizar y completar estudios profesionales y ocuparse tanto de sus aficiones y entretenimientos como de los asuntos de Estado (Prieto, [1966] 1982). De esta manera, con la transformación de Buenos Aires de una ciudad con rezagos de la Colonia a una ciudad más abierta y en cierta medida cosmopolita, la visión de mundo de sujetos como Eduardo Wilde se va a ver diferenciada y en tensión con la de una sociedad que se detiene, por temor al desplazamiento, en una tradición como estilo de vida que le proporciona seguridad.

Otro motivo que influyó en mucho a su distanciamiento en el exterior fueron las críticas por una serie de desaciertos durante su desempeño como ministro del Interior durante

---

<sup>6</sup> R.A.E.: Meteco. (Del gr. μέτοικος, extranjero). 1. adj. Extranjero o forastero. U. t. c. s. 2. adj. En la antigua Grecia, extranjero que se establecía en Atenas y que no gozaba de los derechos de ciudadanía. Era u. t. c. s.

la presidencia de su amigo Miguel Juárez Celman. Desaciertos como la entrega de los ferrocarriles a capitales extranjeros, la dilapidación de tierras públicas, su dudosa posición frente a los derechos del ciudadano como elector, y la entrega de las obras de salubridad a una sociedad anónima (Gori, 1962). Aunque todo esto no perjudicara su permanencia en la clase dirigente y ni lo distanciara de cualquier cargo dentro del Estado, su figura pública en el país no era la mejor. Con un módico capital labrado y una carrera en asuntos de relaciones exteriores, estaban dadas las condiciones para un nuevo y relativo cambio en su vida.

Desde el año de 1900 hasta el día de su muerte, Wilde emprendió un recorrido diplomático que lo llevó de Estados Unidos y México hasta España y Bélgica con estadías por diferentes países de Europa. En su papel diplomático, desde la distancia, observó el ascenso y descenso en la presidencia de Julio Argentino Roca 1898-1904, Manuel Quintana 1904-1906, José Figueroa Alcorta 1906-1910, y el ascenso de Roque Sáenz Peña 1910-1914. Durante este tiempo fue embajador en los Estados Unidos en 1899, en México en 1900, en Bélgica en 1901, en España en 1907.

Eduardo Wilde, en su oficio diplomático vivió de lleno todo aquello que le incomodaba de la “Vida Moderna”:

Uno de mis amigos muy aficionado a los adornos, ha tenido que alquilar una barraca para depositar sus estatuas y sus cuadros. Yo tengo una estatua de la caridad que es el terror de cuantos me visitan; no sé qué arte tiene para que se tropiecen con ella. En casa de otro amigo se perdió hace poco una criatura que había ido con su mamá. Cuando ésta quiso retirarse se buscó al niño en todas partes sin hallarlo; al fin se oyó un llanto lastimero que parecía venir del techo y voces que decían ¡aquí estoy, aquí estoy! El pobre niño se había metido en un rincón del que no podía salir porque le cerraban el paso un chifonier, dos biombos, una ánfora de no sé donde, los doce Pares de Francia, ocho caballeros cruzados, un camello, y Demóstenes de tamaño natural en zinc bronceado. (Wilde, [1899] 2005, p. 138)

A igual que el niño perdido, Wilde, en un tipo de “exilio” en el exterior, se ve rodeado de una serie de actividades sociales como recepciones, banquetes, excursiones, reuniones de comisiones, que parecía soportar con resignación lejos de Buenos Aires, mientras que a través de sus cartas parecía pedir voces de auxilio o por lo menos una cierta atención. Wilde sostenía una comunicación epistolar constante con amigos y compañeros por medio de la cual se enteraba de los contratiempos y situación general de la nación, y comunicaba su opinión y

posibles soluciones; hacía lo posible por no estar tan alejado del medio social del que había tomado distancia.

Según sus biógrafos (Ponce, 1914), tanto la distancia como la avanzada edad intensifican en Wilde características individuales como: una tendencia a la tristeza, el pesimismo, un marcado escepticismo. Estas características conviven ambiguamente en sus textos en medio de una “gran bondad” y una marcada aversión eclesiástica que invita a la confrontación. Ese ondular entre la tristeza por la distancia, la incomodidad por las tareas diplomáticas, como señales de un deseo por regresar, y la crítica directa al medio cultural que le era adverso se hace evidente en la carta enviada a Julio Argentino Roca en 1906:

Yo también desearía no ser mortificado ni con obsequios ni consideraciones. No deseo nada – excepto las omisiones -. Tener con qué comer y con qué verificar algún capricho, ser insignificante y que todo el mundo me desaire no invitándome a nada, es mi ideal. Ahora le ha dado por los congresos y si la R. Argentina se descuida, se va a arruinar por hacerse representar en esas exhibiciones de vanidad. Para todo, un congreso, porque en el fondo todos los motivos son iguales: comer, pasear a costa de otros, volver a comer, ser recibido por ministros y asociaciones, naturalmente para comer y beber... Lo que admiro es la paciencia de unos para hacer creer que se interesan por el progreso de la humanidad y la simpleza de los que se dejan embaucar y pagan los gastos. (Wilde, [1899] 2005, pp. 319 -320)<sup>7</sup>

En *Aguas Abajo* esta perspectiva del presente de escritura se da a manera de interferencia en la presentación del relato sobre el pasado:

Hecho este paréntesis tan importante como cualquiera de los de un libro clásico, bueno es saber que en Tupiza no había periódicos, ni demagogos ilustres, ni tributos hipócritas y abnegados, ni defensores profesionales de los derechos del pueblo, nombrados por sí mismos... pues lo que tienen por pueblo los instigadores de las multitudes, cuando tratan de encarnar en algo sus pasiones, no es el total de los habitantes de una comarca ó de una ciudad, sino esa conglomeración repelente que hace ostensibles sus enconos, apócrifamente titulados “opinión pública”, por medio de la prensa ó del comentario en las calles... (Wilde, [1914] 2000, p. 35)

El objetivo de relatar las características particulares del pueblo de la infancia, de la vida pasada, se solapa con las reflexiones sobre una condición de la vida del presente de la escritura. La referencia a esa “opinión pública” deja vislumbrar que se trata de representar la

---

<sup>7</sup> La citas de las cartas escritas por Eduardo Wilde, por facilidad de consulta, son tomadas de Wilde ([1899] 2005) y Hanon (2013) con verificación en las originales ubicadas en Archivo General de la Nación y Museo Roca.

conciencia de su situación como funcionario público, que en cierta medida ve como un tipo de fracaso causado no por su personalidad controversial sino por su abierto desafío a las convenciones. Esa “opinión pública” sin nombre propio, se correspondería, según lo que se puede inferir en algunos casos, con lo que durante sus labores de Estado era la opinión producida en la comunidad en general por la oposición al partido oficialista; una “opinión” que criticaba las relaciones entre Julio Argentino Roca y Eduardo Wilde en materia política, e, incluso en materia personal, con la introducción de Guillermina Oliveira César de Wilde dentro de un triángulo amoroso. Este tema iba desde la murmuración y desaprobación en la vida social en la mayoría de los casos tradicional o “clerical”, hasta notas de prensa escrita, a un grado tal que llevaría a Wilde incluso a proponer un reto a duelo (Acerbi, 1995, pp. 148, 163)

Dicha “opinión pública” reproducida por la oposición le ayuda a proponer la supresión de la legación argentina en Bélgica cuando Wilde era su representante activo; de igual manera influye en la imposibilidad de ser nombrado embajador en Francia como era su expectativa (Acerbi, 1995) (Hanon, 2013). Es difícil pensar en un Eduardo Wilde con una integridad completamente permeada por una bondad oculta detrás de la ironía, y como alguien que nunca se defendió de manera directa de la crítica de la “opinión pública”, sino por medio de la risa, como lo afirma Aníbal Ponce (1916). Una lectura detenida de *Aguas Abajo* deja entrever una actitud resuelta y presta a la defensa; si bien en sus recuerdos de infancia, en su encantamiento, se da la expresión de un espíritu claro, también es fácil ver en sus interpretaciones del mundo e incongruencias la semilla de una personalidad desafiante que se intensifica en la vejez.

Esa defensa toma como espacio el texto autobiográfico que escribe en medio de ese “escenario agreste”, en el cual introduce la voz de la “opinión pública” en relación con un aspecto de su vida personal; así en *Aguas Abajo* hay una respuesta directa a la crítica de la “opinión pública”, diferente a un tipo de humor<sup>8</sup> o ironía como característica generalmente destacada en sus textos:

---

<sup>8</sup> La mayor parte de trabajos o notas de estudio sobre la obra de Eduardo Wilde se ha detenido en el tema de humor y la ironía. Algunos que se detienen en otros temas de igual relevancia son: Estrin, L. (2003). Eduardo Wilde. En *Historia del Ensayo Argentino*. Buenos Aires: Alianza. 141-169; Frugoni, T. (1982). Eduardo Wilde o los Privilegios de la Imaginación. En *Estudios de Literatura Argentina*. Buenos Aires: Ilar. 97-143; Martín, V.

Con ello i con los regalos de Boris, la señora lo pasaba bastante bien i satisfacía sus aficiones religiosas, traspasando á la virgen cuanto vestido le mandaba Boris, lo cual no impedía que éste fuera debidamente calumniado en Buenos Aires, donde según pública opinión era un hecho que su madre se moría de hambre en las provincias, mientras él vivía en la abundancia. Sino, por qué no la trae? se decían las gentes. ¡Qué brutos! Si Boris hubiera llevado á su madre á Buenos Aires, habría hecho de ella la mujer más infeliz en la tierra...(Wilde, [1914] 2000 p. 119)

Pero más que una defensa personal contra un tipo de murmuración, en el texto se toma como objetivo un ataque a la tradición e íconos de la religión católica como institución que regula el comportamiento de una sociedad que le era adversa:

Nuestra Señora del Rosario, de los Milagros ó de cualquier otra advocación; esa señora mayor de edad representaba una verdadera dama de la Corte; al verla nadie la creería hija de la pobre Santa Ana... Nuestra señora no caía en la cuenta de nada; ni miraba ni acariciaba á su hijo, ni lo aproximaba á su seno como lo hacen todas las madres cuando no están vestidas de baile... San Pedro figuraba en otro altar, con las llaves del cielo en la mano; solo, sin su gallo, probablemente suprimido por el escultor para apartar recuerdos inoportunos. (Wilde, [1914] 2000, p. 45)

La descripción de esa virgen, de quien no importa su “advocación”, y el comportamiento ante su hijo, trae al recuerdo y necesaria relación el personaje de Blanca de *La gran aldea* ([1884] 2010) de Lucio Vicente López, en el cual este personaje, como madre y con el afán por aparecer en la vida social de aquel entonces, le presta poco cuidado a su hija, quien al final muere en un accidente doméstico mientras la madre concurre a una festividad. En tanto en el texto de Mansilla esta crítica a la sociedad se ve matizada por medio de una escena cargada de dramatismo, en Wilde es directa y punzante, y va desde el orden clerical hasta su objetivo final que es el comportamiento de una sociedad mojígata.

En *Aguas Abajo* esta crítica, propia de la vida del presente de la escritura, se introduce en el recuento encantado y cargado de inocencia de la vida del pasado; tal es el caso de la escena donde Boris, después de apedrear un perro, sin ninguna explicación, siente un remordimiento y una culpa infinita:

---

(2009). Eduardo Wilde. En *La Representación de la Universidad en la Generación del Ochenta: Miguel Cané, Eduardo Wilde y Lucio V. López*. Bahía Blanca: Ediuns. 161-196; Molloy, S. (1974). Lectura de Eduardo Wilde. *Revista del Instituto*, a. 1, fascículo 1. Buenos Aires. 337-348; Roig, A. A. (1970). *El pesimismo de Eduardo Wilde*. Mendoza.; y Solari, J. A. (1948). *Eduardo Wilde y el Laicismo Argentino*. Buenos Aires: Liga Argentina de Cultura Laica.

No pudiendo al fin de cierto tiempo dominar sus remordimientos, decidió confesarse. Buscó entre los pecados mortales, si figuraba el de apedrear perros; no encontró tal prohibición, pero debía estar involucrada en cualquier otro pecado capital.

Faltaba aún que salvar otra dificultad. ¿Con quién se confesaba? Con su padrino el cura Rendón? No: con el padre Aronis? Sí; á él le tenía menos vergüenza, é hizo en esta circunstancia, lo mismo que las más puras almas cristianas de damas encumbradas, cuando eligen sus confesores entre los más tolerantes i menos relacionados... (Wilde, [1914] 2000, p. 58)

Además de la crítica directa a un comportamiento de la vida ordinaria, en algunos casos logra integrar y relacionar entre sí instituciones que forman parte de una sociedad movida por la doble moral, tal es el caso del análisis que se hace en el texto sobre la literalidad de las oraciones de la iglesia católica, como el *Padre Nuestro*:

*I perdónanos nuestras deudas así como nosotros perdonamos a nuestros deudores.* – Aquí están la petulante, ridícula é irreverente pretensión i la osada falsedad. Nos presentamos como modelos de generosidad ante Dios para que nos imite i nos atrevemos á decir que perdonamos á nuestros deudores cuando los perseguimos hasta arruinarlos, amparados por las leyes i ayudados por el código de procedimientos en lo civil, que nos dá en sus mil detalles los medios de hacérselas pagar. (Wilde, [1914] 2000, p. 69)

En *Aguas Abajo* se hace evidente un profundo conocimiento de la doctrina católica por parte de Wilde, una doctrina que combatió con conocimiento de causa y cuestionó dentro de todas las esferas sociales a las cuales perteneció. Este escepticismo tiene sus razones en su historia personal, pero al tiempo que se niega una creencia y se toma constantemente como tema u objetivo de debate, se evidencia una fuerte presencia y razón de ser, de manera tal que algunos de sus críticos piensan como relativo a ese descreimiento (Echagüe, 1945). En Wilde, al igual que se da una tensión entre la bondad y la confrontación, se da también una tensión, un poco más sutil, entre su motivo de búsqueda de una razón tranquilizadora y su escepticismo.

De esta manera, una lectura detenida del texto nos permite conocer cuál era la situación del escritor como personaje público y sujeto histórico en el momento de su producción.

Ahora bien, nos preguntamos si es posible de igual manera, llegar a inferir sobre la niñez del escritor, llegar a conocer al niño como sujeto histórico. En relación con los recuerdos de infancia configurados en los textos, Georges Gusdorf sostiene:

La rememoración se tiene a sí misma como objetivo, y la evocación del pasado responde a una inquietud cargada de mayor o menor angustia, ansiosa de encontrar el tiempo perdido para recuperarlo y fijarlo para siempre... Son muy numerosos los recuerdos de infancia y de adolescencia... Pero el niño no es todavía un personaje histórico; la importancia de su pequeña existencia resulta estrictamente privada. El escritor que evoca sus primeros años explora un dominio encantado que solo a él le pertenece. (Gusdorf, [1956] 1991, p. 13)

Es cierto que el niño de la vida del pasado no es un personaje histórico o figura pública como lo es el escritor de la vida del presente de la escritura, pero también es cierto que ese niño como tema central de un texto autobiográfico es un sujeto histórico, un sujeto que en el texto puede entrar en relación con un dato o personaje de la historia que se sucede a manera de correlato. El texto puede brindar, y lo brinda en el caso de *Aguas Abajo*, aspectos que, al ser contrastados con elementos extratextuales, permiten ubicar en el tiempo de la Historia ese tiempo del “dominio encantado” del relato. Estos elementos permiten entonces acercarse a una respuesta a la pregunta “¿Quién?” era el autobiógrafo en el pasado de la niñez.

En *Aguas Abajo*, en ocasión de contar en primer lugar las varias visitas que en casa de Boris tuvieron y después sobre el origen de su padre, se relata:

Después de la caída de Rozas (tirano argentino), muchas familias emigradas volvían a su país, i entre ellas la de un señor Paz, cuya esposa i sus dos hijas llegaron a Tupiza, donde pasaron algunos días de reposo, descansando de su largo viaje desde el extremo del país. (Wilde, [1914] 2000, p. 114)

Don Diego era oriundo de Inglaterra; su padre fue llamado a la Argentina para fundar la contabilidad del Banco Oficial, en el cual estableció llevar los libros por partida doble, introduciendo esta reforma en la contabilidad. Don Diego, a la edad conveniente, entró en la milicia i sirvió en los ejércitos levantados por el partido unitario.

Después de varias batallas en que mostró su bravura, se vio obligado a emigrar a Bolivia, a donde llevó a su mujer i no recuerdo si a alguno de sus hijos. (Wilde, [1914] 2000, p. 115)

En el texto no es difícil identificar esos elementos que proyectan al personaje de la niñez como un sujeto histórico, que lo sustraen de un “dominio encantado” hacia una realidad



externa, pero esa realidad externa se reconstruye solo a partir de datos extratextuales en el proceso de lectura. Cercana a esa idea de “dominio encantado” que propone GUSDORF se identifica la idea de “experiencia personal” que propone KARL J. WEINTRAUB:

El tema esencial de toda obra autobiográfica son realidades *experimentadas* de una forma concreta y no aquellas que forman parte del ámbito de las experiencias consideradas en sí mismas con independencia del sujeto que las ha llevado a cabo. Evidentemente la realidad externa forma parte de la experiencia pero ésta se ve modificada por la propia vida interior. Todo ello conforma nuestra particular experiencia personal. Así, todo hecho externo alcanza un determinado grado de valor sintomático que se deriva de su absorción y reflejo internos. (Weintraub, [1975] 1991, p. 19)

De esta manera, en el texto “la realidad experimentada de una forma concreta” es la visita de la familia que volvía a su país y el personaje de Don Diego como padre de Boris; la “realidad externa”, sin perder su valor de dato, funciona como elemento secundario y está regulada de manera ambigua o indeterminada por la experiencia personal o vida interior del personaje del tiempo de vida de la niñez o del autor en el tiempo de vida de la escritura. En relación con el valor de dato de esa “realidad externa” es posible ubicar al personaje de la niñez como un sujeto histórico.

Boris, como personaje autobiográfico de la niñez de Wilde, es nieto de Santiago Spencer Wilde; Hijo de Diego Wellesley Wilde, Capitán del ejército unitario del General José María Paz, en el que luchó contra los gobernadores provinciales que se oponían a Juan Lavalle, Gobernador unitario de la Provincia de Buenos Aires, y quien tras el ascenso de Juan Manuel de Rosas a Gobernador Federal de la Provincia de Buenos Aires en 1829, y tras la pérdida de la Batalla de Ciudadela del ejército unitario comandado por Gregorio Aráoz de Lamadrid en 1831, tuvo que emigrar a Bolivia con su familia instalándose en el pueblo de Tupiza. La referencia a “la caída de Rosas” en el texto se podría fechar alrededor de los años 1852 y 1853, año durante el cual regresaron al territorio Argentino y en especial a Buenos Aires las familias emigradas de todos aquellos que por uno u otro motivo se opusieron al Gobierno de Juan Manuel de Rosas (Acerbi, 1995) (Hanon, 2013).

Eduardo Wilde como escritor de textos literarios es conocido por *Tiempo perdido* (1878), *Viajes y observaciones* (1892), *Prometeo & Cía.* (1899), *Por mares i por tierras*

(1899), y *Aguas Abajo* (1914).<sup>9</sup> Es un personaje público en el cual conviven en relación de tensión tanto una marcada bondad como una inclinación a la confrontación o la defensa, es imposible hablar de un ser íntegramente bondadoso o íntegramente irónico y humorístico, ese mostrarse de un modo u otro es una condición de ambigüedad como cualidad humana. Vemos entonces en Eduardo Wilde un escritor y personaje público reconocido, un personaje histórico relevante, estudiado, o por lo menos alguien a quien más de uno le ha dedicado más de una página. Aníbal Ponce (1916) y Florencio Escardó (1943), hablan de un olvido intencionado para Wilde; al día de hoy, a cien años de su muerte y publicación de *Aguas Abajo*, un relevamiento de los textos que se le han dedicado dice lo contrario, pues es posible comprobar que se han escrito textos de una variedad que corresponde a su vida multifacética.

Una lectura de una parte de la correspondencia de Eduardo Wilde, que en el transcurso del tiempo ha pasado de ser una escritura privada a una escritura como documento público, al igual que una lectura de otros textos literarios de su autoría y el texto mismo objeto de la presente investigación, permite establecer una relación entre *Aguas Abajo* y la figura pública de su autor en una época determinada de su vida, es decir, una relación entre el texto y su época de producción.

En el relato “Variaciones Mentales” de *Prometeo & Cía.* de 1899 ya hay una alusión a lo que sería el tema central de su próximo texto:

Recuerdo, cuando era chico... Pero a decir verdad, no tengo ahora gana de contar eso; lo contaré a su tiempo; ¡no lo he de escribir todo de una vez!  
Los que ven un trabajo impreso o manuscrito con sus letras, sus sílabas y sus renglones, siguiéndose sin aparente interrupción, piensan que el autor ha hecho todo de una pieza.  
Nada más exacto; cada producto necesita una gestación, desde los niños que comienzan su vida llorando, hasta las obras de arte que salen del lienzo, del pincel, de la pluma, del instrumento musical o de los ladrillos y el mármol.  
Muchas veces un libro, una estatua, un cuadro, un simple artículo de diario está en la cabeza del autor durante lustros y sólo se revela cuando encuentra su fórmula acabada.  
Así obras sencillas en apariencia, han necesitado una penosa incubación, un esfuerzo de concentración, de estudio y meditación. (Wilde, [1899] 2005, p. 239)

---

<sup>9</sup> Para una consulta completa de la bibliografía de Eduardo Wilde: Buffa, Y. (1962) *Contribución a la bibliografía de Eduardo Wilde*. Fondo Nacional de las Artes. Bibliografía Argentina de Artes y Letras. Compilación especial N° 31. De igual manera hay una compilación de la mayoría de las crónicas periodísticas del autor publicadas en diferentes periódicos: Frugoni, T. (2003). *Eduardo Wilde un cronista de veinte años*. Buenos Aires: Artificios.

Es poco probable que Wilde encontrara lo que llama “fórmula acabada” antes de iniciar con la escritura de *Aguas Abajo*, tanto por lo que él mismo expresa: “Uno se muere sin llegar a la forma literaria definitiva” (Wilde, [1914] 2000, p. 82), como por encontrar en la redacción del texto una manera de pasar los tediosos días de su exilio: “De manera que la escuela para Boris estaba muy lejos de ser un tormento. Así en los trances desgraciados, en la vida uno debe buscarse un alivio indirecto que cubra e reemplace los dolores morales.” (Wilde, [1914] 2000, p. 92)

En medio de ese “escenario agreste” que para el autor configuraba su estadía en el exterior, en medio de sus labores diplomáticas, tiempos muertos y noticias sobre su persona en el país, decide emprender la redacción de *Aguas Abajo* como un tipo de “alivio indirecto”. Wilde, en una carta de 1904 dirigida a su amigo M. Juárez Celman, da noticia de lo que venía produciendo como escritor: “Estoy escribiendo algo que saldrá bajo forma de libro, más para divertirme, yo mismo, que para trabajar por hacerme un nombre en mi tierra donde son literatos Mitre, Dávila y todos los dueños de periódicos” (Hanon, 2013, II, p. 442)

Tres años después en 1907 en otra carta al mismo destinatario habla sobre el contenido puntual del texto: “Yo he perdido mi buen humor en este frío moral de la Europa, no deseo nada, ni sé que cosa será deseable. Escribo de tiempo en tiempo, siguiendo la redacción de unos recuerdos de infancia y eso me distrae un poco porque las ocupaciones de la Legación no me toman ni una hora.” (Hanon, 2013, II, p. 453)

En la carta a Juárez Celman de 1907 se evidencia un proceso de escritura que, si bien cuenta con una considerable cantidad de tiempo disponible, su desarrollo se da de manera intermitente y qué más que el deseo de escribir hay un aburrimiento y una nostalgia por el país de origen a la distancia. Para 1908, después de una entrevista que le hiciera Ernesto Mario Barreda a Wilde, aparece en la revista *Caras y Caretas* el subcapítulo C. del capítulo III del texto con el título “Astronomía, meteorología y asuntos conexos” (Hanon, 2013), que se modificaría por “Astronomía. – Meteorología. – Ligeramente reseña del cielo, del infierno y de sus habitantes” tiempo después en el texto completo publicado. Un año después, en 1909, y a cuatro años de su muerte, Eduardo Wilde escribe a su cuñada Ángela Diana de Oliveira César: “Mi vida se va aguas abajo, como una balsa de mimbres, y flota en río sereno, avanzando lentamente a través de los juncos, rumbo al mar infinito.” (Hanon, 2013, II, p. 443)

Este fragmento expresa, más que el título final del texto<sup>10</sup>, el detenimiento en un punto de observación que toma distancia del movimiento de la vida, que la observa y deja seguir con la seguridad de que ya nada podrá cambiar el curso de un inevitable destino, al tiempo que toma distancia para mirar atrás y recordar el momento en que se inició ese movimiento descendente.

Puede pensarse entonces que el tiempo de producción del texto *Aguas Abajo* va desde alrededor del año 1900 hasta la muerte de su autor en 1913. Se sabe que el texto publicado en 1914, por la editorial Talleres Jacobo Peuser con los derechos de autor a favor de la Universidad de Buenos Aires cedidos por la viuda de Wilde, Guillermina Oliveira Cézar, aparece como un texto inacabado, sin poder definir si estaba listo para ser publicado o si era solo un avanzado borrador. El texto se publica con cinco capítulos referidos a la infancia del autor, con una fuerte presencia del mismo en el momento de la escritura, un sexto capítulo sin desarrollar cuya extensión y subtítulos son proporcionalmente semejantes a los anteriores, y una larga lista de subcapítulos sin desarrollar que se refieren a sucesos y personas tanto de su niñez como de su juventud. Son así trece años para la escritura de un texto que en su publicación cuenta con alrededor de 130 páginas. Un texto que podría pensarse corto ¿Corto a manera de fragmento? o ¿Una “obra sencilla” cuyo tiempo de incubación es proporcional a la trascendencia de su contenido?

La crítica literaria se divide en dos posibles perspectivas o formas de apreciación en relación a la productividad en la escritura de Eduardo Wilde. La primer perspectiva parte desde la visión de Ricardo Rojas (1924), quien ubica a Eduardo Wilde dentro del grupo que él denomina como “prosistas fragmentarios” de la denominada “Generación del 80”, donde una de sus características particulares es la no concreción de una unidad literaria extensa dentro de un libro, con una escritura cuya extensión y dedicación no evidencia un detenimiento o esmero, esto debido a la presencia de otros intereses que el contexto sociocultural le exigía. Rojas le da un valor de unidad al texto *Aguas Abajo* pero solo en relación a su tema como hilo conductor. Esta opinión la comparte Martiniano Leguizamón (1926) quien sugiere además la posibilidad de la figura de Wilde como el mejor escritor en mucho tiempo si hubiese dedicado

---

<sup>10</sup> En *Notas de Viajes sobre Venezuela y Colombia* de Miguel Cané, publicado en 1907 aparece “Aguas Abajo – Colón” como subtítulo de un grupo de estas notas sobre el viaje de Cané de Bogotá a la Costa Atlántica colombiana por el Río de la Magdalena.

su vida solo a la literatura. Una opinión compartida también por José María Monner Sans ([1939] 1957) y Guillermo Ara (1964) quien en una caracterización de la “generación del 80” afirma que en lo periodístico se destaca por una escritura rápida no pensada para perdurar, en la cual predominan el escepticismo, liberalismo y positivismo, y que en la poesía, la novela y el teatro, deja como aporte un gran número de textos autobiográficos con un contenido más anecdótico que intimista.

Dentro de esta línea crítica, hay una evidente repetición o comunión con lo planteado por Ricardo Rojas, desde el método o sistema de estudio empleado hasta el discurso, que parece haber hecho una buena carrera en la medida en que responde a un sistema definitorio y clasificatorio que más que intentar agotar los textos brinda la comodidad de abordarlos y describirlos en sus rasgos más evidentes y funcionales para un fin académico o historiográfico.

La segunda perspectiva podría pensarse que parte desde Jorge Luis Borges (1928), quien habla de Wilde como un escritor cuya escritura si bien es un espacio momentáneo de su larga y variada vida, logra encontrar una unidad entre sentimiento y dicción y alcanza una verdad literaria. Borges discute la opinión sobre Wilde de Ricardo Rojas que presume una división entre la personalidad y el estilo de escritura; para Borges es poco productivo fijarse en una técnica o forma de escritura en la medida que se termina por no escuchar o captar su contenido. Por su parte, Florencio Escardó (1943) concuerda con Borges al plantear en la escritura de Wilde una ternura y juicio crítico que lo lleva a alcanzar una gran veracidad literaria, que da cuenta de una unidad entre hombre y escritor como entidades indisolubles. De igual manera, Teresita Frugoni de Fritzsche (1982) discute y defiende la idea de la vida multifacética de Eduardo Wilde como una condición que le dio perspectiva y amplitud a su literatura, características que no se hubiesen dado si solo dedicara su vida a la escritura literaria. Más próximo a nuestros tiempos, relativamente dentro de esta misma línea crítica, Eduardo Romano (2000) cuestiona el membrete de “Generación del 80”, y asegura que Eduardo Wilde desarrolla una escritura miscelánea incluso en su texto *Aguas Abajo*. Una opinión semejante tiene Guillermo Korn (2005), quien caracteriza la escritura de Wilde vinculada con las ideas de originalidad, unidad expresiva y actualidad.

En nuestra opinión, en relación puntual con el texto *Aguas Abajo*, se da la expresión de un tipo de unidad literaria que integra la figura pública del escritor en las dos variedades

temporales de su vida, la del tiempo de escritura y la de la niñez como contenido del relato; y la trascendencia literaria que brinda la experiencia y formación humana. El texto, en su relativa brevedad e interrupción de su producción, comunica un sentido que va más allá de lo anecdótico y expresa las tensiones particulares del escritor como figura pública y personaje de su escritura; además de lo que comunica en sus experiencias concretas hay una serie de razonamientos de carácter filosófico y estético, retratos, contextualizaciones históricas, cuadros de costumbres, y dentro de estos una particular lista sumaria de juguetes. Por tal razón, es posible decir que el calificativo de misceláneo para el texto, si bien no lo agota, le hace una mayor justicia; más que un relato episódico de la niñez como hilo conductor es la integridad del sujeto en dos tiempos vitales.

#### IV. La identidad literaria

El texto autobiográfico como producto de un personaje público se construye a partir de una serie de motivaciones esenciales, que determinan y expresan el proceso de autorrepresentación y configuración de la identidad del sujeto. Este proceso de configuración de la identidad es la expresión del *Auto-*, como dimensión de la escritura autobiográfica en la cual la figura del yo tiene un importancia fundamental. De manera general, se pueden identificar cuatro motivaciones que dan respuesta a la pregunta “¿Por qué?” se escribe un texto autobiográfico, dos motivaciones racionales o explícitas y dos de carácter afectivo o implícitas: la *apología* como medio para justificar o demostrar una imagen pública; el *testimonio* como experiencia de algo con trascendencia social, como crónica para dar cuenta de un hecho cuya información va en beneficio de un público, y como confesión cuyo tema es la exhibición de la propia conciencia; *medirse en el tiempo* como medio para gozar de la alegría de revivir el pasado, compartirlo y evadirse provisionalmente del presente; y *encontrar el sentido de la existencia* como medio de reconstrucción y comprensión de la vida y el papel del sujeto en ella (May, [1979] 1982). En otros términos, una de las motivaciones de la escritura autobiográfica es el intento por recuperar el tiempo en el fluir entre lo que “era” y lo que “es” (Olney, [1972] 1991). Es necesario aclarar que estas motivaciones no son clasificatorias o se dan de manera clara e independiente; en una autobiografía varias motivaciones se pueden dar de manera alterna y una o dos cobrar un mayor valor en el transcurso de la escritura, esto depende de la particularidad de cada texto.

Dentro del panorama de la literatura autobiográfica argentina desde las primeras décadas del inicio de la república hasta las primeras décadas del siglo XX, la escritura autobiográfica que se editó y publicó estaba en estrecha relación con los grupos de poder o *élite* del país, y los cambios que se dieron en las dinámicas de dicha sociedad; con esta especial característica no hubo un impedimento para la expresión mesurada de la individualidad frente al medio social; las motivaciones que marcaron dicha escritura autobiográfica, y se proyectaron desde un punto de vista social, fueron la justificación frente a

la opinión pública u opinión política, la exposición del éxito o el fracaso a partir del trabajo o la lucha frente a una realidad social, el testimonio partidista, la justificación personal en relación con los cambios de gobierno, la pertenencia a una clase de *élite*, y el prestigio de la sangre y el apellido en su reconstrucción genealógica. Otros rasgos determinantes para este tipo de escritura autobiográfica son el valor del testimonio social, la expresión de una comprensión concreta de la vida experimentada que refleja una comprensión del sujeto autobiográfico, como unidad entre relato e historia de una personalidad; y la identificación explícita, o alto grado de exposición, entre quien escribe y el personaje del relato (Prieto, [1966] 1982)<sup>11</sup>

El texto *Aguas Abajo* de Eduardo Wilde, en medio de este panorama escritural, se presenta como un producto en gran medida problemático, si se intenta abordar su estudio a partir de las características comunes arriba mencionadas, u original y controversial en la medida que su autor, siendo consciente de unas pautas de escritura, las subvierte para proponer una forma de autorrepresentación de acuerdo con unas motivaciones propias. El proceso de autofiguración<sup>12</sup> como forma de construcción de una imagen pública en conformidad con una imagen individual (Amícola, 2007) se da de manera particular en texto *Aguas Abajo* frente al contexto escriturario autobiográfico de su época.

Los rasgos distintivos del texto son: el uso de un nombre para el personaje diferente al de su autor o escritor como figura pública, una exposición ambigua por medio de datos biográficos a la vez que una negación onomástica y la evasión de un compromiso testimonial. Estos rasgos lo distancian en gran parte de lo que sería una “rigurosa definición de escritura autobiográfica” (Prieto, [1966] 1982) o una definición de “autobiografía clásica” (Lejeune, [1975] 1991; 2004).

---

<sup>11</sup> En el panorama de los estudios críticos en la Argentina cuyo tema central es la escritura autobiográfica, que abordan algunos aspectos relaciones con sus motivaciones, se destacan: Rosa, N. ([1990] 2004). *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. En la segunda parte “El oro del linaje” el autor desarrolla un estudio detallado en el que aborda algunas de estas motivaciones puntualmente en la escritura autobiográfica de Sarmiento. Molloy, S. ([1996] 2011). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, de igual manera hace un estudio que aborda las diferentes motivaciones en la escritura de Sarmiento y Miguel Cané, entre otros. Amícola, J. (2007). *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*, elabora un estudio sobre la relación individuo y nación en la escritura de Sarmiento.

<sup>12</sup> Neologismo retomado y definido por Amícola (2007) a partir del uso que de él hace Molloy ([1996] 2011) en la primer edición en inglés del texto que aquí se cita en su versión en español de 1996.



Si en las autobiografías tradicionales en la Argentina, del primer siglo de la república, la autofiguración estaba movida por la identificación explícita del autor como personaje público con un linaje y la figura de un sujeto que justifica su permanencia en el grupo de *élite*, en la medida que su vida como modelo está en armonía con la tradición y el desarrollo de la nación, nos preguntamos: ¿En *Aguas Abajo*, ese proceso de autofiguración se daría en relación o a causa de qué motivaciones?

Una primera motivación podría partir de la relación entre el escritor como figura pública y funcionario de Estado y esa “opinión pública” de la sociedad tradicional que le era adversa. Si bien Wilde formaba parte del grupo de *élite*, su procedencia y actitud progresiva no estaba en consonancia con las pautas tradicionales de pensamiento. Wilde, en su representación autobiográfica con la figura de Boris, aunque por su línea materna puede presumir de un linaje criollo, ve en su madre un poco a esa tradición de la cual quiere tomar distancia:

Doña Visitación había nacido en Tucumán i pertenecía á una familia distinguida de origen español. Había sido mui linda en su juventud i en su edad madura, i aun en su vejez conservaba rasgos de belleza. Educada á la antigua, era sumamente religiosa e inmovible en sus principios... Boris la llamaba á escondidas “el tirano”. (Wilde, [1914] 2000, p. 118)

En el transcurso del relato, el personaje manifiesta abiertamente un mayor aprecio por el padre que por la madre (Wilde, [1914] 2000 p. 85) motivado por el grado de expresión afectiva e identificación con el carácter y modo de sentir. Mientras que la madre y su linaje representa toda una tradición cercana a un régimen político reconocido, su padre Don Diego, con oficio de comerciante en Tupiza, emigrado por enfrentar ese mismo régimen político reconocido, es representado de otra manera:

En esto fue atacado de *la fiebre de las minas*, liquidó su tienda, adquirió un mineral i se puso á trabajar en él, con cierto éxito al principio solamente; después los rendimientos disminuyeron i ello continuó así hasta que Don Diego emigró de Tupiza, i de ahí en adelante no se supo más de las minas ni de nada.

Don Diego era un hombre mui inteligente, instruido, lleno de *humor*, escritor elegante, narrador insuperable; era bondadoso i sumamente sensible; bien constituido, casi atlético i de una fuerza poderosa; lindo hombre, blanco, ojos azules, tiernos i suaves... (Wilde, [1914] 2000, p. 115)

Esa preferente identificación con la figura paterna determina en mucho una de las posibles motivaciones del texto *Aguas Abajo*. El personaje autobiográfico y el escritor, como nieto e hijo de los primeros inmigrantes de principio de siglo XIX, nacido en Bolivia, se diferencia en mucho en procedencia y actitud a la gran parte de las figuras públicas y escritores contemporáneos. Esa posible motivación inicial estaría dada entonces por la controversia de las pautas repetitivas de escritura convencionales, “Los más de los libros son inútiles, porque carecen de originalidad. Si se quemaran las 99 centésimas partes de las bibliotecas actuales, no perdería nada la humanidad.” (Wilde, [1914] 2000, p. 84). La controversia parte inicialmente por una aspiración a la originalidad, por la escritura de un texto autobiográfico que se distinga y cuestione las motivaciones y formas de escritura tradicional, que aspiran más al reconocimiento que a la escritura misma. Y esa originalidad controversial se daría entonces, en una primera instancia, por la no exhibición explícita del nombre público Eduardo Wilde en el texto, a cambio de otro nombre como Boris que lo representa en la niñez; y, en una segunda instancia, por el trato indiferente y desafiante con el lector como encarnación de esa “opinión pública”:

Boris nació en Tupiza (Bolivia) provincia del Chorolque ó de Chichas como se quiera; el día ... iba á cometer la imprudencia de designarlo; felizmente un pudor natural, por cuenta de Boris, me lo ha impedido á tiempo.

No tuvo el mérito ni la culpa de entrar en el mundo por Tupiza; pero si le hubiere sido posible escoger una población para nacer en ella, habría optado por esa villa, en razón de ser modesta, elemental i rara...

“Qué me importa á mí dónde ni cuando nació Boris” podría decir cualquier mal criado, el público, por ejemplo, si leyera estas páginas; pero el autor de ellas podría replicarle diciéndole: “nada le importa, convenido, como no importa a nadie su observación, pues podría V. hacer la misma á cuantos relatos, crónicas, historias, cuentos i biografías corren por el mundo...”

Finalmente, si á V. no le importan las noticias de Tupiza no las lea i habremos concluido! – V. se piensa que escribo para V.? – Yo escribo para mí, como escriben para sí, todos los autores que procuran el bien de la humanidad! (Wilde, [1914] 2000, pp. 33-34)

Esa inicial indeterminación biográfica y trato poco amable con el lector, mucho más que una cuestionable valoración de “coquetería torpe” (Molloy, 1974), expresa una escritura consciente y resueltamente defensiva frente a un grupo social que representan los lectores en medio de una situación particular en el momento de producción del texto. Wilde escribe para un público concreto y restringido (Prieto, [1966] 1982). En el texto, el escritor, frente a esa

“opinión pública” adversa, valora unos de los motivos por los cuales es criticado, a saber, su nacimiento fuera del territorio nacional. Boris es el Wilde que no nació en Argentina, el niño de Tupiza. Lo valora en la medida que es esta procedencia la que le permite tomar distancia crítica de ese medio social. La indeterminación biográfica<sup>13</sup> y la relativización del valor fechable de los textos al dar una mayor importancia al relato, expresa un relativo desdén por el reconocimiento como modelo de figura pública; sin embargo, no expresa un desligamiento total entre el personaje público y el personaje del relato, entre el relato y la biografía del autor.

Para establecer una relación entre escritor y personaje, la crítica parte inicialmente desde una contextualización del escritor en su medio social y el texto como producto. De tal manera, se parte desde la figura pública hacia el texto, desde el conocimiento de los datos biográficos hacia su presencia en el texto, de allí el reconocimiento del texto como autobiográfico; esta es la dinámica empleada en parte en el primer capítulo del presente trabajo.

Ahora bien, es posible establecer una relación entre el personaje y el escritor, entre el relato y los datos biográficos partiendo inicialmente desde el texto hacia datos extratextuales; es decir, una relación de identidad personal y una relación de identidad literaria. Una relación que no pretende esclarecer o plantear una desambiguación del proceso de autofiguración del sujeto en el texto, sino que pretende describir la manera como se conforma esa autofiguración ambigua en un juego de mostrarse y ocultarse, y el funcionamiento de las fuerzas que se cohesionan en la ambigüedad. El análisis y descripción del texto se establece a partir de una lectura que va de la crítica a la complicidad lectora, en el ensayo y la prueba, análogo al desvelamiento y ocultamiento de la identidad del sujeto en el relato (Alberca, 2007)

Además de los nombres de los padres como primera vinculación onomástica entre el personaje y el escritor, se da una mención del apellido en la referencia al abuelo paterno, “Mi asombro en el Rosario – Los buques – Movimiento – Santiago Wilde – Su mujer - ...” (Wilde, [1914] 2000, p. 136). Esta aparece en el índice final del texto a manera de subtítulo, que no llegaría a desarrollar o relatar. Si bien este dato puede ser relevante no logra determinar el nivel total de identidad del personaje con el escritor, no es un dato que revele la identidad concreta y pueda

---

<sup>13</sup> El nacimiento de Eduardo Wilde se fecha en varios textos el 15 de Junio de 1844; Hanon (2013), a partir de un dato en el libro de bautismos de la iglesia del pueblo de Tupiza, pone en duda la exactitud de esta fecha.

circunscribir el relato dentro de una estricta autobiografía; lo que produce es un intencionado ir y venir entre lo que es y lo que parece ser, una ambigüedad autorreferencial que no permite una lectura convencional.

Además de la referencia al nombre se encuentran en el texto otros datos que vinculan al personaje con el escritor. Datos de carácter profesional como médico:

Todos los miembros varones de la familia de Boris han tenido i tienen el instinto médico. Su padre era médico mui reputado i acertado sin haber estudiado en ninguna escuela de medicina. Un tío suyo era también excelente médico de la facultad de Buenos aires... (Wilde, [1924] 2000, p. 87)

En efecto, cuando estalló la fiebre amarilla en Buenos Aires, allá por el año 18. . , Boris era ya médico i gozaba de mui buena reputación, fué á ver á su cuñado que contrajo la enfermedad, lo asistió durante dos días, él á su vez, cayó enfermo gravísimo, i cuando recobró la salud, preguntó por su enfermo i supo que había muerto. (Wilde, [1914] 2000, pp. 121 - 122)

El instinto médico de Boris y el relato de la amputación a una mujer del pueblo son el origen de la profesión futura que comparte con Eduardo Wilde, que a la vez tuvo un tío médico, José Antonio Wilde, reconocido personaje de la historia de la ciudad. También es reconocido el papel de Wilde durante la epidemia de fiebre amarilla en la ciudad, que lo llevaría a obtener su reconocimiento y mérito para ocupar posiciones dentro de la administración pública.

Así mismo, datos de carácter profesional como diplomático contribuyen a sostener nuestra interpretación:

Cuarenta años más tarde, en Bélgica inventó varias nuevas demostraciones gráficas del teorema del cuadrado de la hipotenusa, demostró matemáticamente la regla de la multiplicación de los signos en álgebra (+ x -) = - : - x -= + ) lo que no había encontrado en ningún tratado, é imaginó i resolvió varios problemas.

Para cerciorarse de que no se hacía ilusiones, preguntó al personal superior del Observatorio Real de Bruselas, si esas formas de demostración estaban en algún libro, i si sus cálculos contenían algún error. La contestación fue satisfactoria: no había errores, ni las formas presentadas conocidas. (Wilde, [1914] 2000, p. 75)

En medio de esta escena, más que una simple anécdota, se expresa un tipo de vanidad exaltada; y es correspondiente a la estadía de Eduardo Wilde en Bruselas como delegado de la Argentina.

Lo mismo sucede con la referencia a datos de carácter profesional como escritor:

El bellissimo cuerpo de la joven era la expresión material del sentimiento estético, esa emoción inexplicable, inconcebible, mezcla de placer i de tormento, de angustia y bienestar, nostalgia, en fin, anticipada de un deleite...

Años más tarde, ya en la edad madura, halló todavía en su memoria á su amiga Constanza: fresca, invariable, hermosísima, reciente, como si acabara de salir de las manos artistas de Natura; i llevando consigo la adorable efigie, anduvo por el mundo visitando museos i galerías, sin encontrar en cuadro ni estatua, ni en relieve el trasunto de una mujer desnuda que á la vez, por su actitud i sus formas, alcanzara la mágica belleza de la sencilla aldeanita que vio en una pobre casa de Tupiza. (Wilde, [1914] 2000, pp. 54-55-56)

En este relato, en el descubrimiento del cuerpo femenino en la figura de Constanza, se refleja la concepción estética que determina en parte el punto de vista del Wilde viajero, que lápiz en mano va tomando nota de cuanto ve en los museos más importantes del mundo para su época, y se publicaran en el libro *Viajes y observaciones* (1892). Es necesario anotar que junto con esta concepción estética de belleza en Wilde, también tenía una fuerte presencia su agnosticismo y anticlericalismo al momento de juzgar una obra de arte con contenido religioso. Por este motivo sus anotaciones no fueron muy bien recibidas por el público en general.<sup>14</sup>

Otro dato que vincula el personaje con el escritor es el referido al tema central de un cuento en particular:

Entrando á su edad madura Boris á habérselas con el mundo, fue convicto i confeso de materialista: mientras tanto lo hemos visto tan idealista que solamente lo quimérico era lo real para él.

(Estas páginas están llenas de anacronismos; se incurre en ellos porque á veces un hecho mental, como se indica en la advertencia puesta al principio del volumen, viene á ser confirmado por una idea de actualidad. Boris escribió á larga distancia de su infancia, el relato de la corta vida i de la temprana muerte de un niño. Lo escribió para probar á los mentecatos que sabía sentir: ellos lo ignoraban). (Wilde, [1914] 2000, p. 56)

---

<sup>14</sup> Sobre este texto, el artículo de Pilar de Lusarreta es uno de los estudios sobre la escritura de Eduardo Wilde que más se diferencia de la crítica convencional. El artículo va desde una apreciación negativa para el escritor hasta la depreciación de su escritura. Lusarreta, P. (1938). *El Viajero Ciego*. *Revista Sur* 44. Buenos Aires. 68-81.

El relato del niño se corresponde con el que publicaría con el nombre de “Tini” en *Prometo & Cía.* (1899), como respuesta a una “opinión pública” poco favorable con su humanidad, que se incrementaría y prolongaría en el tiempo.

Finalmente, un dato de relación profesional que puede integrar su labor como diplomático y como escritor:

En el curso de sus viajes, llegó por primera vez a Nuremberg; fue á ver un castillo, i hallándose enfrente de los arcos de piedra de la puerta i del frontispicio, dijo a su acompañante: “Yo he visto antes esto; adentro, en el patio, entre las columnas de una especie de claustro, está sentada una vieja”. Se abrió la puerta i en efecto, había un patio, un claustro i una vieja sentada entre dos columnas...

Verdad es que aun cuando enfrente de un edificio, solo vemos la fachada, con el pensamiento vemos el interior de la casa, la disposición de las piezas, el mobiliario de las habitaciones, etc., etc., ó suponemos todo ello con una vivacidad idéntica á la visión real. (Wilde, [1914] 2000, p. 31)

Al inicio del relato, en un intento descriptivo de la psicología del personaje, se le atribuye como característica particular la percepción de un fenómeno de duplicación o triplicación de la personalidad, el verse con conciencia de sí y de otro igual; fenómeno que relaciona con otro semejante pero en relación con la realidad exterior, “la doble percepción” de un suceso, que parece experimentarse en el pasado y el presente, pero cuya conciencia se da solo en el tiempo inmediato. Esa analogía entre el nombre y la “doble percepción” como relación consciente del escritor, llama la atención sobre el intento de cualquier lector por determinar la identidad entre escritor, narrador y personaje; de la manera que es posible que mientras en el texto se habla de Boris como “fachada” pensamos que detrás de él está el escritor como figura pública, pero no hay una seguridad total que nos lleve a afirmarlo, con la posibilidad incluso de que ese pensamiento sea errado<sup>15</sup>. Podemos ubicar el suceso del viaje a Nuremberg como el narrado y fechado el 14 de agosto de 1896, publicado en el texto *Por mares i por tierras* (1899), en el cual al inicio parece eludir el recurso al uso del nombre propio y la primera persona:

---

<sup>15</sup> Sobre la ideas filosóficas de Eduardo Wilde, entre ellas las relaciones entre fenómenos, atributos, experimentación, conocimiento y axiomas ver Roig, A. A. (1970). *El pesimismo de Eduardo Wilde*. Mendoza.

Salimos por segunda vez de Buenos Aires, capital de la república arjentina (Sud América), el 16 de julio de 1892 - ¿Quiénes salieron? preguntará el lector - “Nosotros, le contesto, los que salimos i bástele esto”... Pero no; prefiero decirle desde luego, quienes somos nosotros porque ello puede ser útil en el curso de mi narración. Nosotros somos: un servidor de usted, la señora Guillermina, alias esposa de un servidor de usted i Bautista, hombre provector a quien llaman El Intendente no sé por qué, ni atino a calcular de qué lo sea. (Wilde, 1899, p. 3)

Ningún viajero deja de ver el castillo viejo en Nuremberg. Los patios, corredores i habitaciones de su recinto no ofrecen nada de particular con relación a los de la misma época i del mismo país. El gusto alemán de los remotos tiempos tiene allí sus símbolos: grandes chimeneas forradas de azulejos, muebles antiguos, feos i pesados, espejos hechos de dos o mas piezas, salas chicas o estensas, pasadizos i antros incongruentes, pisos de diverso nivel, puertas i ventanas de todos los tamaños... (Wilde, 1899, p. 210)

En este texto, en el transcurso de los relatos por varios lugares se refiere a sí mismo como el “Doctor Wilde” la mayor de las veces en tercera persona, como si fuese otro. En algunas ocasiones se vincula el nombre propio con la primera persona, trátase de la firma en una carta, o en ocasión de su visita a Japón:

Hai una cueva tras de la faja de agua debajo mismo del borde por el cual se derrama ; en la cueva está un dios de piedra con dos dagas sostenidas por su brazo derecho i rodeado de tarjetas; yo también puse la mia, en demanda de la protección del ídolo japones, concebida así: « Eduardo Wilde i Señora al dios... Fudo-Yu » o sea, en romance, al dios inmóvil. (Wilde, 1899, p. 484)

Si bien el dato del viaje sea fechable y vinculante con el nombre propio del escritor, esto se da en un texto diferente a *Aguas Abajo*; es así que en éste la identidad entre escritor y personaje, en lugar de ser resuelta, prolonga su ambigüedad hacia otros textos del escritor. No es posible afirmar totalmente que el Boris que viajó a Nuremberg sea el Wilde que de igual manera conoció sus castillos y peculiaridades, el suceso de la “doble percepción” se relata solo como experiencia de Boris y, si bien el dato es vinculante en relación al espacio geográfico no lo es relación a los sucesos del relato. Con esto la identidad personal queda en un consciente o intencionado grado de ambigüedad que se corresponde con una motivación que se perfila hacia la controversia de pautas de escritura convencionales. Ahora, partiendo de nuevo desde el texto, de acuerdo con el relato y los datos biográficos ¿Qué sucede con lo que antes llamamos identidad literaria?

Eduardo Wilde, al igual que otros escritores de su época, ve en la literatura más que un medio de justificación personal, un espacio de representación de la realidad y de la personalidad a partir de su pensamiento. De igual manera, como medio de ejercitación de un goce estético (Prieto, [1966] 1982). La escritura literaria para Wilde proporciona en mucho un espacio de expresión personal como divertimento, en complemento con la posibilidad de comunicar de manera particular dicha expresión. Podría pensarse entonces que una segunda motivación del texto *Aguas Abajo* como texto autobiográfico sería la alegría de revivir el pasado, compartirlo y evadirse provisionalmente del presente. Algo que se justifica si se tiene en cuenta la situación del escritor en el momento de la producción del texto. Tanto en el texto cuando afirma “Yo escribo para mí, como escriben para sí, todos los autores que procuran el bien de la humanidad!” (Wilde, [1914] 2000, p. 34) como en la carta enviada a su amigo Juárez Celman: “Estoy escribiendo algo que saldrá bajo forma de libro, más para divertirme, yo mismo, que para trabajar por hacerme un nombre en mi tierra donde son literatos Mitre, Dávila y todos los dueños de periódicos” (Hanon, 2013, II, p. 442)

Con todo esto, el proceso de autofiguración en *Aguas Abajo*, reclama, más que un reconocimiento de la figura pública del autor, un reconocimiento como un sujeto que se expresa en su literatura; reclama, más que una identidad personal explícita, un reconocimiento implícito en el texto y una identidad literaria dentro y fuera de éste. Ya en el inicio del relato se introduce, a manera de guía o intención en la que se quiere se dé la lectura y entendimiento del contenido del relato, los versos “Il passato non é, ma ce lo pinge / La viva rimembranza / Il futuro, non é ma ce lo finge / La férvida speranza / Il presente sol é, ma in un baleno / Fugge del nulla in seno / Dunque la vita é appunto / Una memoria, una speranza, un punto!” (Wilde, [1914] 2000, p. 27)<sup>16</sup>

A nivel textual, una de las estrategias autobiográficas de un escritor es la evocación y la dramatización de una escena de lectura en la infancia como suceso que determina y da un significado trascendental en el tiempo (Molloy, [1996] 2011). En *Aguas Abajo* aparte de la mención de referentes literarios como Charles Dickens y Lord Byron, y directamente de

---

<sup>16</sup> “El pasado no existe, mas lo pinta/ la vida remembranza./ El futuro no existe, mas lo finge/ la férvida esperanza./ Sólo el presente existe, y como un rayo/ de la nada huye al seno./ Así pues, es la vida solamente/ una memoria, una esperanza, un punto”. (Hanon, 2013, II, p. 442). Los versos en su idioma original aparecen en “I vaticini e i nostri tempi. Parte prima”, en *La civilta cattolica. Anno vigesimoterzo* (1872, p. 5) vinculados con un poeta de nombre Agostino.



escritos como *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Pablo y Virginia* de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre<sup>17</sup>, y *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca, que hacen parte de la formación del personaje, se da una escena que expresa esa idea de reclamo por una identidad literaria. Refiriéndose a su hermana María y al especial afecto que ella le profesaba, relata la lectura como divertimento y acto de iniciación:

Nunca olvidarán sus hermanitos el gran recurso de diversión que ella les proporcionaba. Era gran lectora de novelas i tenía una excelente memoria; i en las noches de invierno, frías, cuando los niños estaban alrededor del brasero, ella les contaba con una fidelidad insuperable, la novela que leía: El Conde de Monte Cristo, Los Misterios de París, Rob-Roy, El Castillo de Woodstock, etc., etc., dándoles así las primeras nociones de literatura, avivando sus sentimientos i endulzándoles la vida. Sus hermanitos la adoraban. (Wilde, [1914] 2000, p. 120)

Ahora, a nivel textual y extratextual, en *Aguas Abajo* se retoman algunos sucesos que, aunque se suponen son de carácter biográfico, aparecen anteriormente en textos de carácter literario, que al estar escritos en primera persona y estar fechados dan esa impresión de correspondencia con una realidad acaecida; una serie de sucesos que en su relato entre estético y autobiográfico conformarían esa identidad literaria. Los datos en el orden del relato presentes en *Aguas Abajo* (1914), son retomados por el escritor de varios relatos presentes en *Prometeo & Cía.* (1899).

Así, en *Aguas Abajo* se atribuye a Boris, como rasgo de una humanidad distintiva su amor por los animales, a partir de un suceso inexplicable y desencadenante:

Un día Boris callejeando vio pasar un perro, tomó una piedra i se la arrojó: nunca pudo saber por qué; la piedra dio al pobre animal en la cabeza i parece que fue en un punto sumamente sensible, porque el perro aullando i gritando lastimeramente, salió a todo escape. Boris quedó yerto, la conciencia de su crimen lo espantó... Desde ese momento no tuvo paz consigo mismo, i día i noche, veía el perro huyendo i oía sus gritos estridentes. (Wilde, [1914] 2000, p. 58)

---

<sup>17</sup> Sobre este texto Wilde elabora un relato paródico con el mismo título en *Prometeo & Cía.* (1899).

Este suceso de la niñez funciona como origen de una visión particular del sujeto en la adultez, cuando, estando en el extranjero, en Constantinopla<sup>18</sup>, enfoca su atención a partir de ese rasgo que lo distingue:

Durante el día los gritos, lamentos o ladridos de los perros no son percibidos, pero en las altas horas de la noche, sobre todo cuando hay luna, un inmenso y lúgubre clamoreo se oye como si viniera de los confines de la tierra.

Y entristece en verdad ese uniforme y melancólico rumor compuesto de gritos doloridos; de aullidos lastimeros, de profundas lamentaciones, no sólo por la nota sentimental que deja en los oídos, sino porque trae a la mente reflexiones amargas y afligentes... (Wilde, [1899] 2005, p. 178)

La relación entre estos dos sucesos se da en el nivel de la lectura, por una asociación a partir de la interpretación del carácter y pensamiento del personaje; pero de igual manera esta asociación de comportamientos del adulto a partir de sucesos y rasgos característicos de la niñez se da de manera explícita en la voz del narrador. En *Aguas Abajo*, en momento de relatar la percepción de armonía que tenía Boris entre las palabras y la idea de las cosas, se refiere a la particularidad del nombre de las personas de su pueblo:

No habiendo en Tupiza dos sujetos del mismo nombre, creía que el nombre propio, era exclusivo i comparticipable é intrínsecamente encarnado en lo íntimo de cada individuo. Así, había una Brígida frutera, una María empanadera, un Florencio herrero, un Tadeo sastre, picado de viruelas, etc., etc... (Wilde, [1914] 2000, p. 39)

Esta percepción de los nombres y las personas de su pueblo ya aparece en el relato “Triste experiencia” fechado en 1894, cuando se refiere al nombre de una joven rubia por la que se sentía atraído en su juventud:

Se llamaba María, es decir, tenía para mí nombre de negra, pues la primer María que yo conocí era una negra cocinera en el pueblito donde yo nací, en el cual no había ni podía haber otra María, ni más Tadeo que un tuerto picado de viruela, por cuya causa yo he creído hasta muy entrado en años, que todos los Tadeos eran tuertos y todas las Marías negras cocineras. (Wilde, [1899] 2005, p. 228)

---

<sup>18</sup> El relato titulado con el mismo nombre de la ciudad: Constantinopla, está fechado en 1890 (la ciudad cambiaría su nombre por el de Estambul en 1930).

En el presente de la narración del relato sobre la joven rubia, interfiere una percepción que justifica su origen en la niñez, el tema central se desliza por un momento hacia el pasado, hacia la justificación de una percepción en el presente. Lo que resulta notable es que esta percepción de los nombres más que afectar el contenido anecdótico del relato, afecta la configuración del sujeto dentro del mismo relato. El nombre propio como algo intrínseco al sujeto no aparece de manera explícita en ninguno de los dos textos. En “Variaciones mentales” es eludido y parece estar sobreentendido en el uso de la primera persona, y en *Aguas Abajo* es reemplazado por otro. El nombre de Eduardo Wilde en su valor intrínseco personal, parece guardar una correspondencia solo con el personaje público como médico, político y funcionario de estado, más no como personaje que se autorrepresenta en su escritura.

Un suceso narrado en *Aguas Abajo* retomado del relato “Autógrafo” evidencia esa preferencia por una identificación literaria en relación con su persona autobiográfica sin la concreción del nombre propio en su escritura; el relato de su procedencia y un suceso desencadenante, en este caso la lectura en la escuela, toman la forma de autorrepresentación. En *Aguas Abajo* el suceso tiene un valor relativamente anecdótico:

El maestro en esa época era un señor llamado Chacón, buen hombre, inteligente, correcto, que desempeñaba muy bien su puesto. El tomaba las lecciones y con más empeño las de lectura que hacía durar según el interés del asunto que los alumnos leían.

Boris llevó un día un tomo del “Judío Errante” y recuerda, que emocionado todavía por un capítulo leído en su casa, antes de salir para la escuela, iba llorando por el camino, y para no llamar la atención de los transeúntes, hizo del libro una especie de antejo con el cual fingía mirar alguna cosa.

En la escuela el maestro lo llamó a dar su lección de lectura. Boris leía, leía, leía y el maestro no ponía término a la lección; por fin en un momento álgido dijo: “los niños no deben leer esta clase de libros, déjelo Vd. ahí”. Boris lo dejó, pero siempre creyó que el maestro se lo había quitado, no por razones de moral sino por leerlo él. (Wilde, [1914] 2000, p. 96)

En “Autógrafo”, un relato fechado en 1887, como respuesta al pedido de un autógrafo<sup>19</sup> al escritor por parte de una representante de una asociación de maestros, el narrar su pasado en la escuela y el tema literario está en estrecha relación con su escritura:

---

<sup>19</sup> R.A.E. autógrafo, f.a. (Del lat. *autogrāphus*, y este del gr. *αὐτόγραφος*). 1. adj. Que está escrito de mano de su mismo autor. U. t. c. s. m. 2. m. Firma de una persona famosa o notable.

Yo nací en una aldea, en Bolivia; mi padre estaba emigrado, siempre emigrado; emigrado de todas partes.

Mi maestro de primeras letras me tenía gratuitamente en la escuela. Otros niños pagaban la educación que recibían. Yo recompensé alguna vez, sin saberlo, tanta generosidad, entreteniéndolo.

El pobre señor no había leído nunca más que la vida de los santos. No sé qué viajero llevó un ejemplar trunco de *El judío errante* que cayó en mis manos. Un día, cuando me tocó en la escuela mi turno, me acerqué temblando de frío al maestro, aburrido ya de tomar lecciones de lectura, en cartas, en catones, en silabarios, y hasta en cuentas de tienda; me acuerdo de todo como si fuera recién pasado. Todavía me veo las manos amoratadas, redondas y arrugadas, con tinta en los dedos y los puños desnudos, porque las mangas eran cortas como las piernas de mis pantalones que aspiraban a sublimarse.

Comencé la lectura de un capítulo; era aquel en el que se cuenta la visita de Rosa y Blanca al hospital de coléricos (aún leía yo con puntero; éste era una pluma de cuervo pelada)...

La verdad es que el maestro parecía estar convencido que yo había nacido para leer *El judío errante* y él para oírme...

El capítulo concluyó. Iba ya a continuar con otro. El maestro me interrumpió diciendo: “ese libro no deben leer los niños; ¡dámelo acá!” Se lo di, pero jamás creí que me lo pedía para que yo no lo leyera, sino para leerlo él. (Wilde, [1899] 2005, pp. 113-115)

La respuesta al pedido del autógrafo está tanto en el relato como en el contenido del relato: la identidad más que representada en lo onomástico y la manuscritura está representada en el contenido y el fin del relato<sup>20</sup>. Por otra parte, más allá del contenido, está el nivel de funcionamiento del lenguaje literario en vinculación con el proceso de autorrepresentación. En *Aguas Abajo* el relato se detiene más en lo anecdótico, hay un tipo de vaciamiento descriptivo que quizá pueda corresponder con lo que Wilde consideraría en el tiempo como valor literario: “Lo único que vale en literatura es lo original i lo que más seduce, es la narración, sin digresiones largas ni comentarios.” (Wilde, [1914] 2000, p. 83). En “Autógrafo” cobran valor las descripciones sobre el aspecto físico del personaje, el salón de clase, y del espacio fuera de la escuela, en la medida que solo este suceso es en sí el tema central del relato. La experiencia infantil en la

---

<sup>20</sup> Desde la niñez se torna variable la identidad onomástica del escritor, para ese entonces se le identifica como Faustino Eduardo Wilde (Hanon, 2013); (Acerbi, 1995). En sus textos literarios es imperante la negación del escritor por concretar su identidad onomástica por medio de la firma, es evadida en algunos casos por el seudónimo Baldomero Tapioca o con la fórmula de cortesía “un servidor de usted”; o Julio Bambocha, Sabañón, Honey, Touchatout, Spur, Dol, Toby, Amén, Quelq’un, Glance, en textos periodísticos (Zanetti, 1967); (Frugoni, 1982). El caso más notable de evasión es el que aparece en el relato “Medicina Operatoria” fechado en 1884, publicado en *Prometeo & Cía.* (1899) cuyo tema central es un caballo andaluz de su propiedad que bautiza *Bilde*, como su apellido pero con la pronunciación bilabial de la primera letra, en el cual introduce personajes históricos como Máximo Paz, Juan Cruz Varela y D. Tomás Lasarte con una clara intención de localización social, y firma al final con la palabra “Yo”.

escuela con sus compañeros y maestro, está en relación con la profesión del destinatario del relato.

Podría pensarse entonces que *Aguas Abajo* como texto autobiográfico apela a un menor grado de estetización e invención del recuerdo, y a un mayor grado de concreción del pensamiento en correspondencia con lo narrado; sin embargo, esto puede resultar relativo si se toma quizá el suceso más importante en el relato, que aparece de forma disímil en otros dos relatos de orden literario. Este suceso es el que se refiere en *Aguas Abajo* a la vida y pronta muerte de Vicentita, la hermana menor del personaje autobiográfico, que es retomado o aparece con anterioridad en “Sueños y visiones” fechado en 1889, y en “Variaciones mentales” fechado en 1894. En *Aguas Abajo* en ocasión de referirse a todos sus hermanos, el relato más importante es el referente a su hermana menor:

*Vicenta.* – Todos la llamaban Vicentita. Era un ángel, según la idea que tengo de los ángeles, excepto en la belleza física, pero como los ángeles no tienen cuerpo...

Andando los tiempos llegó un día en que la niña se sintió cansada, decaída i *afiebrada*...

Se mandó llamar al médico, quien después de un largo examen diagnosticó: fiebre tifoidea; ordenó se trasladara á la niña á otra casa, para evitar el contagio á sus hermanos.

La orden de separación se cumplió, menos en lo referente á Boris, quien declaró que si no le dejaban asistir á su hermanita se arrojaría a la Poza Verde; i así fue que apenas se movía de su lado durante el día; i mientras la dulce criatura tramitaba los últimos restos de su vida, él sin poderlo remediar se distraía examinando los detalles de la pieza; las rinconeras de sus ángulos llenos de santos i vírgenes, su techo de vigas i listones de color oscuro, sus sillas ordinarias i escasas en fila contra los muros blanqueados con cal, su faja de florecillas rojas i azules á lo largo de las paredes i sobre la altura del respaldo de las sillas, la gran ventana i por fin una imagen de yeso con cara indiferente, sin expresión, apática i fea, colocada cerca de la cama de la enfermita i que á Boris le pareció de mal agüero...

Boris no durmió esa noche; se levantó temprano i fue á montar guardia. Al entrar en el aposento vio en él caras extrañas; algo nuevo había ocurrido; sin averiguarlo, apurado por ver á su hermanita, se acercó á ella i antes de enterarse de su estado le dio un beso en la frente; mas no bien sus labios la tocaron, se alzó bruscamente, miró un momento el rostro de la niña, echo atrás la cabeza i cayó pesadamente á los pies de la cama...

Muchos días después de la catástrofe, cuando disminuyó su pena, sus remordimientos continuaron haciéndole sufrir... (Wilde, [1914] 2000, p. 126)

En “Sueños y visiones” durante el viaje en tren de Moscú a San Petersburgo en medio del flujo del pensamiento y la vigilia, vienen a la mente del narrador imágenes del pasado en una suerte de recuerdo y ensoñación, uno de estos es el viaje en la juventud de Humahuaca a

Tucumán sobre el lomo de un caballo bayo con destino final al Colegio del Uruguay<sup>21</sup>, seguido del recuerdo de la hermana menor:

Otra parada, otro despertar, otra vez los estremecimientos del tren para marcar el compás de sus rumores, y otra somnolencia para tomar el hilo de las caprichosas fantasías.

Ahora no es el caballo sino la aparición de una criatura, jugando a las muñecas; es una hermanita que tuve allá en el amanecer de mi vida y que murió de fiebre tifoidea. Era muy blanca y muy viva, no bonita, pero sí graciosa; no la vi muerta; me acuerdo sólo haber entrado el día antes de la catástrofe en una sala grande sin muebles, haberme acercado a su cama y oyendo un estertor, haber pensado “está durmiendo”. Le toqué la frente, con mi mano fría hasta el puño, porque las mangas de mi único saquito eran cortas, todavía las veo; la frente quemaba. No sé qué malestar indefinible experimenté; pero me distraje mirando una virgen cataléptica de yeso que había en la rinconera. Después me fui a jugar melancólicamente y como quien desempeña una tarea. El único grande, inmenso, imborrable pesar que he tenido en mi vida, el solo realmente verdadero e inolvidable; el único para el cual no encuentro ni encontraré jamás consuelo, es no haber hecho cuanto se le antojaba a mi hermanita y no haberle dado todos mis juguetes, sin dejar uno, y toda la fruta y todo el pan que me daban a mí. Y si alguna vez aspiro a creer en la otra vida, es por ver a mi hermanita y pedirle perdón de haberla contrariado en ésta.

La sección de mis sentimientos relativos a esta criatura, es realmente de una delicadez morbosa; no puedo conformarme con su muerte, a pesar del tiempo transcurrido, mas de treinta años, y no le perdonaré nunca a la Divina Providencia tan inútil crueldad, con la cual me dio, desde entonces, una triste idea de su justicia. (Wilde, [1899] 2005, p. 173)

En “Variaciones mentales” en medio de una serie de pensamientos en torno a la idea y figura de la luna como tema central, se introduce en el relato del narrador de manera inesperada, el recuerdo de la hermana menor, un recuerdo que pareciera lo acompaña constantemente con gran trascendencia:

Cuando el Destino cometió el infame crimen de permitir que muriera mi hermanita, era yo muy niño, cada mañana al despertar la buscaba; me parecía imposible no encontrarla, no verla, no hablarla... ¡nunca he podido consolarme de semejante infamia de... quien sea!

Una noche me dormí pensando en ella, soñé que se acercaba y me recordé sobresaltado; abrí los ojos y no vi sino la luna por la ventana entreabierta!

Me levanté tristísimo y miedoso para cerrarla, y vi la plaza del pueblito desierta, las calles divergentes, solitarias, las montañas áridas a lo lejos y la luna serena, yéndose lentamente hacia el ocaso seguida de una estrella, en el mayor silencio... (Wilde, [1899] 1899, p. 241)

Tanto en “Sueños y visiones” como en “Variaciones mentales”, ambos publicados en *Prometeo & Cía.* como relatos literarios, el recuerdo de la hermana menor no es el tema

---

<sup>21</sup> Este suceso aparece a manera de subtítulo en el índice final de *Aguas Abajo*, que el autor no alcanzó a relatar.

central; en ambos el tema central gira alrededor del viaje, y en ambos es en el momento de soledad, en los momentos en los que el narrador se encuentra consigo mismo que el recuerdo se hace presente. Podría pensarse entonces que, como tema secundario, el recuerdo no se desarrolla en mayor medida o no tiene un proceso literario esmerado. Sin embargo, en su concreción, en su contenido, revela una información que puede tomarse a manera de dato para establecer una relación con el desarrollo del mismo recuerdo en *Aguas Abajo*.

En “Variaciones mentales” el recuerdo en sí, el suceso puntual tiene un valor mayor: la muerte de la hermana menor, de manera independiente, sin establecer una relación de causa o de justicia, y el sufrimiento como condición íntima que acompaña al narrador. En “Sueños y visiones” al relato del recuerdo se une el hecho en sí: la muerte de la hermana menor con una idea de causa o justicia; de esta manera, el relato está complementado por una descripción que establece una relación de reciprocidad entre la muerte, el espacio y los objetos que lo componen, una idea de injusticia y de sufrimiento. La muerte de la hermana cobra mayor valor a partir de su referencia afectiva, de la delicadeza que imprime el diminutivo, su niñez y condición de hermana menor; de igual manera en el detenimiento de la referencia a su agonía, y el estado de impotencia del narrador que lo lleva a desviar su atención hacia un ícono religioso que describe como una figura “cataléptica”, desde un punto de vista que, si bien puede partir desde la adultez, en el momento de la escritura encuentra su origen en el suceso del pasado que narra. De esta manera, el tema central sería la muerte de la hermana y el sufrimiento y remordimiento del personaje tanto en la niñez como en el resto de su vida, un sufrimiento que toma como causa el incumplimiento o la falta de correspondencia con una idea de justicia que tuvo hasta ese momento, representado en todo lo referente a la fe católica.

Ahora, en *Aguas Abajo*, la narración del suceso puesta en comparación con la narración en “Sueños y visiones” tiene un elemento de diferenciación de gran importancia. En el cuento el narrador asegura: “...no la vi muerta; me acuerdo sólo haber entrado el día antes de la catástrofe en una sala grande sin muebles...”; en cambio, en *Aguas Abajo*, al final del relato, se da algo diferente. Un día antes de la “catástrofe” el niño se va a dormir tras una orden de su mamá, y no a jugar como en el otro relato, y hace la descripción de la visita del niño a su hermana menor al día siguiente, el día de la “catástrofe”, en la cual se sugiere que la haya visto

muerta. Esta diferencia en los relatos se presenta como una mayor estetización del recuerdo en *Aguas Abajo*, como producto de un proceso que ya se gestaba en “Sueños y visiones”.

En *Aguas Abajo* el tema central son los recuerdos de infancia, el personaje central es un niño, casi al final se introduce el relato de la muerte de la hermana menor, hay una mayor presencia de la figura del niño que se ha venido construyendo en el texto, esto le da un mayor grado de dramatismo al relato, a diferencia de “Sueños y visiones” en la que es más fuerte la presencia del adulto que refiere su relato. La atribución del nombre a la niña, su diminutivo y la comparación con una figura celestial intensifican una imagen de fragilidad que pareciera no merecer el menor dolor. La descripción de su personalidad en el relato completo configuran un ser excepcional, en el cual se pueden intuir todas las virtudes que conforman una humanidad sin corrupción; la narración de la enfermedad se extiende y se intensifica la descripción de su agonía, frente a esto la figura del niño cobra un poco más de exhibición en la atención hacia la enferma. Este encarecimiento como recurso estético más que un síntoma de heroísmo exaltado por la vanidad es una forma de justificar el dolor y compensar el remordimiento.

En la descripción del espacio hay un mayor detenimiento, hay un movimiento a manera de rastreo que va identificando los objetos, son varios los íconos religiosos que parecen saturar inoficiosamente el ambiente, hasta llegar finalmente a uno en especial, en este caso carente de nombre o categoría, es solo una imagen cuyas cualidades son el opuesto a la imagen que refleja la niña en su agonía; la imagen refleja en su insensibilidad una carencia de cualidades y virtudes que se le suelen atribuir y que en cambio están presentes en la humanidad de la hermana a punto de morir. Este punto de vista se confunde entre el tiempo de la escritura y el tiempo del relato; el adulto describe la imagen como un objeto de “mal agüero”, quizá sea su perspectiva y no la del niño, quizá su origen esté en el pensamiento del niño, la ambigüedad resulta a partir de la trascendencia que cobra el suceso para la vida del escritor. El descreimiento de la fe católica en la figura del escritor se intensifica con el tiempo y se evidencia en sus relatos. Así en “Variaciones mentales” la relación causa y justicia se evade; en “Sueños y visiones” se contempla una posibilidad de creencia, y en *Aguas Abajo*, después de exponer la figura de un niño creyente, a partir de la muerte de la hermana menor, toda creencia está perdida.



En el tiempo de la escritura del texto, el autor como figura pública y cerca de su propia muerte, es explícitamente anticlerical y presto a la controversia por sus críticas y aseveraciones; ahora en sus textos, el escritor expone la causa de este comportamiento:

La verdad es que Boris, desde la muerte de Vicentita cambió en mucha parte la índole de sus conceptos; su fe religiosa desapareció i con ella su aplicación á los sucesos de la vida. Dios si existe era un ser malintencionado i cruel: la Divina providencia, una vieja bruja i perversa, i el Ángel de la Guarda, un tonto inútil. (Wilde, [1914] 2000, p. 126)

Podría pensarse entonces una última motivación que estructura el texto autobiográfico; *Aguas Abajo* como respuesta controversial a una “opinión pública”, que expone de manera clara una justificación a ese modo de ver el mundo a partir del testimonio de un hecho dentro de una realidad concreta. Un testimonio que, debido a su trascendencia íntima, solo puede ser relatado por medio de la escritura literaria. La estetización del recuerdo responde a una forma de autofiguración en la escritura que se acerca en lo posible a la idea que el sujeto tiene de sí mismo; una forma de escritura o estilo semejante a lo que Jean Starobinski ([1957] 1983) plantea para Rousseau sobre la afirmación de la unidad de su vida, de manera fundamental en el proceso de escritura y narración del relato. En tal sentido, afirma que el escritor:

Así pues, va a buscar un estilo apropiado a su objeto y este objeto no es nada exterior, nada objetivo: es el yo del escritor, su experiencia personal, en su infinita complejidad y en su diferencia absoluta. Aquí el hombre quiere confiar, expresamente, en un lenguaje que le represente y en el que pueda reconocer su propia sustancia. (Starobinski, [1957] 1983, p. 237)

Esa apelación a buscar el sujeto en su literatura, a buscar la unidad o sustancia de su vida en el lenguaje literario, a establecer su identidad literaria, a identificar en la literatura un proceso de autofiguración como sujeto literario, tiene como fin justificar un comportamiento como sujeto público; el sujeto literario es aquel que expresa en mayor medida el conocimiento de sí mismo, el anticlericalismo como producto de una desestabilización afectiva, la afección íntima en relación con el comportamiento público. En *Aguas Abajo* el relato se narra casi al final del texto, podría pensarse simultáneo a los últimos días de vida del escritor. De tal manera, esta obra, como texto autobiográfico, busca establecer una unidad de pensamiento

entre la niñez y la adultez, pero dicha unidad se establece desde el presente de la escritura, desde la perspectiva del adulto que recuerda, regula los recuerdos y los escribe.

## V. El momento del lenguaje

Estudiado ya el texto *Aguas Abajo* en vinculación con las preguntas “¿Quién?” y “¿Por qué?” cuyas respuestas se acercan a una posible descripción detallada, el análisis se desliza hacia la manera en que se desarrollan o justifican la relación del escritor con el personaje en dos tiempos y contextos históricos diferentes, y los motivos que determinan un proceso de autofiguración del sujeto en un personaje. Tanto la vinculación histórica como la causa y fin de la escritura autobiográfica se articulan en la forma en que se configuran como texto. Por lo tanto, los interrogantes “¿Quién?” y “¿Por qué?” están relacionados con el interrogante “¿Cómo?”. La dimensión de la *grafía*, es aquella en la que el uso del lenguaje modela la expresión del yo y la vida como experiencia.

Hay una estrecha relación entre el desarrollo de la autobiografía y la utilización de modos de escritura de otros tipos o géneros literarios, tales como el intento por establecer un orden cronológico propio de la biografía y la novela, y el privilegio por el uso de la primera persona propio de las memorias y de la novela también. (May, [1979] 1982). Si bien en la autobiografía tradicional o clásica es imperante el uso de la primera persona con una correspondencia expresa o implícita entre persona gramatical, identidad onomástica e identidad pública (Lejeune, [1972] 1991), la escritura autobiográfica en general se manifiesta de diversas maneras en la variación del uso que hace de esos elementos. Así, cada texto autobiográfico se distingue a partir del uso exclusivo o alternativo que hace de la primera, segunda o tercera persona gramatical, y la negación, evasión o cambio de la identidad onomástica.

May ([1979] 1982) propone como posibles órdenes de la narración autobiográfica, los órdenes temáticos, asociacionistas, didácticos, obsesivos, ad hoc y cronológico, pero, frente a los ejemplos que estudia, encuentra que no hay un orden que en su exclusividad dé cuenta real de lo que el autobiógrafo pretende expresar; así es posible encontrar en una narración autobiográfica la alternancia de dos o más órdenes y aún así identificar una disconformidad con la narración de la vida y la vida como fenómeno que se experimenta.

De acuerdo con el orden de la narración autobiográfica en el proceso de escritura, es categórica la imposibilidad por determinar un orden fijo que pretenda dar cuenta fiel de lo que se quiere narrar. Esta imposibilidad radica en factores como la inteligibilidad del relato, la asociación de una idea en tiempos diferentes, las digresiones, las autocensuras conscientes e inconscientes, el flujo de pensamiento, los recuerdos impostados o implantados, entre otros posibles. En la escritura autobiográfica se dan unas relaciones de tensión y no correspondencia entre recuerdo y cronología, memoria y olvido, verdad y sinceridad, pasado y presente, vida y narración, sujeto y lenguaje; y aunque son problemas propios del autobiógrafo y su texto, están en relación con un proceso de autofiguración que integra la figura del lector. Ideas como inteligibilidad, censura, estilo y demás en un texto autobiográfico integran de manera inmanente la figura del lector, y así como la escritura del texto se realiza por parte de un sujeto histórico con unas motivaciones dadas, el proceso de lectura también se da por parte de un sujeto histórico con unas motivaciones propias.

Una característica de permanencia y lectura de los textos autobiográficos es su carácter deliberadamente personal, de ahí que una de las primeras motivaciones de lectura sea la curiosidad frente a posibles confesiones de un personaje reconocido, la curiosidad por ver algo que en otros textos o ámbitos se esconde. Esta curiosidad da origen a una posible motivación expresada en el consuelo o tranquilidad que produce conocer la humanidad que se puede esconder detrás del reconocimiento o la fama, la identificación del autobiógrafo reconocido como un hombre con debilidades y secretos cercanos al del lector. Otra motivación de lectura es la que se deriva de la función histórica de la escritura autobiográfica, en el caso de los testimonios de sucesos de conocimiento público o que de una u otra manera afectan a una sociedad en estados de conmoción. Esta motivación por obtener una información que integra lo privado y lo público está en relación con la simpatía como otro tipo de motivación que se gesta en el mismo proceso de lectura; en la auscultación de la intimidad, la identificación de sucesos, pensamientos y sentimientos similares entre el lector y el sujeto que se configura en el texto (May, [1979] 1982)

El análisis del texto *Aguas Abajo* en vinculación con el interrogante “¿Cómo?” parte desde una de las motivaciones determinadas en el capítulo anterior, a saber, una apuesta por la originalidad, y la controversia con pautas de escritura tradicionales. El proceso de

autofiguración en el texto escamotea un intento de solemnidad y un reconocimiento monumental; este reconocimiento es la motivación propia de la autobiografía tradicional en medio de un proyecto de nación, el reconocimiento explícito del sujeto público en su escritura, en el relato de su vida como modelo de hombre; frente a este modo de escritura la primera particularidad en el texto de Wilde es el uso de un nombre para el personaje del relato diferente al del personaje público, y la alternancia entre el uso de la tercera y la primera persona, en la cual la identidad entre escritor, narrador y personaje se configura de una manera ambigua:

Entre mis papeles, revisando los más interesantes, encuentro una carta de Boris en la cual cita estos versos que expresan la verdad de la vida i entrañan una consoladora filosofía...  
Boris es un sujeto original por cuya imaginación é índole intrínseca, haré algunas excursiones en estas páginas con la anuencia displicente del resignado corrector de pruebas...  
Boris no entra en ninguna de las clasificaciones usuales, á causa de las singularidades de su vida psíquica. Vivía soñando! (Wilde, [1914] 2000, pp. 27, 28)

El autor, después de haber utilizado de manera imperante la primera persona en los textos que precedieron a *Aguas Abajo*, opta en este por el uso predominante de la tercera persona; en un primer momento nos presenta a Boris como un personaje independiente, no solo como niño sino como alguien que ha tenido una vida independiente, alguien cercano con el cual se irá identificando poco a poco. Al referirse a una cualidad psíquica del personaje empieza a establecer un tipo de identidad indirecta:

Es, en efecto, frecuente hacer una derivación del pensamiento, hacia situaciones graves é insignificantes.  
La percepción de una puerilidad borra, mientras dura la más intensa preocupación...  
El autor de estas páginas, hallándose en la estación de un ferrocarril, escapó por un décimo de segundo, de ser destrozado por un tren; pero tuvo tiempo de observar en ese trance, rápido como un relámpago, que el vidrio del farol de la máquina estaba roto.  
Estas fugas intelectuales se hacen patentes en el trato diario; muchas veces nos están hablando, i no prestamos atención á lo que nos dicen, por esperar lo que nos van á decir.  
En Boris, la manía de irse al futuro con armas i bagajes, era tan constante que le impidió siempre gozar, ó sufrir, por causas morales, en la medida de lo justo. (Wilde, [1914] 2000, p. 28)

El intento por establecer una distinción entre autor y personaje evidencia dos características propias de la escritura autobiográfica: un deseo de exhibición a causa de una

vanidad contenida y la consciencia del proceso de escritura; la distinción entre el sujeto que escribe y el sujeto que se configura en el texto. El uso de Boris como nombre diferente y la tercera persona para hablar de este, es la conciencia del otro como resultado de la imposibilidad autorreferencial por medio del lenguaje. El escritor toma la distancia de la tercera persona para evitar esa consecuencia ineludible de la autobiografía en la que el yo es otro, exterioriza en la escritura el otro que se configura en el texto. Aún sin establecer una cercanía clara entre el narrador y el personaje, le atribuye a éste una facultad de duplicación semejante a la empleada en el texto:

Era mui frecuente en Boris ese fenómeno de duplicación de la personalidad, que se verifica en mayor ó menor grado, en todo ser humano; veíase i sentíase á sí mismo, i veía i sentía otro individuo idéntico á él; deferente, accesible en general, pero que tomaba á veces ciertos aires de supremacía incómodos. (Wilde, [1914] 2000, pp. 29, 30)

Ahora, si bien en el relato es consecuente la referencia al personaje con el uso de la tercera persona, hay momentos en los que la introducción de la opinión y participación del autor identificado como el narrador, por ejemplo, cuando afirma “Yo escribo para mí, como escriben para sí, todos los autores que procuran el bien de la humanidad!” (Wilde, [1914] 2000, p. 34), evidencian la inestabilidad de la distancia que se ha pretendido tomar, y responde a un proceso de escritura de sí mismo, tal como lo ejemplifica el siguiente fragmento:

Boris leía con tanto gusto un libro de matemáticas como uno de medicina, una novela interesante ó un estudio sobre arte. Así, siempre tenía á la mano estas tres clases de obras, cuyos volúmenes se renuevan á su cabecera según los motivos ó gustos del momento. (Wilde, [1914] 2000, p. 75)

En medio del relato y descripción del personaje en la niñez se introduce un cambio de tiempo, que más que justificar la continuidad de sus costumbres en el curso de su vida, lo exhibe como un sujeto del presente de la escritura, como otro cercano al escritor, como otro con el cual se irá identificando en el desarrollo del relato. El uso de la tercera persona funciona como estrategia consciente para evadir la condición del “Yo se escribe como otro” pero no logra distanciarse de la condición de escritura en la que “El (se) escribe al (en el) otro como sí mismo” (Rosa, [1990] 2004, p. 51). En los siguientes ejemplos es posible observar esta característica:

A Boris le gustaban esos ruidos que llamaré impersonales, anónimos, indefinidos, sin sujeto determinado que los produzca, i también los ligeros rumores del frote de las hojas de los árboles, de las ramas que se cimbran, de los estremecimientos fibrilares de la hierba, perceptibles cuando uno se acuesta sobre ella. . . (Wilde, [1914] 2000, p. 77)

Boris, sin saber nada del arte, podía, en virtud de una aptitud orgánica, apreciar con una exactitud pasmosa la medida, el tono, el timbre, la duración de los silencios, la armonía de las notas en una pieza que oía, aun antes de saber lo que significaban esas mutaciones...

Mil veces me he quedado descontento oyendo las piezas maestras de los autores clásicos i no clásicos; en el impromptu de Schubert, por ejemplo, querría no oír algunos grupos de notas, frases que me disuenan; lo mismo me sucede con las obras del divino Beethoven, de Chopin, etc. ... (Wilde, [1914] 2000, pp. 80 - 82)

El fenómeno de duplicación, atribuido en la niñez al personaje, parece operar en el presente de la escritura. De tal manera, el autor y narrador concreta en la escritura algo que Boris, como si fuera otro, tiene presente y no logra especificar debido a su pensamiento indefinible. En el recuento de la apreciación estética musical del personaje, el narrador se introduce como alguien que comparte su opinión, pero más allá de eso, parece justificar su pensamiento. Estamos en presencia, pues, del yo como autoridad u origen del pensamiento del personaje. Este fenómeno de duplicación se intensifica cuando se trata de los recuerdos, el recuento del pasado no en el pensamiento del escritor sino en el recuerdo del personaje. Algunos ejemplos permiten corroborar estas afirmaciones:

Ya lo veo á Boris yendo á la escuela con sus piernas desnudas en todo tiempo, con su cartera de libros i cuadernos provista de su canutero (trozo de caña lleno de agua en la cual se remojaban plumas de aves ya tajadas).

Tupiza contaba además para la instrucción de los niños, con la escuela del Estado gratuita (la de don Isidro no lo era ) i concurrida por niños i niñas de todas clases, cuyo número variable era alrededor de cien. Cada alumno tenía su número.

Boris recuerda solo éste: Ambrosio Larrosa 44, quizá por la eufonía de las palabras...

Boris llevó un día un tomo del “Judío Errante” i recuerda, que emocionado todavía por un capítulo leído en su casa, antes de salir para la escuela, iba llorando por el camino, i para no llamar la atención de los transeúntes hizo del libro una especie de antejojo con el cual fingía mirar alguna cosa. (Wilde, [1914] 2000, pp. 95, 96)

En la dimensión del texto, al atribuir el recuerdo al personaje se configuran tres sujetos en el relato: el escritor y narrador, Boris en el presente de la escritura y recuerdo, y el niño como el Boris del pasado que se recuerda. De esta manera, la ambigüedad pasa de la identidad

entre escritor, narrador y personaje, al contenido del relato: el niño como recuerdo del otro. En *Aguas Abajo* el pasado cobra una mayor distancia que la habitual en una autobiografía clásica, una distancia que es correspondiente o proporcional al mismo hecho de recordar y concretar en la escritura el recuerdo; en el texto no se pretende una afirmación del recuerdo con un valor de claridad y cuestionable autenticidad. El pasado de la niñez se presenta como un mundo independiente, como el mundo del recuerdo del otro en correlación con el pasado del escritor. El Boris que recuerda y el Boris del recuerdo se establecen como proyecciones o figuras que el autor intenta concretar en la escritura:

Había otros amigos de la casa sin peculiaridades, dos españoles mineros mui ricos i su sobrino, i finalmente un caballero sin profesión i sin dinero que prometió una vez á Boris darle un medio en esta forma amenazante: “Mira, muchacho, de repente te he de dar un medio que te has de comprar lo que quiera”. Frase que él recuerda siempre, no sé por qué. (Wilde, [1914] 2000, p. 131)

Al final del texto, cuando podría pensarse que la identidad entre escritor, narrador, personaje del presente, personaje del pasado y relato se debe establecer de manera clara, la ambigüedad se sostiene como estrategia discursiva autobiográfica y en mayor grado como condición inmanente del proceso de escritura de sí mismo. La memoria se configura como fenómeno que escapa a la concreción del recuerdo en la escritura. Boris como personaje recuerda, pero la sin razón del recuerdo lo vincula directamente con el narrador; la memoria conforma recuerdos de diferente índole, en algunos casos se puede modelar y en otros responde a una dinámica propia o inconsciente para el sujeto. En *Aguas Abajo* el proceso de autofiguración no se da con el fin de exhibir un sujeto sólido, imperante y con independencia textual; por el contrario, la idea de sujeto e identidad está condicionada por el texto, es un sujeto como escritor y escritura.

La memoria como fenómeno que se expresa en el recuerdo determina en mucho el proceso de configuración del texto en sus cualidades formales, tanto en relación temporal como en la asociación de los contenidos del relato. El texto *Aguas Abajo* es un texto inconcluso por la muerte del autor en pleno proceso de escritura. De acuerdo con lo que fue editado, en su índice o sumario completo, el texto quedó a mitad de camino en el capítulo V con cerca de 59 subtítulos o tópicos desarrollados y 71 solo enunciados. Atendiendo al



contenido de cada capítulo se nota un desarrollo relativamente uniforme, sin embargo, al final del subtítulo D del capítulo IV dedicado al recuerdo de “Ester”, aparece una seña textual que podía responder a una operación de edición:

Lo único que podía ver de su cuerpo era la parte superior de su busto, mui escasa por cierto. (La palabra *busto* le parecía grosera tratándose de Ester).

.....  
Como todo tiene su fin en este mundo, Ester se fué. Boris la vio partir i no murió; pero para él Tupiza quedó triste, oscura i vacía. (Wilde, [1914] 2000, p. 100)

Es la única señal de este tipo que aparece en el texto. Podría tratarse de alguna clase de censura por parte del autor, la persona que entregó el texto a la editorial<sup>22</sup>, o de un trabajo por parte de la editorial misma, semejante al realizado a casi toda su obra a través del tiempo (Korn, 2005). Formalmente el texto inconcluso puede pensarse como un tipo de borrador, como un texto con algunos descuidos sin revisión (Zanetti, 1967) pero con un valor original, como un texto con un valor genético que exhibe en cierto grado sus mecanismos de escritura, de articulación de la memoria y configuración del sujeto (Viollet, 2005)

El texto pretende establecer un orden de narración que alterna entre lo cronológico y lo asociacionista, que, conservando una línea temporal, se desplaza en los recuerdos respondiendo a un flujo de la memoria. Desde una perspectiva organizacional que claramente tiene como objetivo la inteligibilidad del texto, concibe este flujo de la memoria como un ir y venir que se escapa al orden cronológico:

Advertencia.

Se encontrará en este volumen muchas incongruencias i anacronismos, porque figurarán en un mismo capítulo ó párrafo, las ideas del sujeto que se describe, correspondientes á diversas edades, siendo algunas el desarrollo de las primitivas, ya en el mismo sentido ó en otro. Este procedimiento ha sido observado, por ser más conveniente seguir la correlación de los pensamientos, sobre el mismo asunto en diferentes épocas, en una sola sección, que repetir el tema en diversas partes, para mostrar las modificaciones que hubiera sufrido según las enseñanzas de la vida.

El Autor. (Wilde, [1914] 2000, p. 25)

---

<sup>22</sup> La señora Guillermina María Mercedes de Oliveira César Diana viuda de Wilde, como heredera dona los derechos de autor a la Universidad de Buenos Aires, y la primera edición de *Agua Abajo* se publica a cargo de la editorial Talleres Casa Jacobo Peuser (Escardó, 1943)

El eje del texto es entonces la narración del sujeto, “que se describe” a sí mismo en otro. El desarrollo y correlación de sus ideas a través del tiempo se erige como proceso de autofiguración. El índice trazado como sumario responde a una idea de orden que pretende justificar la vida y pensamiento del sujeto, del tiempo de vida del pasado y del tiempo de vida del presente de la escritura. El índice como modelo previo abarca la realidad toda en la realidad del individuo (Pezzoni, [1986] 2006), tal como lo confirma la cita a continuación:

- A.  
Influencias de las percepciones é impresiones sobre las ideas, sentimientos i actos de Boris. - Denme desdichas. - Fluyen otros tópicos. 36
- B.  
Armonía de las palabras con las ideas de las cosas. 37
- C.  
Astronomía, meteorología; ligera reseña del cielo, del infierno i de sus habitantes 41. (Wilde, [1914] 2000, p. 133)

El índice, en la conjunción de elementos aparentemente dispares y necesariamente anacrónicos, funciona como el trazo de un tipo de red cuyos hilos se conectan a partir de la configuración del sujeto como objetivo común. Los elementos van desde lo analítico, lo anecdótico, lo descriptivo, lo crítico, hasta la natural asociación temática de la memoria, con los cuales se pretende explicar y unir en una sola figura heterogéneos sujetos distantes en el tiempo. Si bien el texto ordenado en el índice propone una lectura lineal, su sentido, dado su carácter asociacionista, no descarta una lectura alternativa, es decir, una lectura que, tomada desde cualquier capítulo que no sea el primero, no altera el sentido global del texto. El texto como red miscelánea permite una lectura diferente a la lineal, con dos o más posibilidades; sin embargo, en el nivel narrativo, en un intento de inteligibilidad lineal que integra una idea de cordialidad con el lector, el texto contiene una serie de guías de lectura que conducen o pretenden disipar la confusión:

Boris es i ha sido un buen carpintero: teniendo los elementos, hace más ó menos bien, cuanto concierne al oficio.  
Dedicábase en su niñez principalmente á la fabricación de juguetes: molinos, cajas de sorpresa, aves, cuadrúpedos, hombres i niños.  
Algunos de sus tallados i mecanismos, figuraron con honor en los nacimientos (ya se dirá lo que son los nacimientos). (Wilde, [1914] 2000, p. 70)

...la divina é inocente María anda cerca; Santa Ana y San José, los Reyes Magos, una vaca, un cordero, dos pastores, una cabra, un camello, leones, tigres, lobos i otros animales domésticos, dado el caso, rodean la cuna (supongámosla tal), en las gradas inferiores toda la fauna de la tierra se halla representada: las aves y los peces figuran en varios grupos, i molinos, tahonas, ferrocarriles, soldados, muñecas, instrumentos de música, vasijas de todo género i cuanto juguete llega á Tupiza, aparecen entre los platos, tazas i jarros de los cuales emergen las matas de trigo en crecimiento, sin las que no habría nacimiento posible (el lector se habrá apercibido de que el nacimiento es el retablo descrito). (Wilde, [1914] 2000, p. 105)

El caso de los “nacimientos” y su vinculación referencial con el lector por medio de los paréntesis funciona como conexión o asociación entre dos elementos del relato aparentemente distantes en el orden de la narración. En el orden cronológico se narra inicialmente una actitud creativa infantil del sujeto como individuo y posteriormente la proyección social o función del producto de dicha actitud. Igual situación se da en relación con otros personajes:

Es claro que Boris no podía imitar eso, i hubo de contentarse con copiar al sobrino del artista, un mozo elegante, lindo hombre, pero que caminaba balanceándose i hablaba suprimiendo las erres que reemplazaba por eres; en consecuencia Boris modificó su modo de andar i su lenguaje, decía: ariba, por decir arriba i marchaba inclinándose á uno i otro lado ; con gran solaz de Ilica (ya diré quien era Ilica) pero lo peor del caso era que una negra vieja, casi enana, decía también ariba por arriba i Boris resultó ser un reflejo de la negra María i no del italiano menos conocido que ella. (Wilde, [1914] 2000, p. 89)

Cuando á Boris le dio por imitar al italiano que el lector recordará, en vez de decir manos arriba, decía: manos ariba, á lo cual Ilica le contestaba: negra María, riéndose con gran falta de respeto á su maestro; pero como la crítica era merecida, Boris no se enojaba i poco á poco perdió la ridícula costumbre adquirida. (Wilde, [1914] 2000, p. 95)

Tanto en el caso de los “nacimientos” como en el referido a “Ilica”, el eje central del recuerdo es el sujeto en la niñez, alrededor del cual se integran situaciones, objetos y personajes como elementos que componen su realidad. Los paréntesis narrativos y las apelaciones directas al lector son un intento por establecer una ilación entre un orden temporal en la narración y un orden asociacionista propio de la memoria. En el transcurso del relato es recurrente el intento por establecer un orden que dé cuenta de todo lo que se pretende narrar sin dejar nada a la deriva, configurando de esta manera un tipo de relato que se cierra y abarca en una red los contenidos en un relación lógica. Además de dichos paréntesis narrativos, aparece en el texto la repetición como forma del relato propio de la narración asociativa de la memoria:

Cuando entendió lo que leía, solo tuvo ocasión de gustar de las formas al leer Robinsón Crusóe, Pablo i Virginia i las descripciones de animales que, con sus figuras respectivas, contenía un folletito adorable, del cual recordaba éste: “El antílope ó gacela es un animal hermoso i delgado de cuerpo, que vive en grandes tropas ó manadas”... Después, á lo largo de la vida, ha leído mucho, mucho, mucho, i fueron cambiando sus aficiones hasta llegar á esta fórmula: “lo único que vale en literatura es lo original i lo que más seduce, es la narración, sin digresiones largas ni comentarios”... Basta que en literatura la expresión copie el pensamiento i lo siga fielmente en sus vuelos; á ese arte llama él *gramática cerebral*, i sería la regla de la dicción. (Wilde, [1914] 2000, p. 83)

El tenía además entre dos tapas, una larga faja de papel que se plegaba, en forma de libro: en cada página de las así agrupadas, estaba pintado un animal, que junto con los demás, hacía una colección zoológica abundante; el animal más bonito de ella llevaba esta leyenda: “El antílope ó gacela es un animal hermoso i delgado de cuerpo que vive en Asia i África, en grandes tropas ó manadas”. (Wilde, [1914] 2000, pp. 92-93)

La repetición entonces obedece a un flujo de la memoria y el pensamiento, a una “gramática cerebral” con un ritmo y temporalidad propia que expresa de manera particular y próxima la realidad del sujeto; el orden de la memoria y el pensamiento se distancia del orden cronológico de la biografía que parece artificial e impostado frente al orden de la vida. Con lo visto hasta el momento, de acuerdo con el orden establecido en el índice del texto como sumario y su desarrollo, se pueden extraer para este caso dos dimensiones compositivas importantes para el texto, una relacionada con su temática y otra con su inteligibilidad: *Aguas Abajo* como texto cuya temática es el relato de infancia, y cuya articulación está muy cerca de lo conversacional.

El relato de infancia como espacio narrativo particular de la escritura autobiográfica se constituye a partir de una serie de características que lo distancian en cierta medida de la autobiografía clásica. Es considerado como un tipo de espacio prehistórico de la presencia del yo (Molloy, [1996] 2011) en el cual el sujeto no tiene consciencia plena de sí, el niño es niño y su condición diferenciada de sí en la adultez solo se da en el transcurso del tiempo. El relato de infancia, dada la distancia de su objeto a narrar se convierte en una proyección de sí mismo en el presente de la escritura, se constituye en una escena arcaica, en una búsqueda con características propias y en la cual hay una interferencia imperante de las relaciones entre memoria y olvido (Rosa, [1990] 2004). El relato de infancia se piensa entonces como un texto

configurado desde el presente con un funcionamiento propio, como un espacio narrativo en el otro extremo del momento del recuerdo y cercano al olvido, donde la niñez se configura a partir de una escritura ideal o estetizada.

*Aguas Abajo* se conforma como un relato de infancia que funciona como un mundo independiente, con unos límites demarcados por el recuerdo y la realidad del niño que en él se describe y configura. El pueblo de Tupiza se describe como un mundo independiente que contiene de manera proporcional el mundo entero, la niñez como parte que contiene el conocimiento del mundo de la adultez como el todo:

Llegó á Tupiza una compañía de cómicos, bajo la dirección de una señora llamada Restituta: el primer actor se llamaba Rodenas i Boris creía ingenuamente que doña Restituta, Rodenas i sus compañeros, constituían la única compañía teatral que había en el mundo, i por tanto, que ella visitaría todos los países para concluir sus correrías en España; principio i fin de la tierra para Boris. (Wilde, [1914] 2000, pp. 88-89)

De manera análoga a la perspectiva de la existencia y dimensión del mundo para el niño podría pensarse la genealogía e interrupción de la escritura del texto. Como se consignó en el capítulo III, el espacio geográfico de la escritura del texto fue planteado en España, mientras el autor pasaba su tiempo en medio de sus labores consulares, y fue allí mismo donde posiblemente redactó las últimas páginas, pocos días antes de viajar a Bruselas y morir. Es imposible confirmar si se trata de una simple casualidad, o la referencia al “principio y fin de la tierra para Boris” como un acto de consciencia del escritor frente a su destino.

En el relato, el mundo externo visto desde la niñez se manifiesta como un eco de la realidad inmediata, el mundo es proporcional a esa realidad. De igual manera, la referencia de la realidad circundante del pasado es proporcional al recuerdo, por tanto sus límites se extienden hasta donde el recuerdo puede llegar:

La adoración de los Reyes. - Boris no se acuerda una palabra de lo que sucedía en esa fiesta i debo inferir, por tanto, que nada de particular ocurría. (Wilde, [1914] 2000, p. 106)

Todos los Santos.- De esta fiesta no recuerda Boris sino que los tenderos, comerciantes, panaderos i confiteros, hacían muñecos figurando hombres ó animales, turcos ó santos i vírgenes de pasta, de azúcar, caramelo ú otros ingredientes; en ninguna otra fiesta se hacía cosas análogas. (Wilde, [1914] 2000, p. 109)

En determinadas fiestas, Boris no recuerda cuales, se organizaban tiendas al diminuto, en que se vendía retazos de géneros, restos del comercio en grande i mil baratijas... (Wilde, [1914] 2000, p. 110)

La referencia a las festividades tradicionales del pueblo está marcada por el límite que propone el recuerdo y el desinterés por el tema tratado, todo a partir de un aparente principio de sinceridad. Pero en lo referente a las experiencias particulares del individuo como tema central, este límite se ve modificado por condiciones propias del proceso de narración. En el caso el conocimiento de las cualidades físicas humanas en la diferenciación sexual, pasa de lo restrictivo y lo experiencial, hasta lo extrarreferencial, tal como es posible observar en el siguiente fragmento que citamos in extenso por la importancia de su contenido:

Por otra parte un hombre no se diferenciaba de una mujer sino por sus vestidos: la barba en el hombre podía ser un accidente determinado por el traje; por tanto los sexos estaban á discreción de los padres, quienes podían atribuir á sus hijos el sexo que quisieran, vistiéndoles ya sea de varón, ya de mujer; todo esto sería ridículo si fuera una invención á posteriori que implicaría una calumnia á la sinceridad de Boris...

La sobrina era mui bonita. Boris se fijó por de pronto en sus ojos enormes, en las alas de su nariz, que se movían á compás de la respiración, i en el pelo arisco i revoltoso que coronaba su frente.

Boris, por aquellos tiempos no se ocupaba de las orejas de las gentes; á no ser así habría notado que las de Constanza (así se llamaba la muchacha) eran chicas i rosadas.

Por una disposición que considero admirable, Boris i la joven debían tener el mismo cuarto. La noche del día en que llegaron la tía i la sobrina, Boris se acostó temprano i se durmió sin esperar á su compañera.

A la mañana siguiente Constanza se levantó temprano i se acercó en punta de pies, á la cama de Boris para ver si el niño dormía.

Boris dormía, i ella en la seguridad de que nadie la observaba, se libró á sus ocupaciones matinales...

Sus rodillas tenían una convexidad uniforme á pesar de los accidentes irregulares de la articulación. Las corvas, poco profundas, colindaban por su borde interior con el origen de una masa de músculos potentes, fusiformes, que prolongaba sus líneas hacia abajo, estrechando sus circuitos hasta el último.

Sus diminutos tobillos eran casi imperceptibles; sus pies pequeños, altos de empeine, de talones puriformes i rosados, dedos casi rectos, de puntas sanguíneas, como los de un niño.

Boris, en un último instante, capturó su divina imagen i cerró los ojos. (Wilde, [1914] 2000, pp. 51 - 52 , 54)

En el relato se describe el proceso de adquisición del conocimiento por parte del niño de manera gradual y a partir de sucesos fundantes. El descubrimiento del sexo femenino funciona como un despertar del carácter que se proyecta en el futuro; el relato de Constanza es

el despliegue proporcional del conocimiento y el mundo. Es notable también, la interferencia en un recuerdo, que pretende ser fiel a la realidad de la infancia, por parte de su articulación en el presente de la escritura.

La narración del suceso, en su articulación, va más allá de la simple referencia. De tal manera, en su desarrollo, introduce pequeñas situaciones que son producto de la distancia entre el sujeto que recuerda y el sujeto que es recordado. Una es la descripción de un detalle que es observado después del suceso puntual pero es introducido en el presente de la narración; otra es la recreación de una situación que no puede ser percibida por el niño al momento de dormir, pero que la lógica del suceso mismo reclama como causa; el narrador parte de la experiencia concreta recordada para reconstruir la escena desde el pasado inmediato hasta su totalidad, de manera análoga como opera el relato en general al justificar a partir de la lógica el carácter del adulto en la experiencia del niño. Finalmente es notorio en la descripción del cuerpo femenino en el personaje de Constanza, un detallado discurso anatómico que expresa un alto grado de estudio académico propio del sujeto del presente de la escritura; la imagen capturada por el niño, el referente visual de Constanza es recreado por el discurso médico del adulto, el recuerdo se articula en el discurso y segunda experiencia del escritor.

La escritura autobiográfica encuentra su razón de ser en el relato de infancia, en la búsqueda y conformación de la memoria a través del olvido; en la búsqueda de una serie de escenas primitivas que se configuran en el episodio como forma retórica (Rosa, [1990] 2004). La configuración del episodio, para su funcionamiento narrativo en el texto autobiográfico, requiere tanto de la escena primitiva como realidad concreta experimentada, como de elementos vinculados a la experiencia del sujeto en el tiempo de la escritura y a una idealización del recuerdo.

De esta manera, en la configuración del relato de infancia se yuxtaponen e interfieren recuerdos de diferentes índole, tanto de una realidad concreta experimentada, de una referencia externa al sujeto, como de una idealización de la memoria en el momento de su articulación. Un ejemplo claro está en la referencia al primer recuerdo del personaje y el recuerdo de sus primeros años de vida:

Boris cuando comenzó a hablar, inventó un lenguaje para su uso particular; sin duda oía mal las sílabas i las palabras i las pronunciaba como las oía; así hacen todos los niños; pero éste abusaba realmente de su derecho alterando los vocablos de la manera más insólita.

Para decir llévenme a Tupiza, decía: “vevás a mí Popiza”; a su mamá, que llevaba el cristiano, deplorable i excelente nombre de «Visitación», la llamaba: « Mastototon» -de dónde sacaría eso?...

El más lejano recuerdo que tenía de su propia existencia, se refiere a la época en que podía tener a lo más cinco años, i a un episodio cómico y doloroso de su infancia.

La más viva imagen de ese recuerdo es aquella en que se ve a sí mismo llorando junto a una puerta pintada de verde, reventando con sus dedos las ampollas de la pintura mal hecha, i observando, sin dejar de llorar, que debajo de la capa verde había una roja. (Wilde, [1914] 2000, pp. 36, 37)

La referencia a la época de la adquisición del lenguaje se presenta como anterior al primer recuerdo de la infancia, podría pensarse entonces como un recuerdo ajeno al sujeto que se describe, a un recuerdo cuyo origen puede responder a un testimonio familiar o a una idealización, pero más importante que determinar su origen es resaltar su funcionamiento en la configuración del sujeto de la narración. El relato de infancia, en su realización vinculada con las tensiones entre recuerdo y olvido se potencia como espacio generador de estetización. La referencia al recuerdo de una realidad concreta de manera independiente no puede dar cuenta de la figura de sujeto que se quiere representar; el recuerdo individual no es suficiente y necesita de una apoyatura en un recuerdo externo o de una idealización lógica.

El verse a sí mismo desde fuera, como espectador de la escena, se debe a una perspectiva distorsionada típica en la recuperación de los recuerdos más remotos (Suengas, 2000), con lo cual su correspondencia con la realidad concreta experimentada sería relativa; incluso el recuerdo más remoto como imagen grabada, no da cuenta de una referencialidad concreta del pasado y puede estar mediado por un tipo de idealización.

Con una fijación semejante al primer recuerdo de infancia, cuyos detalles tienen un valor aparentemente irrelevante para la narración, está la apariencia que de sí mismo tiene el escritor en la niñez; tanto en *Aguas Abajo* como en los otros textos literarios, vistos en el capítulo anterior, es recurrente la referencia al verse a sí mismo “en pantalones y saquito de manga corta”, como una imagen estática que resalta y se yuxtapone a las demás imágenes que conforman la narración. Estas otras imágenes que conforman y dan movimiento a la narración,



responden al proceso de articulación lógica del recuerdo sin tener una correspondencia exacta con la realidad concreta experimentada:

Amaba mucho los bosques, las praderas, montañas i colinas. El Administrador de una hacienda llamada Palala, lo solía llevar á ella cuando iba á cazar palomas (nadie puede imaginarse la felicidad del niño en tales excursiones). Cincuenta años después todavía veía en su mente los árboles, los paisajes, los arroyos, las peñas, i evocaba la sensación que el arrullo de las palomas ó el grito de otras aves producía en sus oídos, i se deleitaba con la música melancólica, suave, sin ritmo ni tonalidad precisa, de los rumores engendrados en la naturaleza por las cosas que se mueven rozándose unas con otras á favor del viento ó del agua corriente. ¡Quién le diera entonces al revivir estos recuerdos la dicha de volver á Palala, con la aptitud de sus sentidos infantiles, para gozar con todos ellos, de los dones de una escena virgen, inmodelada, primitiva, aun no contrahecha por la civilización... (Wilde, [1914] 2000, p. 71)

Además de la interferencia en el recuerdo por parte de circunstancias inmediatas al momento de la escritura y narración, propias de una situación extratextual, como se señaló en este caso en el capítulo III, se da la interferencia del paso del tiempo que hace de la realidad concreta experimentada en el pasado algo único e irrepetible. La descripción sensitiva de los espacios y los elementos que los componen es la descripción de la imagen que se proyecta en la mente del adulto; la evocación sensitiva se torna melancólica desde la perspectiva vital del adulto que recuerda y no es la misma experiencia sensitiva de goce que experimentó en la niñez. La descripción entonces como segunda experiencia es una reconstrucción mediada por el olvido, el recuerdo y la idealización.

En *Aguas Abajo* es recurrente la narración de recuerdos aparentemente inconexos, cuya sola referencia obedece a ese flujo de la memoria que responde a un orden particular:

Entre los recuerdos de Boris figura muy acentuado, el del sauce de la casa de doña Aurelia, cuyas hojas, como las de todos los sauces de la región, en cierta época del año, se cubrían de azúcar riquísima, que era un regalo para los niños. (He querido apuntar esta particularidad). (Wilde, [1914] 2000, p. 88)

El recuerdo viene a integrar una serie de proyecciones que, grabadas en la memoria, se presentan al individuo sin razón alguna, proyecciones que tanto pertenecen al recuerdo como al olvido. El recuerdo de manera independiente, si bien no da razón total del sujeto, funciona como soporte o sustento para tener la seguridad de que se está hablando de sí mismo, de que el

sujeto de la narración se asemeja en gran medida al sujeto que se recuerda a sí mismo, de que el otro no es un otro totalmente extraño y nuevo.

De igual manera que el solo recuerdo individual no da razón del sujeto en su totalidad, tampoco da razón de la realidad que lo circunda. Es así que la referencia a otros personajes y anécdotas que integran la historia son reproducciones de referencias externas:

Tócame ahora referir la extraña aventura de don Isidro. El padre de Boris, á quien llamaré en adelante don Diego, hubo de evacuar un asunto difícil en una población cercana á Tupiza; no pudiendo ir él, por ciertas razones, buscó en su mente la persona segura, inteligente i de confianza que pudiera sustituirlo i no encontró otra que don Isidro. Este, después de muchas vacilaciones, asintió al pedido i al día siguiente emprendió viaje montado en una mula; llevaba, además de su ropa habitual, su gabán i su sombrero. Llegado á su destino ejecutó á satisfacción su cometido i á la mañana siguiente, de madrugada, emprendió su viaje de regreso...

Cuando contó á don Diego su aventura, éste no pudo contener la risa, hasta que vio á don Isidro irritado i agresivo.

Es evidente que el maestro no habló de semejante asunto jamás en su escuela. (Wilde, [1914] 2000, pp. 93, 94)

En medio del relato sobre el personaje de Don Isidro, primer maestro de Boris, se narra la anécdota cómica sobre el viaje que emprendió por encargo del padre del niño, una anécdota que ayuda a reforzar el ambiente de alegría que se propone en el recuerdo y en la figura original del maestro. La referencia a la anécdota, su recuento o narración desde la distancia forma parte de una serie de recuerdos externos a la individualidad, pero que ésta toma como suyos y los modifica de acuerdo a sus objetivos. La anécdota pudo ser escuchada por boca del propio maestro y se supone en la escena de su relato la presencia del chico además de su padre como interlocutores, interpretada por ambos de manera jocosa o reinterpretada así por el chico en vinculación afectiva con su padre, o escuchada por boca del padre con el tono de gracia que le produjo. La indeterminación puntual del origen del recuerdo expresa la manera cómo un suceso puntual se transforma en un hecho con características particulares a partir de su articulación en el recuerdo. Los recuerdos en el relato obedecen tanto a una realidad concreta experimentada por el personaje, como a una realidad interpretada a partir de experiencias ajenas.

En el texto, en la configuración del relato de infancia como un mundo independiente, son recurrentes ese tipo de recuerdos que pertenecen a un agente indefinido y que se integran

como una voz popular o un recuerdo comunitario. Siguiendo con el personaje del maestro observamos que su caracterización no es exclusiva de la voz del sujeto de la narración: "... la mano derecha había perdido el dedo mayor á causa, se decía, de un coscorrón furibundo dado á un muchacho de cabeza dura." (Wilde, [1914] 2000, p. 91)

El recuerdo integra un agente externo, neutralizado por una impersonalidad del "se decía" pero con una voz que complementa la voz del narrador. Así, hasta el mismo narrador y personaje se ven determinados por esta:

Sin duda el cura al bautizarlo no le puso Boris, nombre exótico i tal vez nada ortodoxo, sino Bonifacio Ramón Luis, para matar tres santos de una sola pedrada, como se usa en provincia; pero las gentes no aceptaron tal consorcio i con su lógica primitiva, su sentido práctico i su costumbre de apocopar, á favor de un prolijo examen, sacaron de él un extracto i llamaron Boris al muchacho. (Wilde, [2000] 1914, pp. 27 – 28)

En este caso, la particularidad del mismo sujeto de la narración está mediada por una voz comunitaria; de tal manera, la individualidad de Boris no es independiente de un mundo social inmediato. El relato de infancia no es un mundo configurado exclusivamente de una manera unidireccional, no solo se configura desde el recuerdo del individuo, también se configura a partir de una voz comunitaria, que integra y condiciona al mismo individuo. En el texto es recurrente la referencia a esa voz impersonal que integra y justifica en gran medida la experiencia, opinión y pensamiento del personaje principal; su referencia responde, por otro lado, al modo de articulación del relato, la voz popular, la opinión de las gentes es un ir y venir de boca en boca, es el recuento de una historia cuyo medio expresivo es la oralidad, la conversación como construcción de un relato. La recuperación de los recuerdos autobiográficos, en su conformación narrativa sobre el pasado, como algo que se cuenta el escritor a sí mismo y a un otro como lector, se caracteriza por una condición conversacional (Suengas, 2000).

En relación con la escritura de Eduardo Wilde, la opinión de la crítica concuerda en su estilo conversacional, como rasgo distintivo de una costumbre literaria de la época, acorde con el estilo de vida de su contexto social y más que un medio de comunicación, un arte noble (Bouilly, 1970), con una prosa familiar, viva y fluida, muy cercana al habla (Vergara, 1976), donde la oralidad aventaja la escritura cuando la enunciación predomina sobre lo enunciado

(Frugoni, 1982). El estilo conversacional se plantea en Wilde como la causa de un lenguaje convincente, preciso, natural y audaz, propio de una formación intelectual y un buen gusto (Maturó, 1984), un estilo con “soltura” de hombres que se escriben “entre nos” y a sí mismos (Pezzoni, [1986] 2006). El propio escritor en el texto reconoce la importancia de este estilo en la escritura:

El arte de hablar ó de escribir consiste en la naturalidad; el que dice exactamente lo que piensa, es un literato; desgraciadamente se llega á la tumba sin haber alcanzado, de un modo absoluto, esa forma. (Wilde, [1914] 2000, p. 84)

En *Aguas Abajo* este estilo desarrolla su continuidad como marca característica del autor y, el aspecto conversacional acerca al narrador con el lector para tratar de justificar o dar verosimilitud a lo narrado. La oralidad marca un tono en la narración que sustenta el sentido que se pretende transmitir:

Cierta señora tenía una tienda que comunicaba por una de sus puertas con un cuarto de la casa habitada por la familia de Boris. La señora se fué á hacer no sé qué maldito negocio fuera de Tupiza i dejó su perro encerrado en la tienda, el que comenzó á aullar apenas partió su ama i no cesó en una semana.

Sus lamentos, en los últimos días, eran ya casi imperceptibles: el perro se moría!

Imagínese cualquiera el suplicio impuesto á la familia i las torturas de Boris que revolvió todo el pueblo para ver cómo se podía sacar el perro ó darle algo que comer; pero nadie quiso tomar sobre sí la responsabilidad de penetrar en la tienda cuya puerta no tenía una sola rendija por la cual se pudiera echar leche á lo menos. (Wilde, [1914] 2000, p. 59)

Al describir las cualidades humanas del protagonista, entre ellas el amor por animales, el narrador no se detiene solo en el relato del suceso del perro moribundo y las acciones de Boris como ejemplo que sustente dicha cualidad, en el recurso a la suposición de la situación por parte de un interlocutor indeterminado en el “imagínese cualquiera”, el narrador da ya por sentada la creencia sobre esa cualidad, es decir, la cualidad aparece validada ya al presentarla como compartida, y el relato del suceso, más que un ejemplo, funciona como una ratificación. La referencia a un interlocutor que comparta y valide la verosimilitud del contenido del relato, va desde su introducción en la narración de una situación de manera implícita, hasta su apelación directa por medio de marcas textuales explícitas:

En el curso de sus viajes, llegó por primera vez á Nuremberg; fué á ver un castillo, i hallándose enfrente de los arcos de piedra de la puerta i del frontispicio, dijo á su acompañante: “Yo he visto antes esto; adentro, en el patio, entre las columnas de una especie de claustro, está sentada una vieja”. Se abrió la puerta i en efecto, había un patio, un claustro i una vieja sentada entre dos columnas.

Explique otro este fenómeno...

A quién no le ha sucedido, por ejemplo, pensar con insistencia i sin motivo, en una persona ausente desde largo tiempo, i verla aparecer ex-abrupto al dar la vuelta una esquina ó en cualquier otro momento? Algo, pues, nos ha dicho “ahí está” la persona en quien Vd. piensa. (Wilde, [1914] 2000, pp. 31, 32)

La fórmula retórica al final del primer párrafo apela a la validación de una experiencia a partir de un discurso que está fuera de la narración, al que se le resta importancia, ya que no se vincula con la línea de sentido común que en esta se maneja; así la fórmula retórica del inicio del segundo párrafo conserva ese tono y busca la validación a partir de una experiencia que puede ser compartida o recurrente en la cotidianidad, apelando finalmente a un interlocutor indefinido pero cercano con el “nos” y el “Vd.”. La apelación directa se expresa como un síntoma de cortesía que busca la complicidad y una vinculación con el punto de vista o configuración del sujeto que se pretende en el relato:

En otra ocasión mostrándole un pequeño ganglio infartado que tenía en el cuello, le dijo que era una bala; se había batido en duelo á causa de ella. Nunca Ilica se rió con más ganas; i por muchos días su primera pregunta era esta: Cómo va la bala? imagínese el lector la desazón del novio oficial cuyas hazañas eran tan poco apreciadas por la indiferente muchacha.

Ilica i su familia iban á pasar una parte del verano en Palala, un hermoso valle, por cuyo fondo corría un arroyo abundoso. La casa estaba situada á la vera de éste, medio oculta entre árboles muy grandes; por su parte la familia de Boris iba á una hacienda que distaba más de una legua de la de Ilica. Boris se escapó un día de su casa i se fué á pie á la de Ilica con el intento de verla. Llegado á la casa se puso á rondarla, sin atreverse á entrar, á pesar de los ruegos de la familia que lo descubrió. No puedo, dijo, he venido solamente á pasear por acá, nada más, muchas gracias, i se volvió á su casa. Han visto Vds. un tonto más grande? Hace un largo viaje para un objeto dado i luego por su misma voluntad no lo realiza! (Wilde, [1914] 2000, p. 98)

De la apelación directa a un interlocutor indefinido se pasa a su definición e introducción en el relato con la figura del lector, un lector que se supone activo en diferentes niveles, tanto cómplice como crítico o simple receptor. La narración del relato tiene a su lectura como objetivo explícito, se escribe y se narra para aquel lector que sí le “interesen las noticias de Tupiza” y de Boris, que se interese por jugar un papel cualquiera como lector,

como quien quiere desenmascarar al escritor, encontrar una idea compartida sobre la escritura, o simplemente establecer una empatía con el sujeto de la narración:

Su padre tenía minas en Choroma (buscar Choroma en el mapa) pasaba allí toda la semana i venía á Tupiza, el do mingo por la mañana, á caballo, trayendo siempre en las alforjas, á más de muestras de minerales i otros objetos, algo para el chico: frutas, capias, dulces ó algún juguete (Boris era un tanto mimado en la familia). (Wilde, [1914] 2000, pp. 37 – 38)

La digresión sobre el referente geográfico expresa una conciencia del acto de lectura, de la búsqueda del lector por la corroboración crítica del elemento biográfico, pero como una actividad con una importancia secundaria, al margen de lo que se quiere contar en el relato, sin embargo, con un valor suficiente para dotarlo de verosimilitud. La introducción del lector por medio de un tono metaliterario y conversacional refuerza una idea de veracidad, que, de manera general para el texto, entra en una relación de ambigüedad con el contenido del relato en sus espacios de estetización o idealización. Por otro lado, cuando se configura la idea de un lector como simple receptor, el contenido del relato pretende ser en lo posible explicativo y referencial con los elementos de la realidad. Así, cuando el tema del relato se desvía de la descripción del sujeto hacia aspectos contextuales tales como costumbres o elementos autóctonos, la narración se torna explicativa o informativa, dirigida a un lector ajeno al medio:

Chuncululos: Esto sí que no saben los académicos. Estos (no los académicos sino los chuncululos), eran huesos de los pies de corderos, de vacas, caballos i hasta de camellos i dromedarios. (Wilde, [1914] 2000, p. 102)

Boris estaba bajo la dirección de una muchacha llamada Maruja, bonita, graciosa: cuando se reía mostraba un hoyito en cada mejilla i unos dientes como granos de maíz *capia* (el más blanco i más apreciado) (Wilde, [1914] 2000, p. 92)

... cuando ella se hallaba ausente, le escribía cartas amorosas con tinta simpática, es decir con zumo de limón, inútil preocupación porque las letras resaltaban con su color amarillo i no era necesario para leerlas exponer el papel al lado de una vela ó de una brasa. -Qué le escribía ? -Las frases más amorosas de las obras de Lord Byron, traducidas por Mármol (un poeta argentino). (Wilde, [1914] 2000, p. 97)

En el texto se expresa una expectativa de lectura, de un círculo limitado y cercano al escritor, y un grupo indefinido y distante. El relato de infancia como texto está conformado por una serie de experiencias embrionarias que trasciende de lo concreto o individual a lo general o grupal; así la apelación directa a un lector en un tono conversacional no se da de manera impostada o artificial sino de manera natural, y las experiencias, por idealizadas que pudiesen ser, cobran verosimilitud al proponerse como compartidas o semejantes a las de cualquier sujeto en su infancia:

Cuando veía salir la luna detrás de los cerros deseaba subirlos para tomarla con sus manos á su paso por las cumbres, i si estaba ya un poco elevada, presumía que don Lorenzo Sastre (el hombre más alto de la comarca) armado de una caña i parado en la cima, podría voltearla de un cañazo. Todos los niños han tenido, es de creerse, ante un espectáculo análogo, la misma idea. (Wilde, [1914] 2000, p. 41)

A todos les sucede lo mismo, creo. Si conocieron en un baile, una joven que les gustó, si vieron en el teatro, otra de la cual después se apasionaron, si tuvieron un encuentro penoso en un concierto, si sufrían por algo cuando las gentes se divertían en la calle, festejando el carnaval; si murió alguien á quien se quería, cuando estaba en boga una pieza de música, etc. ... (Wilde, [1914] 2000, p. 79)

La expectativa de una figura de lector de diferente índole, ya sea como crítico, cómplice o simple receptor, evidencia una correspondencia entre las motivaciones de escritura y las motivaciones de lectura. En la lectura crítica, el intento por establecer unas conexiones textuales con los datos biográficos, se refleja un interés o curiosidad por saber que todo aquello que se narra está en estrecha relación con la historia personal del escritor, con la exposición de aspectos y situaciones que generalmente no pertenecen a su vida o figura pública. La curiosidad se concentra en encontrar aspectos de índole íntima que expongan al sujeto como un hombre semejante a cualquiera.

En una lectura que encuentra un vínculo de complicidad, esta se da en la identificación con una situación compartida de manera parecida en la niñez, tal como la del exilio familiar; de igual manera en la identificación del origen y justificación de un modo de pensar que caracteriza el contexto cultural del tiempo de escritura y lectura. Finalmente al nivel de una lectura más general, la identificación se da por medio de la empatía, del recuerdo de la niñez como experiencia compartida por todo ser humano, donde se representa sin importar por

medio de qué situación concreta cualidades y virtudes propias de cualquier individuo en su niñez.

De manera general, el relato de infancia se configura a partir de recuerdos de diferente índole, de realidades concretas experimentadas en la niñez con un valor de acontecimiento único e irreplicable, y su reconstrucción y experimentación diferenciada en el presente de la escritura; al igual que de una voz externa al sujeto autobiográfico y en especial de una voz propia del sujeto como escritor. La configuración del relato en general es un programa que pertenece al escritor y no al niño (Gusdorf, [1956] 1991), el niño no sabe nada de su infancia por tanto no escribe sobre ella, es el adulto el que conoce y puede escribir sobre su infancia (Rosa, [1990] 2004). *Aguas Abajo* como relato de infancia es un programa de escritura cuyo eje central es el sujeto de la infancia, pero en el cual sobresale como telón de fondo la figura del sujeto como escritor.



## VI. Un modo de lectura

El proceso de autfiguración de un sujeto se corresponde con el proceso de escritura y lectura autobiográfica. Se escribe para configurar una imagen para otro a partir de un deseo de imagen de sí mismo. En este proceso son infranqueables las dimensiones sujeto – texto – lector, una relación triádica de correspondencia cuyo análisis no debería partir de la escisión. La imagen deseada o estetizada cobra valor tanto en su origen en la escritura como en su destino en la lectura, un destino que varía y se modifica en relación con cada uno de los sujetos lectores a través del tiempo de manera inagotable. Si se entiende entonces el libro como un ente comunicativo, que se diferencia en el tiempo y contextos culturales más por la forma de ser leído que por el texto que lo conforma (Borges, [1951] 2008), al igual que su inclusión o señalamiento crítico vinculado a un género literario, cuya valoración estética se da en su conjunción con la lectura cercana o semejante a la de la escritura (Borges, [1978] 2008), es posible entender el papel y opiniones de la crítica a través de las épocas sobre la escritura en general y sobre el texto *Aguas Abajo* de Eduardo Wilde en particular.

En estudios críticos como los de Joaquín V. González (1914), Aníbal Norberto Ponce (1916), Martiniano Leguizamón (1926), Jorge Luis Borges (1928), Florencio Escardó (1943), Juan Antonio Solari (1948), César Tiempo (1954), Enrique Méndez Calzada (1962), Gaston Gori (1962), Arturo Andrés Roig (1970), Norberto Acerbi (1995), Laura Estrin (2003), Virginia Martín (2009), y Máxime Hanon (2013) la atención está dirigida hacia el escritor como individuo por encima de una orientación genérica literaria, y en vinculación directa con su escritura y estilo como expresión de sus ideas filantrópicas, políticas, religiosas, filosóficas, educativas en medio de una época y contexto social en el que le correspondió vivir. Por otro lado, y sobre la vinculación genérica del texto *Aguas Abajo*, hay una indefinición crítica correspondiente a su mismo proceso de configuración a partir de la ambigüedad, esta indefinición de igual manera está en relación con los diferentes puntos de vista desde donde se analiza el texto y el desarrollo o replanteamiento de conceptos teóricos estudiados por la crítica.

Las categorizaciones genéricas para el texto *Aguas Abajo* oscilan entre la autobiografía declarada y la novela. Álvaro Melián Lafinur (1918) menciona el texto como un tipo de ficción novelesca; Ricardo Rojas (1924) habla de un ensayo de introspección retrospectiva sobre la propia infancia como una evocación autobiográfica levemente encubierta por la ficción novelesca; José María Monner Sans ([1939] 1957) refiere el texto como un relato autobiográfico; Juan Pablo Echagüe (1945) lo denomina como una especie de biografía, Arturo Gimenez (1945) como un tipo de novela autobiográfica que se acerca más al soliloquio que a la novela; Roberto F. Giusti y Rafael Alberto Arrieta (1959) hablan de un relato autobiográfico de la infancia velada por un nombre supuesto; Guillermo Ara (1964) cataloga el texto como una indiscutible autobiografía que más que una autorrepresentación es un esclarecimiento psicológico; Adolfo Prieto ([1966] 1982) lo define como un texto cuya lectura puede ir de manera equívoca entre la ficción novelesca y la autobiografía excluyéndolo de una definición de estricta autobiografía; Víctor Bouilly (1970) se refiere a *Aguas Abajo* como una única y originalísima obra abiertamente autobiográfica; Sylvia Molloy (1974) lo define como una escritura nebulosa que oscila entre la autobiografía y la ficción; Teresita Frugoni de Fritzsche (1982) se refiere a éste más como un rescate de sensaciones y vivencias del pasado que una auténtica autobiografía; Graciela Maturo (1984) no duda del carácter autobiográfico del texto con aproximaciones al ensayo y el autorretrato, aunque vacila entre las etiquetas de autobiografía y novela; Eduardo Romano (2000) propone leer el texto *Aguas Abajo* como un texto que, si bien no se puede clasificar dentro de una rigurosa definición de autobiografía actualmente sin vigencia, sí es un texto autobiográfico en cual se identifica a su protagonista con su autor a partir de un punto de enunciación intermedio. Finalmente Guillermo Korn (2005) se refiere al texto como una biografía novelada.

De las relaciones entre el autor, el texto, su lectura y estudio por parte de la crítica en medio de una indefinición genérica consensual que va desde las categorías de relato autobiográfico, biografía, autobiografía, novela, novela autobiográfica, ensayo, autorretrato, se pueden identificar dos diferentes puntos de análisis - tal como ya hemos mencionado - una que parte desde conceptos críticos y teóricos puntuales hacia el estudio del texto y otra que parte desde el estudio del individuo y su medio social hacia el texto.

Dentro de este primer punto de análisis son identificables desde perspectivas diferenciadas los estudios de Adolfo Prieto en *La literatura autobiográfica argentina* ([1966] 1982) y Eduardo Romano en “Eduardo Wilde Escritor” (2000). Prieto ve en la autobiografía como se conoce en la actualidad la expresión del hombre moderno que siente la necesidad de hablar de sí mismo y su época, como efecto de un primer romanticismo marcado por la exaltación del yo y la individualidad. A partir de esto, comparte la importancia histórico-cultural de la autobiografía expresada por Herder, Goethe, Taine y en especial Karl Mannheim, quien desde un enfoque sociológico ve en la autobiografía una fuente de información importante que permite deducir la índole, modos y fines de la actitud introspectiva del sujeto en diferentes situaciones históricas y sociales dadas. Prieto apela al valor testimonial de la autobiografía, si bien relativo con respecto a la relación entre los hechos fácticos y la memoria expresada por Bergson y Cassirer, decisivo desde la concepción de Georg Misch, sobre la comprensión de la vida, de sí mismo, los demás y la realidad social. Aunque Prieto no cita o refiere directamente el origen de la definición de lo que él llama “estricta autobiografía”, se entiende que, de acuerdo con su concepción de la autobiografía, que asciende desde Misch hasta Wilhem Dilthey, es necesaria la identidad explícita entre el escritor y el personaje para que ésta cobre su valor testimonial y consciente.

Prieto no ve entonces el texto *Aguas Abajo* como una auténtica o estricta autobiografía, y no se detiene en su estudio como lo hace con otros textos autobiográficos de la literatura argentina, ya que en este el nombre del personaje es diferente al de su autor o escritor como figura pública, hay una exposición ambigua por medio de datos biográficos y una negación onomástica de manera simultánea, y es clara la evasión de un compromiso testimonial. Es necesario anotar que Prieto no margina el texto de Wilde en la medida que lo tiene presente a partir de su valor diferencial, es solo que no lo puede vincular de acuerdo con los lineamientos propuestos en su estudio. Sin embargo, expresa el valor de la actitud escritural de Wilde por encima del texto. El trabajo de Prieto, a partir de las ideas de Mannheim y Misch, también concibe las ideas de subjetivación y conciencia individual pero en relación con otras individualidades y la realidad social.

Desde un punto de vista adelantado, Romano inicia su estudio a partir del cuestionamiento del membrete tradicional de “prosistas fragmentarios” difundido por Ricardo

Rojas (1924) y el de “generación del 80”, dentro de los cuales se incluye a Eduardo Wilde y argumenta que su escritura más que fragmentaria es miscelánea. Alude a la falta de vigencia de la definición de “estricta autobiografía” que direcciona el estudio de Adolfo Prieto ([1966] 1982) frente a las ideas de transparencia confesional, ficción y subjetivación. Al texto de Wilde le da un valor testimonial de la angustia personal frente al paso del tiempo, por encima de lo social. Esta alusión establece una relación argumentativa con el estudio sobre la escritura autobiográfica realizado por Nicolás Rosa ([1990] 2004) desde una perspectiva psicológica lacaniana que retoma los estudios lingüísticos de Emile Benveniste ([1974] 1999) y discute las propuestas de Philippe Lejeune ([1975] 1991). Romano resalta entonces el valor autobiográfico del texto en su cualidad diferencial pero incluido en una misma línea literaria nacional.

Los estudios de Adolfo Prieto ([1966] 1982) y Eduardo Romano (2000), con sus apoyaturas conceptuales y argumentativas, distanciados en el tiempo pero cercanos en su objeto, evidencian los diferentes modos de lectura crítica a través de las épocas en vinculación con la valoración genérica de la literatura autobiográfica. El texto, en su inmutabilidad formal, se modifica y transita de acuerdo con los modos de lectura y los referentes a partir de los cuales se dan dichas lecturas. De manera análoga, en las distancias temporales y teóricas entre los estudios de Prieto y Romano, se puede trazar todo el desarrollo e interdisciplinariedad teórica y crítica de los estudios sobre la escritura autobiográfica, desde Georg Misch, Georges Gusdorf, Karl J. Weintraub, James Olney, Philippe Lejeune hasta Paul de Man.

El otro punto de análisis de las relaciones entre el autor, el texto, lectura y estudio por parte de la crítica, que se dirige desde el análisis del individuo y su medio social hacia el texto, puede identificarse con los trabajos de Guillermo Ara (1964), Víctor Bouilly (1970), y Graciela Maturo (1984). El común denominador de estos estudios es iniciar con la descripción y consecuente certificación de lo que se nombra como “generación del 80”, de la descripción de sus características generales, como época dentro de la cual ubican a Wilde ya sea como representante o individuo que participa activamente de sus usos, costumbres sociales y culturales. Este ir del contexto social y la figura pública del autor hacia el texto tiene como efecto una mayor valoración para su carácter autobiográfico. Se busca identificar y fijar al sujeto en el texto, y se lee como autobiografía a partir de conocimientos extratextuales. Otro

elemento que ayuda a la lectura dando mayor valor al carácter autobiográfico es la ilusión de veracidad que el relato alcanza gracias a la dimensión conversacional propia del estilo de la escritura de Wilde. La apelación directa al lector pretende una certificación del relato que no se detiene en la relación sujeto-texto. El proceso de autorrepresentación como autofiguración en *Aguas Abajo* se configura en las relaciones de correspondencia entre sujeto – texto – lector.

La presencia del lector como componente del relato autobiográfico, si bien ha sido cuestionada en los trabajos de Philippe Lejeune ([1975] 1991) y Elisabeth Bruss ([1976] 1991), quienes lo toman como punto de partida para su análisis, no puede ser tampoco escindido de cualquier estudio; el texto es inmanentemente comunicativo, más el texto *Aguas Abajo* quien lo introduce como medio y destino en su proceso de autofiguración del sujeto. Este valor comunicativo de la autobiografía es estudiado por José María Pozuelo Yvancos (2006) desde un punto de vista que, si bien tiene en cuenta la dimensión creativa y estetizante en la autobiografía, defiende su posibilidad como contrato de lectura comprometido con la verdad resaltando el carácter pragmático de la misma. Pozuelo Yvancos argumenta cómo la autobiografía como acto de habla evidencia las relaciones del autor con el texto y el lector como objetivo principal, y argumenta que, si bien en la relación sujeto-texto se presentan una serie de problemas de autorepresentación mediada por el lenguaje, la autobiografía no se detiene allí y se dirige a su fin mismo que es el acto de lectura. También argumenta, en respuesta a Paul De Man ([1991] 1979), que en la autobiografía como hecho retórico, al igual que se configura un “yo”, también se configura un “tú”, a partir del cual se destaca una forma persuasiva de la escritura como discurso. De esta manera afirma:

Entiendo, sobre la base de lo dicho, que las distintas formas de la presencia del tú en la autobiografía la están situando en el pacto de lectura, que es una dimensión retórico-argumentativa, también apelativa. El proceso, pues, en el que inscribir el espacio autobiográfico no es solamente el de la construcción de una identidad, en términos semánticos, es la construcción de una identidad como retórica de la imagen, como signo para y por los otros. Ése es el fundamento de autojustificación que soporta toda autobiografía. Es tal dimensión retórica del espacio autobiográfico la que avala la dimensión no ficcional de su pacto pragmático, la propuesta que el yo hace de credibilidad y que el lector asume. (Pozuelo, 2006, p. 64)

El carácter conversacional, como dimensión retórica de la escritura autobiográfica, y propio del estilo de Eduardo Wilde que de manera distendida desarrolla en *Aguas Abajo*, funciona como elemento ambiguo, en la medida que se presta a dos formas de lectura. Desde un modo de lectura convencional cuyo punto de partida es el conocimiento biográfico del autor como figura pública (Ara (1964), Bouilly (1970), Maturo (1984)), se concibe lo conversacional como un elemento de veracidad, a partir del cual se puede establecer una identidad entre autor, narrador y personaje. Por otra parte, desde un modo de lectura convencional cuyo punto de partida son las características particulares del texto (Prieto, [1966] 1982)), lo conversacional es solo un elemento de verosimilitud, en la medida que como elemento pragmático no alcanza a establecer una identidad concreta entre autor, narrador y personaje; para esto es necesario que también se concrete en el carácter onomástico, también como elemento pragmático de la escritura autobiográfica (Pozuelo, 2006)

A nuestro entender, en *Aguas Abajo*, si bien el carácter conversacional como estilo de escritura, el uso de la apóstrofe como figura retórica (Pozuelo, 2006), puede trazar un puente de identidad entre autor, narrador y personaje, funciona como elemento que proyecta una veracidad como ilusión, en la medida que el estilo de escritura como variación de la idea de autógrafo responde a una intencionalidad, a una motivación dada, a saber, el distanciamiento o negación de lo que de manera convencional, en su contexto de producción de escritura, se concebía como autobiografía, al igual que responde a la intención por establecer un tipo de identidad literaria. Así, la apelación directa al lector funciona más como elemento de verosimilitud que procura conducir un tipo de lectura, análoga al proceso de escritura, a saber, un proceso de autofiguración por medio de la ambigüedad. El texto *Aguas Abajo*, se configura a partir de la negación o subversión de las formas que conforman la autobiografía clásica o tradicional.

Con todo esto, es posible pensar una orientación genérica para el texto *Aguas Abajo* que de acuerdo con sus características particulares, que trascienden cualquier encuadramiento dentro de una definición de autobiografía a todas luces inestable, integre tanto los modos de lectura en vinculación con el desarrollo de las discusiones teóricas y críticas sobre la escritura autobiográfica, como los modos de lectura que dan valor a elementos biográficos extratextuales y el carácter pragmático de la autobiografía. De esta manera, el texto como

relato de infancia escrito desde la madurez de su autor se constituye como una autobiografía literaria cuya autofiguración está dada de manera consciente por medio de la ambigüedad. La categoría de “autobiografía” integra y hace justicia a los modos de lectura que no dudan de la identidad entre el autor y su personaje, así no se dé de manera explícita, y a la resolución de los interrogantes “¿Quién?” escribe, y “¿Cómo?” escribe en relación con el estilo conversacional del texto. La categoría y virtud “literaria” integra los modos de lectura que identifican y dan valor a las estrategias de estetización en el texto, y a la resolución de los interrogantes “¿Por qué?” escribe, y “¿Cómo?” escribe en relación con las características propias de un relato de infancia.

La ambigüedad como característica especial de *Aguas Abajo* se evidencia en el nivel del relato desde dos dimensiones: una, desde el juego de negación y sugerencia onomástica y la alternancia del uso de la primera y tercera persona en la narración; otra, desde los diferentes niveles de estetización en la referencia a sucesos del pasado y la apelación a una identidad con otros textos de carácter literario.

La ambigüedad como característica al nivel del relato parte desde la aparente distancia que toma Eduardo Wilde como escritor al referirse a sí mismo en su época de infancia con el nombre alternativo de Boris. La “aparente distancia” que genera e integra la idea de ambigüedad es producto de las señales de identidad onomástica en el apellido familiar y de referencias bibliográficas de diferente orden profesional y episódico, que, diseminados por el texto permiten vincular al personaje con el escritor como figura pública reconocida. De igual manera, la distancia está dada en el uso de la persona gramatical: el “yo” que se dirige a un “tú” para hablar de un “él”, se altera en los diferentes momentos en que el “yo” y el “él” parecen referirse a un solo sujeto, en el momento en que la primera persona se impone sobre la tercera, cuando la acción no es semejante o se lleva a cabo de manera independiente por dos sujetos, sino cuando parece única y por tanto llevada a cabo por un solo sujeto, que ha pretendido un tipo de desdoblamiento.

La ambigüedad se extiende hasta una dimensión referencial desde la misma dimensión de identidad gramatical y onomástica: la referencia autobiográfica no pretende acercarse en lo posible a un modelo de realidad próximo a lo estrictamente biográfico; la estetización de los recuerdos en la reconstrucción episódica responde más a un tipo de escritura del deseo o

motivación dada que a la referencia exacta del hecho fáctico, tal como ocurre con el relato del suceso de la muerte de la hermana menor llamada Vicentita. El episodio de la muerte de la hermana menor es narrado de manera diferenciada en tres relatos, dos de carácter literario y uno de carácter autobiográfico; en *Aguas Abajo*, como relato de carácter autobiográfico, el episodio aparece con un mayor grado de elaboración narrativa y contiene sucesos que, en comparación con los otros relatos, responden a un proceso de estetización. Finalmente la ambigüedad, en el proceso de lectura que pretende hallar sus fuerzas compositivas, trasciende el texto y lo vincula con otros textos del autor, no para trazar una posible línea de desambiguación, sino para proponer una lectura que la identifique como característica original de escritura del autor.

Para la escritura de Eduardo Wilde, Guillermo Korn (2005) plantea una actualidad de estilo que permite lecturas contemporáneas. Para *Aguas Abajo*, puntualmente, desde sus particularidades podría pensarse tanto una actualidad de estilo, como un producto integral de escritura autobiográfica en la cual se pueden identificar las diferentes discusiones de la teoría y la crítica autobiográfica a través del tiempo. Un ejemplo serían las discusiones alrededor de la firma como elemento central, en trabajos como los de Philippe Lejeune ([1975] 1991), Paul de Man ([1979] 1991) o Jacques Derrida ([1971] 1989). En *Aguas Abajo*, como de manera más explícita en otros textos literarios, es evidente la evasiva de Eduardo Wilde por concretar su identidad pública por medio de la firma, esta evasiva responde a una escritura consciente que de una u otra manera cobra actualidad; para Aníbal Ponce (1916) la firma en la escritura de Eduardo Wilde cobra menor importancia en la medida que un texto puede ser reconocido como suyo a partir de las características de su estilo, con lo cual la identidad trasciende lo concreto de la firma hacia las relaciones entre sujeto, escritura y lectura. Pero, como ya se dijo, este estilo responde a una intencionalidad subversiva, tal como se ve en las formas de escritura autobiográfica actuales Alberca (2007). El presente trabajo se plantea como un modo de lectura más sobre el texto, que ve en este una originalidad importante para la literatura latinoamericana desde el inicio del siglo pasado hasta la actualidad.



## Conclusiones

La originalidad es una de las características principales del texto *Aguas Abajo* frente al panorama de la escritura autobiográfica de su época. Ésta se manifiesta a partir de la alteración de unas formas de autorrepresentación convencionales, por medio de una escritura consciente de su producción. Las categorías fundamentales para la configuración de una autobiografía tradicional son subvertidas para proponer un tipo de autofiguración que responde más a una escritura de deseo de verdad personal, que a un modelo de hombre ejemplar.

Partimos de la hipótesis de que el texto como relato de infancia escrito desde la madurez de su autor se constituye como una autobiografía literaria cuya autofiguración está dada de manera consciente por medio de la ambigüedad. Para su corroboración se inició con una reseña teórica de algunos de los estudios más importantes sobre la escritura autobiográfica, para distinguir el desarrollo de su práctica en vinculación con la idea de individualidad, con las distintas conceptualizaciones de autobiografía por parte de la teoría y la crítica a través del tiempo, y, principalmente para distinguir la idea de ambigüedad como categoría significativa sobre el tema.

Por medio de una metodología de análisis que ha operado en torno a la resolución de los interrogantes “¿Quién?”, “¿Por Qué?” y “¿Cómo?” en vinculación con las dimensiones que conforman la palabra Auto-bio-grafía y su significación en el proceso de la escritura del yo, se realizó un descripción de la forma en que se articula el texto como producto de escritura de un sujeto público que escribe su vida a partir de unas motivaciones y un estilo particular.

De esta manera, se distinguió que, *Aguas Abajo*, en relación con la pregunta “¿Quién?” escribe, se configura como una producción textual en la cual se conjugan dos tiempos de vida (-bio-) que se interfieren entre sí, uno referido al tiempo de escritura y vida del escritor en medio de una situación social que lo determina como sujeto, y otro referido al tiempo de vida del pasado o el recuerdo de la niñez como contenido del relato; ambos identificables, por medio de elementos textuales, con una situación histórica y pública general como espacio o contacto extratextual, pero sujetos a una idea de ambigüedad en la medida que no hay en el

texto una concreción explícita o implícita que dé cuenta de la identidad entre autor, narrador y personaje.

Para responder a la pregunta “¿Por qué?” escribe, se argumentó que las motivaciones individuales (*Auto-*) de escritura en el texto están dadas a partir de tres condiciones: una referida a la naturaleza controversial del sujeto como escritor que se justifica desde su niñez frente a una serie de convenciones y comportamientos de una sociedad que de alguna manera le es adversa; otra referida al goce estético de la literatura como medio para revivir el pasado, compartirlo y evadirse provisionalmente del presente; y una última motivación referida a una justificación frente al medio social por medio de una apelación a ser identificado, más que por su identidad pública, por su identidad como sujeto literario, en la medida que el testimonio de todo aquello de su intimidad que lo compone como individuo solo puede ser relatado por medio de la escritura literaria; es decir, por medio de la estetización del recuerdo y desvinculado de la idea de representación onomástica que lo distinga como sujeto público. Todos estos elementos que, en su uso normal caracterizan a la autobiografía tradicional, se ven subvertidos mediante la ambigüedad.

En la resolución del interrogante “¿Cómo?” escribe, se pudo comprobar que la forma como se configura el texto y el proceso de autofiguración del sujeto en la narración está modulada a partir tanto de los usos estratégicos que se hace del lenguaje, como de sus relaciones con el recuerdo, el olvido y las asociaciones y comportamientos propios de la memoria en un relato de infancia; finalmente, se pudo comprobar que el texto, como producto de una escritura consciente, se configura a partir de una conjunción de los órdenes narrativos cronológicos y asociacionistas, y modos narrativos escriturales y conversacionales.

Para complementar y revelar sustratos que permiten resaltar la particularidad y la originalidad del texto de Wilde, se reseñaron de una manera crítica los diferentes y multidisciplinarios modos de lectura de *Aguas Abajo* por parte de la crítica literaria nacional, que parten desde diferentes perspectivas y sustentan, en su diversidad interpretativa, dicho carácter de originalidad y vigencia para el texto. Finalmente, se propuso y argumentó un posible modo de lectura para el texto, que lo vincula con una orientación que funciona como reconocimiento a sus características puntuales y los diferentes modos de lectura que ha tenido a través del tiempo; esta orientación parte de la comprobación del texto como relato de

infancia con una fuerte presencia del autor en su madurez, y que como espacio generador de ficción, se configura como una autobiografía literaria cuya autofiguración se construye de manera consciente por medio de la ambigüedad, que lo distancia de lo que se considera como una estricta autobiografía.

El estudio del texto *Aguas Abajo*, a partir de sus particularidades de escritura, en vinculación con diferentes categorías teóricas y críticas sobre la escritura autobiográfica y con su crítica específica permitió, por un lado, reconocer las relaciones de correspondencia entre teoría, crítica y literatura, dentro de las cuales la literatura puede cobrar independencia y modificar las generalizaciones categoriales que parecen tener cierta solidez y por otro lado, identificar los modos de lectura del texto por parte de la crítica a través del tiempo, y la manera en que estos modos de lectura pueden incidir en una posterior recepción del relato. En este sentido, se pudo comprobar que en el texto de Wilde ya están presentes inquietudes y preocupaciones sobre la escritura y la lectura que se desarrollarían con posterioridad, tales como la imposibilidad expresiva exacta del yo en el lenguaje escrito, la configuración de la identidad en el proceso de escritura, los problemas de la memoria y el olvido, la subjetivación de la realidad en el lenguaje y el pensamiento, y la ineficacia de las convenciones para dar cuenta de la realidad y el sujeto.

En el estudio desarrollado en este trabajo, en el análisis de las relaciones entre autor, narrador y personaje, escritura, texto y lectura, se ha logrado, en la medida de lo posible, entender a *Aguas Abajo* más allá de las lecturas tradicionales que lo enmarcan y limitan a un grupo de textos de una época determinada y a un estilo de escritura en particular; de esta manera, si bien se ha desarrollado un análisis detenido del texto a partir de sus particularidades, como producto de escritura literaria y de pensamiento, no se ha agotado en sus posibilidades de lectura e interpretación, pues es posible desplegar una red de relaciones que traza y deja abiertas posibles líneas de investigación; por nombrar solo una de las que se perfila, como posibles mencionamos, por ejemplo, el estudio sobre la proyección original del texto *Aguas Abajo* en comparación con otros textos en el marco de la literatura latinoamericana. Esto permitiría contextualizar la obra de Wilde y decidir sobre sus modos de ingreso o exclusión en los cánones literarios, tradicionales o actuales. Esperamos haber

contribuido, con esta investigación, a ampliar el conocimiento de otro aspecto del texto seleccionado.

## BIBLIOGRAFÍA

### Corpus:

Wilde, E. ([1914] 2000). *Aguas Abajo*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

### Biografía crítica:

Acerbi, N. (1995). *Vida y Obra del Dr. Eduardo Wilde. La Construcción del Estado Nacional Roquista*. Buenos Aires: Original & Copia.

Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

----- (2009). Es peligroso asomarse (Al interior). *Autobiografía vs. Autoficción. Rapsoda, Revista de Literatura*, Número 1. 1- 24.

----- (2005 - 2006). ¿Existe la autoficción hispanoamericana? *Cuadernos del CILHA*, Número 7/8. 5 - 17.

Amícola, J. (2007). *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Ara, G. (1964). Introducción y notas. En *Eduardo Wilde Aguas Abajo*. Buenos Aires: Editorial Huemul. 5 - 43, 170 -187.

Arfuch, L. (2013). *Memoria y Autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: FCE.

Aristóteles (2009). *Poética*. Buenos Aires: Colihue.

Arrieta, R. - Giusti, R. (1959). La Prosa de 1852 a 1900. En *Historia de la Literatura Argentina Tomo III*. Buenos Aires: Peuser. 372 - 382.

Benveniste, É. ([1966] 1997). *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo veintiuno editores.

- ([1974] 1999). *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo veintiuno editores.
- Borges, J L. (1928). Eduardo Wilde. En *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Gleizer. 6 - 8
- ([1978] 2008). El cuento policial. En *Prólogos*. En *Obras Completas IV*. Bogotá: Emecé.
- ([1951] 2008). Notas sobre (hacia) Bernard Shaw. En *Otras inquisiciones*. En *Obras Completas II*. Bogotá: Emecé.
- Bouilly, V. (1970). Selección, estudio preliminar y notas. En *Antología Eduardo Wilde*. Buenos Aires: Kapelusz. 7 - 56.
- Bruss, E. ([1976] 1991). Actos literarios. Traducción de Eduard Ribau y Antònia Ferrà Mir. En *Revista Anthropos Suplementos 29. La Autobiografía y sus Problemas Teóricos*. Coordinador: Ángel G. Loureiro. 62 - 79.
- Buffa, Y. (1962) *Contribución a la bibliografía de Eduardo Wilde*. Fondo Nacional de las Artes. Bibliografía Argentina de Artes y Letras. Compilación especial N° 31.
- Camarero, J. (2011). *Autobiografía. Escritura y existencia*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Catelli, N. (2007). *En la era de la intimidad. Seguido de: El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Dalmagro, M. C. (2009). *Desde los umbrales de la memoria: Ficción autobiográfica en Armonía Somers*. Montevideo: Biblioteca Nacional.
- Derrida, J. ([1971] 1989). Firma, acontecimiento y contexto. En *Márgenes de la filosofía*. Traducción de Carmen González Marín. Madrid: Cátedra.
- Eakin, P. J. ([1985] 1991). Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje. Traducción de Eduard Ribau y Antònia Ferrà Mir. En *Revista Anthropos Suplementos 29. La Autobiografía y sus Problemas Teóricos*. Coordinador: Ángel G. Loureiro. 79 - 93.
- Echagüe, J. (1945). Eduardo Wilde. En *Escritores de la Argentina*. Buenos Aires: Emecé. 109 - 135.
- Eduardo Wilde 1844 - 1913*. (1914) Buenos Aires: Talleres Casa Jacobo Peuser. (Anónimo).

- Empson, W. ([1930] 2006). *Siete clases de ambigüedad*. Traducción de Ricardo Rubio Ruiz. México: Fondo de Cultura Económica.
- Escardó, F. (1943). *Ensayo sobre Eduardo Wilde*. Buenos Aires: Lautaro.
- Estrin, L. (2003). Eduardo Wilde. En *Historia del Ensayo Argentino*. Buenos Aires: Alianza. 141 - 169.
- Frugoni, T. (1982). Eduardo Wilde o los Privilegios de la Imaginación. En *Estudios de Literatura Argentina*. Buenos Aires: Ilar. 97 - 143.
- (2003). *Eduardo Wilde un cronista de veinte años*. Buenos Aires: Artificios.
- Giménez, A. (1945). Wilde. En *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Labor. 171 - 174.
- Giordano, A. (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- (2011). *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- González, J. V. ([1914] 1920). Dr. Eduardo Wilde. En *Bronce y Lienzo*. Buenos Aires: La Facultad. 89 - 94.
- Gori, G. (1962). *Eduardo Wilde*. Santa Fe: Fondo Editorial de la Municipalidad de Santa Fe.
- Gusdorf, G. ([1956] 1991). Condiciones y límites de la autobiografía. Traducción de Ángel G. Loureiro. En *Revista Anthropos Suplementos 29. La Autobiografía y sus Problemas Teóricos*. Coordinador: Ángel G. Loureiro. 9 - 18.
- Gusmán, L. (2005). La prosopopeya: figura del más allá. En *Epitafios, El derecho a la muerte escrita*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma. 107 - 122.
- Hanon, M. (2013). *Eduardo Wilde. Una historia argentina....* Buenos Aires: Klameen.
- Korn, G. (2005). Estudio Preliminar. En *Prometeo & Cia. Eduardo Wilde*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, Ediciones Colihue. 11 - 32.
- Leguizamón, M. (1926). Eduardo Wilde. En *Hombres y Cosas que Pasaron*. Buenos Aires: J. Lajouane & Cía.. 266 - 270.

- Lejeune, Ph. ([1975] 1991). El pacto autobiográfico. Traducción de Ángel G. Loureiro. En *Revista Anthropos Suplementos 29. La Autobiografía y sus Problemas Teóricos*. Coordinador: Ángel G. Loureiro. 47 - 61.
- ..... (2004). El pacto autobiográfico, veinticinco años después. Traducción de Celia Fernández Prieto. En *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor. 159 - 172.
- López, L. ([1884] 2010). *La gran aldea*. Buenos Aires: Capital intelectual.
- Loureiro, Á. G. (1991). Problemas teóricos de la autobiografía. En *Revista Anthropos Suplementos 29. La Autobiografía y sus Problemas Teóricos*. Coordinador: Ángel G. Loureiro. 2 - 8.
- Lusarreta, P. (1938). El Viajero Ciego. *Revista Sur 44*. Buenos Aires. 68 – 81.
- Man, P. de. ([1991] 1979). La autobiografía como desfiguración. Traducción de Ángel G. Loureiro. En *Revista Anthropos Suplementos 29. La Autobiografía y sus Problemas Teóricos*. Coordinador: Ángel G. Loureiro. 113 - 118.
- Martín, V. (2009). Eduardo Wilde. En *La Representación de la Universidad en la Generación del Ochenta: Miguel Cané, Eduardo Wilde y Lucio V. López*. Bahía Blanca: Ediuns. 161 - 196.
- Maturo, G. (1984). Eduardo Wilde. En *la Encrucijada del Ochenta*. Buenos Aires: Editorial Tekné. 12 - 38.
- May, G. ([1982] 1979). *La Autobiografía*. Traducción de Danubio Torres Fierro. México: Fondo de Cultura Económica.
- Melián, Á. (1918). Eduardo Wilde. En *Literatura Contemporánea*. Buenos Aires: Sociedad Cooperativa. 155 – 157.
- Méndez, E. (1962). El Humorismo en la Literatura Argentina. En *Documentos de la Crítica Argentina 2*. Buenos Aires. 17 - 20.
- Molloy, S. ([1996] 2011). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1974). Lectura de Eduardo Wilde. *Revista del Instituto*, a. 1, fascículo 1. Buenos Aires. 337 - 348.
- Monner, J. M. ([1939] 1957). Selección, prólogo y notas. En *Eduardo Wilde Páginas Escogidas*. Buenos Aires: Angel Estrada. 7 - 17.



- Moreiras, A. (1991). Autografía: pensador firmado (Nietzsche y Derrida). En *Revista Anthropos Suplementos 29. La Autobiografía y sus Problemas Teóricos*. Coordinador: Ángel G. Loureiro. 129 - 136.
- Núñez, Álvaro. ([1542] 2001) *Naufragios*. Madrid: Alianza editorial.
- Olney, J. ([1972] 1991). Algunas versiones de la memoria / Algunas versiones del *bios*: la ontología de la autobiografía. Traducción de Ana M. Dotras. En *Revista Anthropos Suplementos 29. La Autobiografía y sus Problemas Teóricos*. Coordinador: Ángel G. Loureiro. 33 - 47.
- Orbe, J. (Comp.). (1995). *La situación autobiográfica*. Buenos Aires: Corregidor.
- Orgambide, P. - Yahni, R. (1970). *Enciclopedia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Pezzoni, E. ([1986] 2006). *El texto y sus voces*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Ponce, A. (1916). *Eduardo Wilde, Apuntes para un estudio crítico*. Buenos Aires.
- Pozuelo, J. M. (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.
- Prieto, A. ([1966] 1982). *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Ricoeur, P. (1986). La identidad narrativa. En *La narration. Quand le récit devient communication*. Gèneve: Labor et Fides.
- Riegl, A. ([1903] 1999). Introducción. *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*. Madrid: Visor.
- Rohde, J. (1921). *Las Ideas Estéticas de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Coni.
- Rojas, R. (1924). Los Modernos II. En *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Losada. 380 - 387, 426 - 455, 623 - 655.
- Roig, A. A. (1970). *El pesimismo de Eduardo Wilde*. Mendoza.
- Romano, E. (2000). Eduardo Wilde Escritor. Prólogo. En *Aguas Abajo Eduardo Wilde*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. 11 - 22.
- Rosa, N. ([1990] 2004). *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Solari, J. A. (1948). *Eduardo Wilde y el Laicismo Argentino*. Buenos Aires: Liga Argentina de Cultura Laica.

- Sprinker, M. ([1980] 1991). Ficciones del yo: el fin de la autobiografía. Traducción de Ana M. Dotras. En *Revista Anthropos* Suplementos 29. *La Autobiografía y sus Problemas Teóricos*. Coordinador: Ángel G. Loureiro. 118 - 128.
- Starobinski, J. ([1957] 1983). *Jean-Jacques Rousseau. La transparencia y el obstáculo*. Madrid: Taurus.
- Suengas, A. (2000) Los recuerdos autobiográficos. En *Revista Anthropos: Huellas del conocimiento*. Número 189-190. 168-176.
- Tiempo, C. (1954). Eduardo Wilde. En *Protagonistas*. Buenos Aires: Kraft. 187-192.
- Vvaa. Anthropos. (1991). Revista de documentación científica de la cultura. Número 125. *La autobiografía, género literario. La autobiografía en la España contemporánea*.
- Vvaa. Archipiélago. (2005). Cuadernos de la crítica de la cultura. Número 69. *Autobiografía como provocación*.
- Vvaa. Revista de literatura quimera. (2004). Número 204. *La Escritura Autobiográfica*.
- Vergara, N. (1976). Eduardo Wilde, padre del humorismo argentino. En *Humoristas del Ochenta*. Buenos Aires: Plus Ultra. 9 – 38.
- Viollet, C. (2005) “Pequeña cosmogonía de escritos autobiográficos” (Génesis y escritura de sí mismo). Traducción de José Amícola. En Archipiélago. Cuadernos de la crítica de la cultura. Número 69. *Autobiografía como provocación*.
- Weintraub, K. J. ([1975] 1991). Autobiografía y conciencia histórica. Traducción de Ana M. Dotras. En *Revista Anthropos* Suplementos 29. *La Autobiografía y sus Problemas Teóricos*. Coordinador: Ángel G. Loureiro. 18 – 33.
- Wilde, E. (1914). *Aguas Abajo*. Buenos Aires: Talleres Jacobo Peuser.
- (1899). *Por mares i por tierras*. Buenos Aires: Talleres Jacobo Peuser.
- ([1899] 2005). *Prometeo & Cia.*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, Ediciones Colihue.
- (1892). *Viajes y observaciones I*. Buenos Aires: Martín Biedma.
- (1892). *Viajes y observaciones II*. Buenos Aires: Martín Biedma.
- White, H. (1973] 1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Traducción de Stella Mastrangelo. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, M. ([1943] 1995). *La Confesión: Género literario*. Madrid: Ediciones Siruela.

Zanetti, S. (1967). La “prosa ligera” y la ironía: Cané y Wilde. En *Capítulo 21*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 121 – 144.

**Bibliografía complementaria:**

Cabo, F. (1992). La picaresca como modelo enunciativo. En *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. 45 – 136.

Cisneros, M. (2005). *Trabajos de Grado y otros Proyectos de Investigación*. Bogotá: Fundescritura.

Dalmaroni, M. (Dir.). (2009). *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe: UNL.

Fullat, O. (2002). *El siglo postmoderno (1900 – 2001)*. Barcelona: Crítica.

Vvaa. (2011). *Perspectivas actuales de la investigación literaria*. Buenos Aires. Editorial de la facultad de Filosofía y Letras.

