

La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo¹

(The Quiet Communication of Literature:
a Theoretical Reflection on the *Journal Intime*)

Hierro, Manuel
Washington Univ.
2405 E. Locust Street, Apto. 6
Milwaukee, WI 53211. EE.UU.

BIBLID [1137-4462 (1999), 7; 103-127]

El diario íntimo ha sido considerado históricamente una modalidad literaria heterogénea y ambigua, ya que en su origen no está destinado a salir de los confines de su secreto personal. En este ensayo se persigue meditar sobre los tres dominios que balizan el diario íntimo: el tiempo presente en el que (se) escribe el diarista, la intimidad y la identidad personal; además de seguir el curso de su estela en la extensa geografía de la literatura. Por la práctica de esta escritura el diarista puede construir una imagen de sí y el mundo que le rodea, tomando conciencia de sí mismo. Esta capacidad de reflexión, de introspección, permite interrogar al autor/a y comprender cómo se representa en la experiencia íntima del lenguaje.

Palabras Clave: Diario íntimo. Intimidad. Tiempo. Conciencia de sí. Identidad personal. Género literario.

Norberaren egunkaria literatura-molde heterogeneo eta anbiguotzat hartu izan da historian zehar, berez sekretu pertsonalaren mugetatik at ez irteteko egina baita. Norberaren egunkaria zedarritzen duten hiru eremuez gogoeta egi-tea du helburu saiakera honek: egunkarigileak idazten duen orainaldia, intimitatea eta nortasun pertsonala, bai eta halakoaren ibilbidearen arrastoa jarraitzea literaturaren geografía zabalean. Egunkarigileak bere buruaren eta ingura-tzen duen munduaren irudia eraiki dezake idazketa horren bidez, bere buruaz kontzientzia hartzen duelarik. Gogoetarako eta introspektiorako ahalmen horrek egileari galdekatzeko eta hizkuntzaren barne esperientzia nola irudi-katzen duen ulertzeko bide ematen du.

Giltz-Hitzak: Norberaren egunkaria. Intimitatea. Denbora. Norberaren kontzientzia. Nortasun pertsonala. Literatura-generoa.

Le journal intime a été historiquement considéré comme un genre littéraire hétérogène et ambigu, puisqu'à son origine il n'est pas destiné à sortir des confins de son secret personnel. Notre intention, dans cet essai, est de méditer sur les trois domaines qui balisent le journal intime: le temps présent où l'auteur (s)'écrit, l'intimité et l'identité personnelle, en plus de suivre son parcours dans la vaste géographie littéraire. Par la pratique de cette écriture l'auteur peut construire sa propre image et celle du monde qui l'entoure, en prenant conscience de lui-même. Cette capacité de réflexion, d'introspection, permet d'interroger l'auteur et de comprendre comment il se représente dans l'expérience intime du langage.

Mots Clés: Journal intime. Intimité. Temps. Conscience de soi-même. Identité personnelle. Genre littéraire.

1. La reflexión teórica de este ensayo, así como su desarrollo posterior, están pensados teniendo en cuenta un modelo de *diario íntimo* y unas coordenadas temporales muy determinadas: el *diario íntimo* escrito sin propósito de publicación, al menos en vida del autor/a, que se desarrolla en la primera mitad del siglo XX. Estas condiciones son las que se corresponden con la obra diarística de Manuel Azaña (*Diarios íntimos*, *Memorias políticas y de guerra y Diarios*, 1932-1933), objeto del doble estudio que llevo a cabo en Washington University y el Departamento de Historia Contemporánea de la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación, Universidad del País Vasco. Las páginas que siguen forman parte del capítulo teórico de esta investigación.

1. INTRODUCCIÓN

Como es sabido, desde los estudios de Johann Gootfried von Herder y Wilhelm von Humboldt sobre la filosofía del lenguaje, una de las funciones fundamentales del lenguaje es la *comunicativa*. Acerca de la capacidad comunicativa del lenguaje, en el sentido más amplio, Hans-Georg Gadamer escribe que “no cabe dudar de que el lenguaje no sólo debe ser considerado como lenguaje formado por palabras, sino como una forma de comunicación” (*Arte y verdad de la palabra* 131). El mismo Gadamer, en otro ensayo titulado “La cultura y la palabra”, nos dice que la palabra es comunicación en su forma más pura; espacio donde reside el secreto de la transmisión de la cultura humana (13; 17). Tras estas observaciones, la constatación primera y más simple es afirmar que la literatura se construye con lenguaje. De ahí nace el axioma, ampliamente aceptado por la comunidad intelectual, que la literatura es una forma de comunicación, definida por su voluntad de transmisión².

Pero al abordar el análisis del *diario íntimo* nos encontramos con una dificultad inherente a la propia naturaleza de este modo de expresión o práctica literaria. Según sostiene Hans Rudolf Picard, el auténtico diario –en esencia– “es a-literatura”, ya que al ser redactado exclusivamente para uso privado de quien lo escribe “y en razón de la estricta identidad autor y lector”, no pertenecería al ámbito público de la comunicación, condición que sí poseen los otros géneros de la literatura (116)³. Esta idea, sin embargo, se desvanece desde el momento en que el *diario íntimo* –la quintaesencia de la literatura autobiográfica, en opinión de Anna Caballé (51)– se convierte en *obra abierta* y es objeto de la atención de editores, público lector y críticos. Cuando el *diario íntimo* sale del umbral de ocultamiento, de la privacidad, entonces su contenido recupera la voz y la palabra, es decir, descubre la experiencia individual de un sujeto que por medio del lenguaje se representa a sí mismo y al mundo que le rodea. Es de esta manera por la que el *diario íntimo*, con independencia de sus características y funciones, o su condición personal y secreta, queda inscrito en el marco de la literatura. En ese instante pierde importancia que, en un principio, el destinatario del *diario* sea el propio *diarista*, pues como la hermenéutica de Gadamer enseña, “lo que se fija por escrito se eleva en cierto modo, a la vista de todos, hacia una esfera de sentido en la que puede participar todo el que esté en condiciones de leer, ... [y porque] el horizonte de sentido de la comprensión no puede limitarse ni por lo que el autor tenía originalmente in mente ni por el horizonte del destinatario al que se dedicó el texto en origen” (*Verdad y método* 471; 474).

Querer leer o/y entender la escritura diarística íntima como una forma de expresión que por su naturaleza destierra la función comunicativa, ya que no está pensada para ser publicada; o pensar que no contiene las ventajas que Picard encuentra en el diario escrito y publicado en vida del autor/a y que llama “literario”, es proponer el problema de su exégesis de forma incorrecta. El primer planteamiento interpretativo se demora en exceso y está preso en la fascinación por el accidente de la no publicación, y el segundo, todavía está por demostrarse. Una vez que el *diario íntimo* accede a su «desocultación» y se constituye como texto inserto en el proceso comunicativo, pues se ofrece a la comprensión de un hipotético

2. Para una explicación más concisa y extensa de la proposición literatura como una forma de comunicación, véase la obra de Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*, quien en el primer capítulo, “La comunicación”, se dedica a analizar el esquema y agentes que configuran la comunicación literaria. Otro texto que se detiene en describir el sistema comunicacional de la literatura, a partir de un modelo informativo, es el ensayo de Walter Mignolo, *Elementos para una teoría del texto literario*.

3. En su artículo, “Le journal intime texte sans destinataire?”, Jean Rousset ahonda en las diferentes gradaciones de “auto-destination” en el *diario íntimo*. Me remito a la tipificación que Rousset construye, pues tiene en cuenta la distinción básica entre lector y destinatario.

tético lector, la tarea recae en la interpretación del “discurso interior”, el de un ser que dialoga consigo mismo en un espacio textual al que confiere valor de interlocutor y confidente. Esta cualidad permite al *intimista* una observación interior más auténtica y transparente, y que *a priori* le sirve como instrumento para el conocimiento de *sí*. Ya no importa que la intención subjetiva y primera del diarista pretendiera poner su obra lejos del alcance de cualesquiera ojos lectores –¿o acaso no se escribe implícitamente teniendo la absoluta certeza y garantía de que habrá un lector futuro?–. Con todas sus ambigüedades, el cosmos personal del escritor/a de *diarios íntimos*, fluctuando entre la experiencia temporal del día a día, es anotado en el diario en un acto de escritura –y de conciencia de *sí*– por el que nos comunica y pone en contacto con su mundo. Un mundo en el que también están presentes los otros, tal como ha observado Béatrice Didier, pues si el diarista íntimo tiende a meditar y dialogar consigo mismo, “très vite cette analyse devient celle de ses rapports avec autrui. Il note les conversations qu’il a eues, les rencontres diverses” (*Le journal intime* 24).

El presente ensayo, por tanto, se ocupa del *diario íntimo* a partir de su integración y definición como discurso en el proceso de comunicación literaria.

2. APROXIMACIÓN A LOS DOMINIOS DEL DIARIO ÍNTIMO

La intención primera que anima el cuerpo del estudio aspira a delinear la órbita descrita por los dos conceptos que articulan la noción de *diario íntimo*. Es en la estrecha trabazón de los dominios del *tiempo* y de la *intimidad* donde halla cobijo y toma asiento el relato de un determinado *yo*. De la imbricación anterior emerge una forma de expresión literaria con características propias en la que se perfila o desvela la constitución compleja de la *identidad personal*, en interrogación y diálogo constante con el presente y sus contextos discursivos. La indagación sobre estas tres ideas: *tiempo*, *intimidad* e *identidad personal*, y su entrelazado, es la que nos va a permitir entender el *diario íntimo* como estructura textual y espacio de significación reflexiva donde se construye la subjetividad *desde* y *en* la costumbre y el decurso de los días.

Antes de adentrarnos y pasear por la geografía del *diario íntimo*, vemos necesario delimitar el horizonte de la problemática identidad personal, aunque sea a escala reducida, ya que la representación retórica de la identidad del *yo* atraviesa todas las discusiones teórico-críticas acerca del acto autobiográfico⁴.

La idea de *identidad personal* en la que nos vamos a apoyar es la que Paul Ricœur ha desarrollado en dos de sus obras más importantes: *Sí mismo como otro*, y el tercer volumen de *Tiempo y narración: I. El tiempo narrado*. En *Sí mismo como otro*, tras deslindar los términos identidad como *mismidad* y la identidad como *ipseidad*, Ricœur postula que la problemática de la *identidad personal* sólo puede articularse en la dimensión temporal de la existencia humana. Esta tesis, desarrollada en el quinto estudio, “La identidad personal y la identidad narrativa”, la lleva más lejos en el siguiente ensayo, solidario del anterior, titulado “El sí y la identidad narrativa”, donde Ricœur plantea que “la verdadera naturaleza de la identidad narrativa sólo se revela en la dialéctica de la ipseidad y de la mismidad. En este sentido, esta última representa la principal contribución de la teoría narrativa a la constitución del sí” (138).

4. La centralidad de la noción de identidad es de tal importancia que casi todos los estudios dedicados a analizar las diferentes modalidades de la escritura autobiográfica en algún momento de su desarrollo se refieren a este término, el cual nos remite a una serie de interrogantes cuya magnitud desborda las pretensiones de este ensayo.

Para su demostración, Ricœur se sirve del concepto de *conexión de la vida*, o su equivalente “historia de una vida”, desarrollado por Wilhelm Dilthey en su obra, *El mundo histórico*. Dilthey mantiene que la explicación más completa de la captación e interpretación de la propia vida está representada en la *autobiografía*, a la que define como “la forma suprema y más instructiva en que se nos da la comprensión de la vida” (224). Teniendo presente que la *autobiografía* “no es más que la expresión literaria de la autognosis del hombre acerca del curso de su vida ... [Y la autognosis] se halla siempre presente, se expresa siempre en nuevas formas” (225), Dilthey se pregunta cuáles son las categorías que, al considerar el curso de una vida, constituyen la conexión mediante la que enlazamos cada una de las partes singulares de ese todo vital, en el que la vida es comprendida. El fundador del historicismo crítico encuentra que son las categorías generales del pensar, a las que añade las de valor, fin y significado, las que nos permiten comprender la vida. Sin embargo, todas estas categorías se hallan condicionadas “por el punto de vista desde el cual se capta el curso de la vida en el tiempo” (225).

Este último planteamiento conecta con la manera fragmentaria en que el *diario íntimo* lee y percibe la vida, y se hace más luminoso cuando Dilthey señala que “los valores ‘propios’ que sólo en la vivencia del presente pueden experimentarse, constituyen lo primariamente experimentable, pero coexisten dispersos, pues cada uno de ellos surge en la relación del sujeto con un objeto que le está presente” (226). Es la experiencia individual –en la vivencia presente, henchida de realidad y fragmentada– la que “constituye la base directa de la comprensión para definir el sentido de [una] vida singular” (273). Dilthey observa que las cartas muestran “dónde encuentra el individuo el valor de su situación [y señalan] la complejidad vital del momento” (274). Trasladada esta reflexión al dominio del *diario íntimo* –cuya única disimilitud con el género epistolar es que en el *diario íntimo* el destinatario es el propio yo que escribe, mientras que en la *correspondencia* se establece relación con un otro–, se puede afirmar que es en el espacio literario donde el sujeto encuentra el valor de su situación y la capacidad de dar cuenta de sí mismo⁵.

Paul Ricœur va a seguir este itinerario trazado por Dilthey para articular su teoría narrativa de la identidad personal, pero teniendo en cuenta que “la identidad entendida narrativamente, puede llamarse, por convención del lenguaje, identidad del *personaje*” (139). En el proceso de su argumentación, el filósofo francés precisa que la construcción de la identidad de un sujeto se produce en el espacio textual donde

la persona, entendida como personaje de relato, no es una identidad distinta de sus experiencias. Muy al contrario: comparte el régimen de la identidad dinámica propia de la historia narrada. El relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje. (*Sí mismo como otro* 147).

Como hemos expuesto antes, el problema de la *identidad* ya era abordado por Ricœur en *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*; en las “Conclusiones” de esta compleja investigación, el autor de *La metáfora viva* señala:

Decir la identidad de un individuo o de una comunidad es responder a la pregunta: ¿quién ha hecho esta acción?, ¿quién es su agente, su autor? Hemos respondido a esta pregunta nombrando a alguien, designándolo por su nombre propio ... La respuesta sólo puede ser narrativa. Responder a la pregunta “¿quién?”, como lo había hecho con toda energía Hannah Arendt, es contar la historia de una vida. La historia narrada dice el *quién* de la acción. *Por lo tanto, la propia identidad del quién no es más que una identidad narrativa* ... sin la ayuda de la narración, el pro-

5. El filósofo alemán Wilhelm Dilthey desarrolla el concepto *conexión de la vida* en los ensayos teóricos acerca de la autobiografía, contenidos en su obra *El mundo histórico*, publicada originalmente en alemán en 1924. Para una ampliación de estos postulados, véanse las páginas 215-73.

blema de la identidad personal está condenado a una antinomia sin solución: o se presenta un sujeto idéntico a sí mismo en la diversidad de sus estados, o se sostiene, siguiendo a Hume y a Nietzsche, que este sujeto idéntico no es más que una ilusión sustancialista, cuya eliminación no muestra más que una diversidad de cogniciones, de emociones, de voliciones. El dilema desaparece si la identidad entendida en el sentido de un mismo (*idem*), se sustituye por la identidad entendida en el sentido de un sí-mismo (*ipse*); la diferencia entre *idem* e *ipse* no es otra que la diferencia entre una identidad sustancial o formal y la identidad narrativa ... Como lo confirma el análisis literario de la autobiografía, la historia de una vida es refigurada constantemente por todas las historias verdícas o de ficción que un sujeto cuenta sobre sí mismo. Esta refiguración hace de la propia vida un tejido de historias narradas. (997-8).

Si relacionamos las dos citas de Ricœur encontramos que de su entrecruzamiento se proyectan algunos ángulos conceptuales que configuran la discusión sobre la enunciación e identidad del *yo*, los cuales han sido objeto de investigación por diferentes teóricos e historiadores de la autobiografía. La constelación de los términos desplegados por Paul Ricœur convergen en un punto: el de la referencialidad autobiográfica, en la que subyace el inquirirse acerca del ¿quién?, pero también del *autor*, el *nombre propio*, el *personaje*, y el grado de verosimilitud o ficción de la *narración*. Si a estas nociones añadimos la de la *firma*, nos encontramos con la definición de identidad en la autobiografía, según la fórmula de Philippe Lejeune, la cual hace extensiva al resto de relatos del *yo*⁶. Una de estas formas que permite narrar la presencia de la subjetividad o el intento de constituirla es el *diario íntimo*.

3. DIARIO ÍNTIMO Y GÉNERO LITERARIO

Como cualquier otra definición, la de *diario íntimo* se sustenta en el valor de unos textos que, inscritos bajo la institución de esta modalidad de escritura autorreflexiva, y a lo largo de su trayectoria histórica en evolución, la crítica ha convenido en considerar representativos o clásicos, bien sea, entre otras cualidades estéticas, por su importancia discursiva, o/y el modo singular del autor/a de representar su subjetividad. Establecer una definición normativa del *diario íntimo* va a tropezar con las inevitables excepciones que siempre surgen para impugnar transgrediendo cualquier delimitación genética, molde o corpus textual –no importa el término que se utilice–, como ha puesto de manifiesto la voluminosa bibliografía sobre la teoría de los géneros⁷.

6. Philippe Lejeune fue quien planteó primero estas preguntas de una manera sistemática en su ya clásico estudio *Le pacte autobiographique* (1975), al que le han seguido los artículos "Le pacte autobiographique (bis)" (1982), y "Autobiographie, roman et nom propre" (1984), ambos recogidos en *Moi aussi* (1986). En estos ensayos, Lejeune evalúa y clarifica sus premisas terminológicas, a la vez que las amplía de una manera menos normativa a lo propuesto en *Le pacte autobiographique*. El debate abierto por Lejeune ha sido muy rico en términos teórico-críticos. Un seguimiento de la evolución de los trabajos de Lejeune y de las objeciones que otros críticos le han planteado desde perspectivas teóricas divergentes puede encontrarse en la "Introducción" (9-46) de Paul John Eakin, en la compilación de textos de Lejeune intitulada *El pacto autobiográfico y otros estudios* (1994). La "Introducción" de Eakin es la versión española de la que aparecía en el volumen *On Autobiography* (1989) con el título de "Foreword" (vii-xxviii).

7. A partir de la *Poética* de Aristóteles, considerada la primera gran teoría de los géneros literarios, este problema ocupa una posición fundamental en el estudio de la historia y la teoría de la literatura; quizá por ello sigue sometido a constante indagación desde un amplio abanico de perspectivas teóricas. Lo arriba escrito es deudor de las ideas que aparecen en los siguientes estudios: Bruss, Elizabeth, "Actos literarios"; Díez Taboada, J. M., "Notas sobre un planteamiento moderno de la Teoría de los Géneros literarios"; Fowler, Alastair, "Género y canon literario"; García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia (Una introducción)*; García Berrio, Antonio y Tomás Hernández Fernández, *La Poética: tradición y modernidad*; Garrido Gallardo, Miguel Ángel, "Los Géneros literarios"; Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*; Hernadi, Paul, *Beyond Genre. New Directions in Literary Classification*; Lázaro Carreter, Fernando, "Sobre el género literario"; Pozuelo Yvancos, José María, "Teoría de los géneros y poética normativa"; Segre, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*; Todorov, Tzvetan, *Les genres du discours*.

Para Tzvetan Todorov el género es el lugar de encuentro de la poética general y de la historia literaria, por lo que es un "objeto privilegiado" al que habría que conceder el honor de personaje principal de los estudios literarios ("El origen de los géneros" 39). Cinco décadas antes, Jury Tynjanov, uno de los más importantes teóricos del formalismo ruso y de los primeros definidores de la literatura como sistema, en el capítulo "On Literary Evolution" de su obra central *Archaisms and Innovators* (1927), al reflexionar sobre el papel de la historia en relación con la literatura y estudiar su evolución, considera que el diario ocupa un lugar fronterizo en el desarrollo de los géneros:

The very existence of a fact as *literary* depends on its differential quality, that is, on its interrelationship with both literary and extraliterary orders ... What in one epoch would be a literary fact would in another be a common matter of communication ... Thus one has the literariness of memoirs and *diaries* in one system and their extraliterariness in another. (*Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views* 69; el subrayado es mío).

Claudio Guillén nos recuerda que, en 1924, Tynjanov ya insistía entonces en lo disparatado que significa todo intento de aislar la obra literaria, pues "si aislamos una obra literaria o un autor, no alcanzaremos a penetrar en la individualidad del autor" (*Entre lo uno y lo diverso* 186).

También Victor Shklovsky, otro de los fundadores de la escuela formalista y de la famosa *Opoiaz*, al glosar la obra de Tynjanov antes mencionada, afirma:

Genre is always on the move, which is why static definitions of genre need to be replaced by dynamic ones. Tynyanov remarked in general that genre is constantly being displaced; its evolution is a broken line, not a straight one. This displacement occurs at the expense of the fundamental characteristics of genre. (Conio 103)⁸.

Otra opinión sobre el diario, esta vez desde el ámbito estructuralista, es la que Roland Barthes aporta comentando las dos maneras muy diferentes, pero no contrapuestas, que Alain Girard y Maurice Blanchot tienen de tratar el *diario íntimo*, y que le permiten discurrir acerca de la doble lectura del género *Diario*:

cada época puede creer, en efecto, que detenta el sentido canónico de la obra, pero basta ampliar un poco la historia para transformar ese sentido singular en un sentido plural y la obra cerrada en obra abierta. La definición misma de la obra cambia: ya no es un hecho histórico; pasa a ser un hecho antropológico puesto que ninguna historia lo agota. (*Crítica y verdad* 52).

Por su parte, Elizabeth Bruss, al examinar los vínculos de la autobiografía con otras formas literarias, advierte que es necesario lograr distinciones genéricas vivas, y no simplemente «apilar los libros en grupos»: "debemos buscar más especificaciones posteriores en la relación entre el autobiógrafo y la audiencia; por ejemplo, en el contexto donde emergen y dentro de la comunidad literaria que les da vida. Las definiciones de lo que es apropiado para el acto autobiográfico nunca son absolutas: deben ser creadas y sustentadas" ("Actos literarios" 69).

En la letra y el espíritu de esta relación, muy selectiva, de los teóricos y críticos mencionados, encontramos una constante. Todos ellos, en sus diferentes acercamientos al género, convienen en señalar que las categorías genéricas no aceptan determinismos ni son com-

8. Un testimonio que también relaciona el *diario íntimo* y la evolución de los géneros literarios es el de Roman Jakobson, quien en una conferencia leída en la primavera de 1935 en la Universidad de Masaryk, en Brno, califica de "transitional genres" a "the various forms of *littérature intime* –letters, *diaries*, notebooks, travelogues, etc.– which in certain periods ... serve an important function within the total complex of literary values" ("The Dominant" 86; el subrayado es nuestro).

partimentos estancos, sino que éstas, en el orden pragmático-histórico, se comportan de una manera flexible y abiertas a evolución. Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo expresan esta idea con una gran claridad cuando dicen:

el texto queda instalado en su serie histórica, bajo el precedente de textos anteriores de su misma familia, a los que se asemeja parcial o totalmente o de los que se separa en forma llamativa. Según esto, la individualidad radical de ciertos textos está en función de su especificidad textual, la cual sólo nos es perceptible en la medida en que, situado el texto en su serie genérica, puede ser valorado de forma comparativa. (*Los géneros literarios: sistema e historia* 88).

Según García Berrio y Huerta Calvo, el diario sería un subgénero de tipo subjetivo, enmarcado en los géneros didáctico-ensayísticos, formas literarias que tradicionalmente se han excluido del ámbito de las Poéticas por tratar de materia doctrinal y no ficcional. En los subgéneros de tipo subjetivo predomina la primera persona, ya que “toda la exposición en materia se hace en función de un yo, cuya interioridad se quiere desentrañar de modo profundo en actitud similar a la del poeta lírico” (*Los géneros literarios: sistema e historia* 220).

Sin embargo, a diferencia de la ingente atención bibliográfica –teórica y crítica– recibida por la *autobiografía*, el *diario íntimo* no ha despertado el mismo interés a la hora de ser escrutado en el mundo literario; de ahí, que su estatuto genérico no haya gozado de la misma consideración y estabilidad que su hermana primogénita, la *autobiografía*. Los motivos de tal situación quizá nacen de la propia historia y evolución de la escritura diarística, que en principio es una práctica secreta, y hasta no ser publicada nada sabemos de su existencia, como veremos cuando hagamos un breve excursión por sus orígenes. En este sentido, cabe citar la opinión de Hans Rudolf Picard, quien en un sugestivo artículo mantiene que el “auténtico diario”, por su misma definición, tiene un “estatuto de obra no literaria”. En defensa de su argumento, Picard aduce que “el auténtico diario es un diario redactado exclusivamente para el uso de quien lo escribe. En razón de la estricta identidad entre autor y lector, carece precisamente de la condición más universal de toda Literatura: el ámbito público de la comunicación” (116). Este rasgo de obra oculta a los ojos de un hipotético lector se fractura en el momento en que el diario cobra existencia al salir del ámbito estrictamente privado y encuentra sitio en el círculo de lo público, motivo que en opinión de Picard lo convertirá en “Literatura” y en un género autónomo dentro del canon literario⁹.

El criterio esbozado por Picard en cierto modo ya había sido sugerido años antes por Alain Girard en *Le journal intime* (1963), un extenso estudio histórico y psico-sociológico de los diaristas-intimistas franceses más importantes. En su obra, el crítico francés establece que fue la publicación del diario de Henri-Frédéric Amiel, más que ninguna otra, la que contribuyó “à répandre la mode du «journal» et surtout à opérer la mue de cette écriture «pour

9. La incompatibilidad del “auténtico diario” con la Literatura, según Picard, no sólo se encuentra en que el destinatario es el mismo autor y renuncia a la comunicación intersubjetiva, sino por “otra razón” que en su opinión es “mucho más profunda”: “el diario es un género documental y descriptivo, mientras que la Literatura, ... incluyendo la llamada Literatura mimética, no reproduce el mundo, sino que, por vía ficcional, proyecta imágenes de un anti-mundo imaginario” (116). La postura de Picard para excluir al diario fuera del ancho campo de la Literatura nos parece muy endeble, falta de lógica, además de arbitraria. El embrollo crítico nace de una mirada estrábica y muy restringida de lo que hoy en día se entiende por “Literatura”. Para Picard la Literatura “tiene lugar en el ámbito de lo imaginario y ficcional, ... reproduce en imágenes aquella parte de la realidad que las instituciones no pueden aprehender. La Literatura no reproduce mundo, sino que, contraponiendo anti-mundos a la realidad, es un continuo proyectar y poner a prueba formas inéditas de percibir y de sentir las cosas” (115). Hasta aquí la descripción que Picard hace de la Literatura y que caería dentro del ámbito de las Poéticas, por tratar éstas de materia ficcional. Pero si aceptamos esta división tan estrecha, expulsamos de la Literatura a todas las formas de expresión didáctico-ensayística como el *ensayo*, la *biografía*, la *autobiografía*, el *diálogo* en sus tres modelos, la *epístola* o las *memorias*, entre otras. La cuestión a responder por el crítico es si todas ellas por no ser ficcionales no son literatura.

soi» en une écriture pour le public, et la transformation du journal en un véritable genre littéraire" (427). Del pormenorizado análisis de los textos, Girard extrae dos rasgos importantes, que encierran cierta paradoja: el diarista escribe para ser leído, "et en conséquence on n'écrit jamais uniquement pour soi" (148). El segundo aspecto, según Girard, está ligado a la sinceridad intrínseca del *diario íntimo* –cualquier diario– que no podría ser sincero a condición de ser un diario que no es publicado hasta la muerte del escritor; sinceridad que cae en el ámbito de la intimidad y del cuidado de sí, como se observará cuando abordemos este apartado.

En nuestra opinión, el *diario íntimo* es una obra abierta por los temas que acoge y cómo los trata; es un espacio textual de multiplicidad significativa condicionado *en* y *por* su forma fragmentaria. Pero antes de alcanzar la orilla de una definición más amplia, vamos a observar los criterios y algunas tentativas descriptivas, en una escogida representación de expertos que han examinado el *diario íntimo* en literaturas diversas.

4. EXCURSO CRÍTICO POR EL DIARIO ÍNTIMO

Arthur Ponsoby, uno de los críticos madrugadores en explorar el diario en el contorno inglés, después de describir sus marcas características de manera exhaustiva, admite que es una "form of writing awkward and not always easy to read", para llegar a la conclusión de que es necesario asumir "with general agreement that diary writing is a practice that should be encouraged" (*English Diaries* 37; 42)¹⁰. Veinticinco años más tarde, Georges Gusdorf, en su monumental y poco valorado estudio *La découverte de soi* (1948), caracteriza al diario como "nouvelle forme d'écrits intimes" y de un "genre extrêmement souple" (38). En 1963, Manuel Granell y Alain Girard, en sus respectivos trabajos, no sólo se detienen en mirar los elementos formales del *diario*, sino que conceden un valor fundamental a dos huellas intrínsecas: la *introversión* y el momento en que el *yo* (se) escribe. Ambas trazas habían sido advertidas por casi toda la bibliografía anterior, pero no habían sido consideradas como características congénitas del diario respecto a los otros géneros literarios escritos en primera persona.

El estudio de Manuel Granell es valioso en tanto que es una de las escasísimas aportaciones teórico-críticas en español sobre el diario, lo cual indica el poco o nulo interés que la literatura diarística ha tenido, hasta hace bien poco, para los críticos españoles¹¹. Granell reconoce que, si bien la forma no es por sí sola suficiente para diferenciar los diarios íntimos de escritos más o menos semejantes, este criterio es el que se considera en la tipicación de los géneros literarios. Pero observa el crítico español que los eruditos de la literatura, por ensimismarse en los aspectos de apariencia, no han calado más hondo en sus fines taxono-

10. Otras obras que aportan reflexiones sobre el *diario* en cuanto género literario, sus características y modelos, además de estudiar los textos diarísticos de los más importantes escritores en inglés, son, por orden de publicación: Spalding, *Self Harvest: A Study of Diaries and the Diarist*; Matthews, *British Diaries: An Annotated Bibliography of British Diaries Written between 1442 and 1942*; Fothergill, *Private Chronicles: A Study of English Diaries*.

11. El ensayo preliminar de Manuel Granell en la *Antología de Diarios Íntimos* viene acompañado de una "Breve biografía del Diario íntimo" (xxxi-xxii), escrita por Antonio Dorta, en la que se repasa de manera somera este modo de escritura en distintas lenguas. Dorta apunta un dato a tener en cuenta: "apenas si en época muy reciente se ha concedido la debida atención al estudio conjunto de este género literario" que tiene una vida de cuatro siglos y medio, y que "a medida que pasan los años va adquiriendo una riqueza mayor de intimidad" (xxxi, xli). La relación de autores recogidos en la *Antología* abarca desde el diario anónimo escrito por un burgués de París, hasta el de André Gide, incluyendo a todos los diaristas en diferentes "dominios lingüísticos" (alemán, inglés, francés, italiano, ruso y español) que ocupan lugar de referencia en la literatura diarística.

mizadores. El ardid que propone Granell es conceptualizar los géneros no por su forma, “sino de acuerdo con la dirección en la mirada del autor; [entonces], dichos géneros se ordenarán mansamente en dos series radicalmente distintas” (xv). Las obras cuyo punto de vista es extravertido y en donde la mirada del narrador está orientada al mundo exterior, y aquellas narraciones en las que el escritor vuelve la mirada sobre sí mismo, para “tomar por objeto de su quehacer su propia vida e intimidad” (xv)¹². Este segundo apartado acogería al *diario* y a los otros géneros introvertidos: la *confesión*, las *memorias* y las *autobiografías*.

En la división binaria de Granell, que no nos presenta ningún resultado ni cuadro explicativo para confrontar su esquema genérico con otros, encontramos o creemos intuir un doble eco: el de Platón y el de Hegel. En la clasificación tripartita propuesta por Platón en *La República* (392 e-394 b), ya se tomaban como principio los caracteres intrínsecos de la obra, además de tener en cuenta el vínculo entre la literatura y la realidad, que descansa en el concepto de imitación. La simplificación genérica que sugiere Granell pretende equiparar lo intrínseco de la propuesta platónica a lo que él llama “géneros introvertidos”, cuyo referente inmediato es la escritura de su realidad vital, es decir, estaríamos en presencia de una idea de mimesis *íntima* en estado puro.

El rastro hegeliano se adivina en el criterio antitético objetividad-subjetividad, distintivo de la reflexión que sobre los géneros Hegel expuso en su *Estética*, y que ahora asoma en el planteamiento de Granell al indicar que “la mirada orientada al mundo, a los demás hombres, la mirada que se olvida de sí misma, determina inevitablemente una manera *objetiva* de narrar” (xv; las *itálicas* son mías). Este apartado englobaría desde el cuento hasta la epopeya, mientras que lo *subjetivo* estaría limitado a la literatura autorreflexiva, donde el escritor es objeto de su propia narración, “en torsión del autor sobre sí mismo” (xv). El intento reorganizador del canon de Granell no nos parece convincente por reductivo y esclerótico, ya que niega a sus dos categorías el principio dinámico inherente a los géneros, como reclaman la mayoría de los estudios modernos. El programa de Granell también se nos antoja demasiado amplio en otro aspecto, pues deja fuera algunas peculiaridades de la literatura de autorrepresentación, entre otras, y no precisamente la menor, la que atañe a la manera en que el escritor/a integra en su discurso los códigos culturales que aprehende de la realidad.

En la introducción y en la primera parte de su libro, *Le journal intime*, Alain Girard va a entronizar al *diario íntimo* como una expresión literaria que ha devenido nuevo género surgido en la bisagra de los siglos XVIII y XIX, años antes de la eclosión romántica¹³. En la mirada de Girard, el *diario íntimo* es un “nouveau genre littéraire et fait de civilisation, est inséparable des circonstances de temps et de lieu où il a pris naissance et s’est développé” (xx), y reconoce que “sans être un genre à l’origine et pendant longtemps, il partage ... avec d’autres genres [chroniques quotidiennes, mémoires, confessions, souvenirs, correspondances, carnets et

12. Philippe Lejeune expresa algo similar a lo esbozado por Manuel Granell, pero desde una perspectiva de lectura y no de mirada autorial. En su estudio-encuesta sobre el diario de una joven, Lejeune indica: “il faudra faire apparaître que la définition des «genres» est autant un fait de *lecture* que d’*écriture*” (*Le moi des demoiselles* 23).

13. En su clásico estudio, *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Jürgen Habermas analiza la evolución y la institucionalización de una expresión de privacidad en la esfera de la familia burguesa. Habermas revela que una de las constantes del siglo XVIII es el interés psicológico en la doble relación consigo mismo y los otros: “la autoobservación entra en una conexión en parte curiosa, en parte empática con las conmociones anímicas del otro Yo”. Expresiones de esta “subjetividad descubierta en las relaciones íntimas pequeño-familiares” son, entre otras, el intercambio epistolar y los diarios íntimos, característicos del siglo *ilustrado*. La carta es considerada en esta época una «estampa del alma» y “escribiendo cartas se robustece el individuo en su subjetividad”, mientras que el *diario íntimo* “se convierte en una carta destinada al remitente; la narración en primera persona” (86).

cahiers] un ou plusieurs caractères" (6). Para Girard, una singularidad que distingue al diario de las otras formas de escribir el yo descansa en que los acontecimientos son consignados no en sí mismos, sino que "sont une occasion pour l'auteur de réfléchir sur soi, de saisir le reflet du monde extérieur dans sa conscience, de provoquer un sentiment ou une pensée, d'éclairer un aspect de son être, considéré en fin d'analyse comme la seule réalité" (16).

La discusión acerca de la importancia del *diario* la introduce Peter Boerner en su conciso artículo "The Significance of the Diary in Modern Literature" (1972), en el que describe la emergencia y los factores que contribuyeron al popular ascenso del *diario* y su adopción como un instrumento de introspección psicológica por los *intimistas* franceses y escritores de otros países. El descubrimiento de estos '*Journaux intimes*', a comienzos del siglo XX, en opinión de Boerner, fue lo que produjo una auténtica avalancha de diarios escritos por viajeros, exploradores, soldados, políticos o revolucionarios, entre otras profesiones, que no sólo narraban sus experiencias, impresiones y emociones, sino que las publicaban, y muchas de ellas encontraban lectores. Pero a pesar de tal abundancia textual, la reacción de la crítica ha sido negativa. "It has been pointed out that the diary lacks formal structure and does not require any literary skill, since most diarists are concerned with the content of what they write and not with its artistic makeup. In addition ... [the diary] is a utilitarian rather than a literary form" (42)¹⁴.

Lo establecido por Boerner tiene continuidad en la obra de Béatrice Didier, titulada igual que la de Girard, *Le journal intime* (1976). En ella se constata que la constitución del diario en género literario se ha hecho progresivamente: "le journal ne sera considéré, comme genre, que du moment où de grands écrivains comme André Gide le livreront au public de leur vivant". Pero el hecho de ser un «genre littéraire», piensa Didier, "n'entraîne pas que le journal intime réponde à une «poétique» bien définie" (140). Más aún, la indefinición del diario es mayor si tenemos en cuenta que una de sus particularidades es la ausencia total de estructura en su relato, por lo que su flexibilidad permite una gran variedad de registros y "le degré d'élaboration est très variable" (11).

Jean Rousset piensa que el *diario íntimo*, por ser en origen un discurso sin modelos codificados, está mal integrado en el sistema de los géneros literarios, y "privé de statut reconnu" (*Le lecteur intime* 157). Una opinión parecida a la del crítico de la escuela de Ginebra, aunque planteada desde un ángulo más amplio, es la de Georges Gusdorf. En su fundamental y extensa investigación titulada *Les écritures du moi. Lignes de vie 1*, y *Auto-Bio-Graphie. Lignes de vie 2*, publicadas en enero de 1991, Gusdorf va a subrayar la arbitrariedad que significa "reduire les écritures du moi à genres littéraires", a la vez que critica a ciertos "especialistas" por negarse a reconocer el estatuto de obra literaria a las escrituras del yo anteriores al final del siglo XVIII. Gusdorf mantiene que estas obras no han sido redactadas según las exigencias definidas por Voltaire, es decir, para crear una finalidad estética, sino que fueron escritas con otras intenciones y con una función muy específica. Para el filósofo e historiador de las ideas francés, "les notions de «littérature» et de «genre

14. Para paliar la falta de atención y las reservas que la crítica demuestra ante el diario, Boerner identifica cinco rasgos que son reconocibles en el diario moderno, y que serían los siguientes: el diario muestra una tendencia a lo factual, lo tangible, siendo sus percepciones concretas y no abstractas. Segundo, el centro de tensión descansa en el individuo. El tercero de los atributos alude a que, con frecuencia, el diario sirve a su autor como una plataforma de diálogo público. La cuarta cualidad que Boerner registra en el diario moderno es que, en su anotar, el diarista busca una orientación personal, ya que sus registros cotidianos, supuestamente, le van a permitir un mejor entendimiento de la multitud de impresiones que recibe; y, quinto, la naturaleza del diario es fragmentaria. Estas cinco notas hacen decir a Boerner que "the diary becomes the symbol of a metaphysical groping, and thereby expresses the same process of disintegration which in modern painting has been defined as loss of the center" (44).

littéraire» représentent des inventions postérieures à l'exercice de l'écriture du moi" (*Les écritures du moi* 282).

Las conclusiones que se extraen de esta pequeña gavilla de reflexiones –que podría ampliarse– son dos. La primera es que todos los estudios citados advierten en el *diario íntimo* lo que Lázaro Carreter denomina permanencia “de un modelo estructural”, el cual, en el curso del tiempo, acepta modificaciones dependiendo de las condiciones y contexto del escritor o escritora. La segunda conclusión es explicada por Claudio Guillén cuando insiste en un aserto que tiñe bastantes de sus investigaciones: “sólo el tiempo histórico puede demostrarnos que un modelo ha llegado efectivamente a erigirse en género” (*Entre lo uno y lo diverso* 150).

Antes de pasar a la siguiente sección, oigamos la voz de Paul John Eakin, quien al meditar acerca de los trabajos teóricos de Lejeune sobre la autobiografía y otras formas literarias de registrar el yo, nos dice que todo discurso debe ser pensado como una construcción que muta en el curso de la historia, pues pertenece “a unas cadenas de prácticas sociales, sometidas a cambios constantes, en las cuales se articula la vida del individuo” (“Introducción” 32). La premisa de Eakin se une y amplía los razonamientos anteriores que inciden en el grado de relatividad genérica que anida en el *diario*, y se tornan muy convenientes para los intereses de este estudio, ya que nos permiten abordar una definición del *diario íntimo*.

5. POR UNA DEFINICIÓN NO PRESCRIPTIVA DEL DIARIO ÍNTIMO

Como corolario a lo desarrollado en las páginas precedentes, ha llegado el momento de proponer una definición del *diario íntimo*, pero antes vemos necesario acrisolar el marco de ésta con tres observaciones más. Puesto que cada diario es el reflejo de una personalidad única y, por lo tanto, no es posible encontrar dos diarios idénticos, cualquier definición que se esboce no se podrá aplicar a todos y cada uno de los *diarios íntimos* hasta ahora escritos. La segunda consideración se sitúa en una evidencia detectada por los críticos: el que-hacer del diarista. Para Gusdorf y Lejeune la tarea de quien escribe un diario deviene en “hábito”, en una *práctica* continuada que es también una manera de vivir (*La découverte de soi* 69; *Le Moi des demoiselles* 18; “La práctica del diario personal” 58). En la senda de esta aserción, aunque matizándolo, Gerard Genette entiende que “c'est moins la constance de sa pratique que celle de son projet” (“Le journal, l'antijournal” 317). El tercer punto se deriva de la primera observación, y es que la definición no puede tener como modelo los rasgos que portan los diarios que Gusdorf llama “autores mayores de la escritura del yo”, y que representan la excepción más que la regla, pues falsean la comprensión de los diarios más comunes. Para algunos críticos como Béatrice Didier, “diaristas puros” son Maine de Biran, Charles Du Bos o Amiel, cuyo *diario íntimo* sería el modelo por excelencia (162; 178). Georges Gusdorf, en cambio, piensa lo opuesto: “Amiel n'est pas le modèle des écrivains de soi-même, pour lesquels l'écriture est une composante de la vie, une contribution à la vie et non l'exclusive raison de vivre” (*Les écritures du moi* 339)¹⁵. La apreciación correctora de

15. Béatrice Didier, en su ya citado estudio *Le journal intime*, señala que *a priori* es muy difícil establecer leyes generales para todos los diarios, matizando lo inadecuado de “la distinction scolaire entre les «grands auteurs» et les moins grands” (25). Sin embargo, todo su exscrutinio diarístico –sin quitarle la importancia histórica que tiene en la clarificación de esta forma de representación literaria– es contradictorio, ya que su investigación es prisionera en exceso de los llamados “intimistas ejemplares” (Henri-Frédéric Amiel, Maine de Biran, Maurice de Guérin, o Charles Du Bos); el índice onomástico es una buena muestra de esto que decimos.

Gusdorf tiene mucho sentido, si prestamos atención al tipo de *diario íntimo* que se ha escrito con posterioridad, ya que ninguno, hasta hoy en día, ha imitado el paradigma diarístico de Amiel.

En lógica consonancia con lo anterior, y ante la ausencia de unas reglas estéticas aplicables sin distinción a cualquiera de ellos, nos atrevemos a afirmar que el *diario íntimo* es un modelo literario siempre por armar. Por consiguiente, una posible definición no prescriptiva del *diario íntimo* sería la de aquella narración en prosa de un sujeto real que por mediación del lenguaje se construye en el texto, al tomar su propia existencia cotidiana como sustancia y espacio de la escritura, permitiéndole interrogarse sobre sí mismo y por el que puede acceder al conocimiento de sí. Al igual que en otras prácticas discursivas del territorio de la autorrepresentación literaria, en el *diario íntimo* también podemos aprehender la individualidad de un yo-narrador, sujeto del enunciado y de la enunciación, que se escribe e inscribe día a día de forma fragmentaria, y donde pretende mostrar –en las acepciones de aparecer, desplegar o exponer– la corriente de sus pensamientos, los actos que le parecen más importantes, así como las reflexiones causadas por el contacto y la interacción con escenarios de la realidad exterior¹⁶.

Conviene precisar que usamos indistintamente los términos diario y *diario íntimo*, aunque es necesario matizar que cuando se emplea la palabra *diario* lo hacemos pensando en la apreciación amplia que Gusdorf le confiere: la que “recouvre indistinctement la totalité des écritures quotidiennes, qui peuvent être d’une extrême diversité” (*Les écritures du moi* 321). La noción *diario íntimo*, en cambio, la aplicamos teniendo en cuenta dos importantes premisas. Históricamente se han considerado *diarios íntimos* todos aquellos escritos que no están destinados a la publicación hasta la muerte del autor, con independencia del grado de introspección que puedan contener. La acepción «*journal intime*», o *diario íntimo*, la tomamos prestada de Georges Gusdorf, quien establece una separación entre este tipo de diarios y el denominado «*journal externe*». El *diario externo* acarrea en su escritura unas determinadas marcas: las anotaciones dan más importancia al acontecimiento que al sujeto, y, en muchas ocasiones, es una crónica del mundo y de los otros más que un relato del yo del diarista (*La découverte de soi* 40-1)¹⁷. Por el contrario, el *diario íntimo*, propiamente dicho, y según una de las definiciones que deslinda Gusdorf, es la forma de escrito más apta para facilitar el conocimiento exacto en el dominio de la vida personal, pues salvaguarda la espontaneidad de la experiencia vivida, ya que “chaque moment s’y reflète à l’état naissant. De là une assurance de fidélité plus exacte à la réalité personnelle”. Y porque al ser una escritura muy dúctil, también puede “relater les événements extérieurs, combine les avantages des mémoires avec ceux de l’essai, car il peut traiter à leur date toutes les questions d’actualité personnelle. Il est donc l’instrument le plus approprié qui se présente à l’homme curieux de se connaître lui-même” (*La découverte de soi* 38-9).

16. Uno de los debates más controvertidos, por crucial, en el marco de las narraciones de carácter autobiográfico, es el que se refiere al estatuto ontológico del yo, el cual excede el horizonte de nuestra investigación. Pueden consultarse las siguientes obras que exploran acerca de la especulación óptica del yo, y que de algún modo penetran en el área que nos ocupa: Gusdorf, “Condiciones y límites de la autobiografía”; Hamburger, *La lógica de la ficción*; Gadamer, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*; Benveniste, *Problemas de lingüística general*; Lejeune, *El pacto autobiográfico*; De Man, “La autobiografía como des-figuración”; Olney, “Some versions of Memory/Some Versions of Bios: The Ontology of Autobiography”; Eakin, *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*; Abad, *Teoría hermenéutica y literatura (el sujeto del texto)*.

17. Para una tipología de los *diarios íntimos* según la caracterología del diarista remitimos al ensayo de Michèle Leleu *Les journaux intimes*.

6. CARACTERÍSTICAS DEL DIARIO ÍNTIMO

6.1. Poética de un presente fragmentado

Una de las ausencias más notables en los estudios que se han dedicado a examinar el *diario íntimo* es la que se refiere al ámbito temporal y a la especial relación que el diarista tiene con el tiempo y cómo éste se teje en el espacio de escritura que le acoge. Es extraño que siendo el *tiempo presente* el dispositivo central que marca y rige el funcionamiento del diario, algunas investigaciones apenas indagan en la importancia liminar que tiene para la comprensión e interpretación de la noción. Vamos a procurar reflexionar desde una perspectiva hermenéutica acerca de la dialéctica que se establece entre la dimensión temporal y el discurso diarístico, pues en ese diálogo se origina la pertenencia del *yo* a su mundo, que, a su vez, revela la experiencia subjetiva. Para ello, primero, haremos un seguimiento de los estudios que acotan la temporalidad en el diario, y, después, recurriremos a las investigaciones que se han detenido en conceptualizar y abrir esta dificultad del *tiempo* a un campo de intersección donde la identificación del *yo* del diarista queda apresada en lo narrado y en el espacio de su narración, el *diario íntimo*¹⁸.

La mayoría de los trabajos que han analizado el *diario íntimo* encuentra en él una cualidad fundamental y distintiva de otros discursos autobiográficos: está sometido al arbitrio del calendario. Como hará posteriormente en el ámbito de la autobiografía, es Georges Gusdorf, en su obra *La découverte de soi* (1948), quien primero observa que “le cadre chronologique du journal tend à faire prévaloir le temps du calendrier sur le temps vécu” (53)¹⁹. Once años después, Maurice Blanchot, en *Le livre à venir* (1959), remarcará esta característica:

[Le journal intime] est soumis à une clause d'apparence légère, mais redoutable: il doit respecter le calendrier. C'est là le pacte qu'il signe. Le calendrier est son démon, l'inspirateur, le compositeur, le provocateur et le gardien. Écrire son journal intime, c'est se mettre momentanément sous la protection des jours communs, mettre l'écriture sous cette protection, et c'est aussi se protéger de l'écriture en la soumettant à cette régularité heureuse qu'on s'engage à ne pas menacer. Ce qui s'écrit s'enracine alors, bon gré mal gré, dans le quotidien et dans la perspective que le quotidien délimite. (224)²⁰

18. Los trabajos de Georges Poulet recogidos en *Études sur le temps humain*, *La distance intérieure* y *Mesure de l'instant* tratan en detalle el problema del tiempo y/en la experiencia humana en diferentes autores. Si en *Études sur le temps humain* los sujetos de su escrutinio son Montaigne y Descartes, deteniéndose en Rousseau, Benjamin Constant, Paul Valéry y Marcel Proust, entre otros, en *La distance intérieure* los escritores pertenecen a los siglos XVIII y XIX francés. En *Mesure de l'instant* Poulet nos descubre la variación y el valor del instante en la escritura de creadores como Joubert, Madame de Staël, Stendhal o Amiel. En la introducción de *Études sur le temps humain*, Poulet bosqueja un brillante desarrollo histórico de la conciencia del tiempo en el mundo moderno en las páginas i-xlvii.

19. Son muchos los estudiosos de la literatura del *yo* que reconocen en la persona de Georges Gusdorf a uno de los precursores de la teoría y crítica de la autobiografía contemporánea. Su ensayo «Conditions et limits de l'autobiographie», publicado en el año 1956, es considerado fundamental para el posterior desarrollo y comprensión de los problemas teóricos de la autobiografía. Un fenómeno similar se puede decir de las reflexiones seminales que Gusdorf ofrece sobre el *diario íntimo* en *La découverte de soi*. Sólo algunos segmentos de este ensayo interesan a nuestro estudio. Véanse las páginas 26-87 y 110-22.

20. Georges May advierte, no obstante, que en la mayor parte de los *diarios íntimos* la cláusula de la anotación diaria no se cumple, y la escritura del diario a veces queda interrumpida por intervalos de tiempo más o menos largos (*La autobiografía* 172). Élisabeth Bourcier también duda de que la máxima de Cicerón, *nulla dies sine linea*, se pueda aplicar a todos los diarios, en su opinión “seul le journal religieux exige de son auteur qu'il le tienne quotidiennement, pour des raisons de discipline” (3). Jean Rousset agrega que, ante la dificultad de mantener este compromiso, son pocos los que escriben rigurosamente cada día, ya que “a toute règle correspond une infraction”, que se verá reflejada por los intervalos de la datación (*Le lecteur intime* 160).

Es este compromiso con lo cotidiano –a veces inconstante– por donde el diario transcurre y, al desplegarse con y en el tiempo, encuentra su horizonte expresivo en el presente de la anotación. En el diario, cada registro quiere acotar el sentido de la temporalidad de los acontecimientos, experiencias e impresiones que el diarista ha vivido en contacto con el mundo. El que escribe un *diario íntimo* busca insertarse en el movimiento del tiempo para apresarlos en palabras, pues éstas son la acción del tiempo y “encarna[n] todos los procesos cotidianos y temporales de los hombres”, tal como explica Carlos Gurméndez (29).

De ahí que la exigencia primera del diario sea la obediencia al tránsito fugaz impuesta por el poder corrosivo del tiempo, y su escritura esté diagramada por un ‘*ahora*’ que apenas fue un ‘*antes*’. La pretensión profunda del diarista –también ambicionada por el historiador– es que sus anotaciones capten y reconstruyan de manera fiel la plenitud de los momentos o/y acontecimientos por él vividos en el pasado inmediato; es decir, anhela restituir con la escritura el discurrir de un presente desvanecido o a punto de desvanecerse. Esta manera de afrontar la escritura, sin una dimensión temporal retrospectiva, es una de las marcas que diferencia al diario de la autobiografía y de las memorias. Sin embargo, hay algunos críticos que matizan y discuten esta retrospectiva del *diario íntimo*. No hay que olvidar que, de acuerdo con la definición autobiográfica de Philippe Lejeune, el *diario* no cumple con la cuarta categoría: la perspectiva retrospectiva de la narración.

Uno de estos críticos es Béatrice Didier, quien observa la ausencia de distancia histórica en el diario, por lo que pone en duda que en éste podamos observar la construcción de una vida al no acontecer “distance entre le temps du récit et le temps de l'événement” (160). Son estas dos “distancias” las que permiten al escritor crear de manera unitaria –“logique”– su autobiografía, pero que no concurren en el *diario íntimo*. Didier sopesa que la organización del relato en el diario “ne peut s'opérer que sur des parcelles d'histoire très réduites”, y estos fragmentos no pueden tener una estructura y desarrollo similar al de la autobiografía, puesto que el marco temporal es la narración de lo acontecido en el día (160).

Por su parte, George May considera que la autobiografía y el diario tienen en común la reflexión acerca del pasado: la distancia entre el tiempo del acontecimiento y su anotación; aunque piensa “que el autor de un diario íntimo jamás puede tener la ilusión de trabajar sobre el presente: al escribirse, éste se vuelve pasado. Se dirá: pasado inmediato en un caso [el *diario íntimo*] y pasado lejano en el otro [la *autobiografía*]” (173). Aún así, May resalta que las ventajas del *diario íntimo* son quizás la precisión y la exactitud, mientras que la práctica autobiográfica está obligada a volver la mirada hacia el pasado para ordenarlo textualmente.

Las observaciones de Rousset sobre la retrospectiva no son tan drásticas como las anteriores, pues del examen de un grupo de diarios íntimos franceses encuentra que, si bien la simultaneidad del discurso y de lo vivido es en realidad una excepción, la norma sería “rétrospection de faible portée, écart minimum, mais écart entre le discours et le narré” (159). Rousset concluye su análisis con esta observación: un diario que se deslizara hacia la retrospectiva dejaría de serlo.

Manuel Granell va a introducir un enfoque distinto, al evaluar el punto de vista retrospectivo inherente al diario. El recurso utilizado es el concepto psicológico del recuerdo, en cuya estructura distingue el *recuerdo-percepción* y la *impresión*. Granell afirma que “el diarista no maneja recuerdos, sino impresiones”, las cuales, al ser anotadas, “muestran la mayor semejanza posible con su propia realidad: lo subjetivo de las mismas coexiste con los datos objetivos, en mutua relación”. Este proceso le lleva a decir que “no existe en los Diarios un criterio *a posteriori* ... [y] de existir un criterio semejante, éste sería sencillamente el del día mismo en que fueron anotadas” (xxvii).

En nuestra opinión, el intervalo temporal que experimenta la anotación diarística no es tan amplio como para quedar afectado por el pasado. Si así ocurriera, la vivencia del diarista habría caído en el campo del olvido y éste estaría obligado a recordar, pues no hay recuerdo sin olvido y, por supuesto, sin un acontecer y vivencia previos. El texto nacido de este proceso no sería un *diario íntimo*, ya que estaría lastrado por el recordar de la memoria, y sabemos que la narración de ésta no se hace de manera fragmentaria, sino que modula los recuerdos, los impone un orden y otorga un significado determinado. Todo este proceso desemboca en la narración autobiográfica. Y la autobiografía, como escribiera lúcidamente Walter Benjamin, “tiene que ver con el tiempo, con el transcurso de las cosas y con aquello que constituye el constante fluir de la vida”. En cambio, el diario trata “de un espacio, de momentos y de inconstancia”, de unas particularísimas vivencias discontinuas, y de imágenes bajo la figura de lo congelado en el momento recordado (212). El diarista soslaya elaborar con la memoria, proceso contrario que acontece cuando el/la redactor/a de cualquier autobiografía encara la escritura donde la re-creación del pasado se convierte en necesidad.

Diremos, entonces, que tal distancia temporal se trata de la idea de cuasi-presente, de “la idea de que todo instante rememorado puede ser calificado como presente, dotado de sus propias retenciones y protensiones” (Ricœur, *Tiempo y narración III*: 789). La actitud del diarista apunta a depositar-leer el tiempo en un intento de dilatar la vivencia ante la imposibilidad consiente de revivirla. Así lo observa Gusdorf, cuando escribe acerca de la diferencia de registro temporal entre la autobiografía y el *diario íntimo*: “sans doute faut-il admettre un décalage temporel entre l'événement et sa commémoration dans le journal, mais le décalage horaire du journal, passé immédiat, conserve le frémissement de l'expérience vécue” (*Les écritures du moi* 319).

Otro juicio que viene a iluminar este problema es el de Gérard Genette, quien en su análisis del *tiempo de la narración*, señala que la narración en pasado puede fragmentarse para insertarse entre los momentos de la historia “como una especie de reportaje más o menos inmediato”, comportamiento que es práctica corriente de la *correspondencia* y del *diario íntimo*. El teórico francés distingue cuatro tipos de narración desde el punto de vista de la posición temporal, de las cuales sólo dos afectan al *diario íntimo* y a la relación epistolar: la *simultánea* (relato en el presente contemporáneo de la acción), y la *intercalada* (entre los momentos de la acción); esta última es *a priori* la más compleja y puede ser también la más delicada de analizar. Genette escribe que cuando la forma diario se deshace, para acabar en una especie de monólogo *a posteriori* de posición intemporal indeterminada, “la estrechísima proximidad entre historia y narración produce ... un efecto muy sutil de roce ... entre el ligero desfase temporal del relato de acontecimiento («Hoy me ha ocurrido lo siguiente») y la simultaneidad absoluta en la exposición de los pensamientos y los sentimientos («Esta noche pienso lo siguiente»)” *Figuras III* (274-5). Para Genette, el diario y la confidencia epistolar combinarían dos modos del lenguaje radiofónico: “el directo y el diferido, el casi-monólogo interior y el relato *a posteriori*” (275).

Convenimos en afirmar que lo que define la vida de una persona son los actos humanos que la constituyen y la distinguen, pues no hay vivir sin conciencia de haber vivido. El filósofo Carlos Gurméndez ha indicado que es a través de la experiencia y del contacto directo con el acontecer cambiante del mundo, además de la comprobación inmediata, como accedemos a comprender la secuencia duradera del tiempo. El autor de *Crítica de la pasión pura* expone que es por el “yo pienso” –que acompaña a todas las representaciones diversas de las sensaciones temporales, y cuya síntesis engarzadora efectúa la palabra– que se logra la permanencia y la percepción del “Tiempo viviéndolo, sintiéndolo” (98).

Ahora bien, si acordamos con Paul Ricœur que “el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena justificación

cuando se convierte en una condición de la experiencia temporal" (*Tiempo y narración I*: 113), podremos afirmar que es en la escritura fragmentada del diario donde se fija el contorno de cada episodio vital. Esta idea adquiere un sentido más claro en la afirmación de Gusdorf: "le Journal serait un des moyens dont nous disposons pour résister au temps et nous imposer à lui" (*La découverte de soi* 45).

Si la etimología de la voz *diario* nos informa que el día es el eje de referencia y medida temporal de las experiencias del diarista, y la anotación es el resultado final de cada jornada, su estrategia respecto al valor de lo vivido apunta al corazón del presente porque éste

es entonces señalado por la coincidencia entre un acontecimiento y el discurso que lo enuncia; para alcanzar el tiempo vivido a partir del tiempo crónico, es preciso, pues, pasar a través del tiempo lingüístico, referido al discurso; por eso cierta fecha, completa y explícita, no puede decirse ni futura ni pasada, si se ignora la fecha de la enunciación que la pronuncia. (Ricœur, *Tiempo y narración III*: 790).

El diarista se apresta con el tiempo vivido a una labor similar a la del taxidermista con los animales objeto de su interés y práctica: diseca –registrando– aquellas experiencias que él considera dignas de ser incluidas en su colección final y que reunidas darán lugar al diario. Narra los acontecimientos más importantes, los que tienen "el valor en sí mismo[s] de ser el reflejo de un momento breve de determinadas situaciones vitales a las que se atribuye una importancia primordial" (Weintraub, "Autobiografía y conciencia histórica" 21). También apunta los detalles insignificantes que lo ligan a la realidad del día a día, pues la pulsión que guía la existencia del diario está arraigada "en la humildad de lo cotidiano fechado y preservado por su fecha" (Maurice Blanchot, *El espacio literario* 23). El diarista escribe sin otro fin provisional que el de mantener viva la apariencia de su devenir, operación que le permite resolver la interrogación planteada por el hiato temporal entre el instante vivido y el momento de la escritura. La respuesta la dará mediante la inscripción del tiempo vivido en el tiempo narrado, refigurando el pasado que ahora está disecado-retenido en el presente efectivo de la anotación. La estrategia se corresponde con las tres fases de la *mimesis* que Paul Ricœur desarrolla a lo largo de las páginas de *Tiempo y narración*, donde el concepto *mimesis* es entendido como imitación creadora. En la investigación, Ricœur postula que para resolver el problema de la relación entre tiempo y narración, es necesario establecer el papel mediador construyendo la trama entre el momento "de la experiencia práctica que la precede y el que la sucede" (*Tiempo y narración I*: 115). Esta actividad mimética-refiguradora es la que estimamos propia del diario, y se corresponde con la tarea de narrar-se en fragmentos de vida. La anotación diarística recurre a esta dimensión en la que –parafraseando el título de una de las obras de Michel Foucault– no hay gran desavenencia entre las 'palabras' y las 'cosas', y que permite recordarlas sin una profunda infidelidad. Así se preserva la dialéctica de la práctica diarística: la permanencia de sí en el tiempo de la anotación y la pervivencia de éste en la escritura. Proceso que también puede interpretarse como el "a la vez" de la escritura y la lectura que Hans-Georg Gadamer advierte en Aristóteles, y que si intercambiamos el leer por vivir, correspondería

a eso que posee la estructura temporal del demorarse. No se trata de un ejecutar esto y aquello, primero lo uno y luego lo otro, sino que es un todo que está presente ahí, en el ver, en el meditar, en el considerar en el que uno se halla sumergido, o mejor, si escuchamos a la sabiduría de la lengua, podemos decir: 'en lo que uno se halla absorto'. (*Estética y hermenéutica* 294)²¹.

21. En su investigación *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Roger Chartier alega que "la lectura no es sólo una operación abstracta de intelección: es puesta en juego del cuerpo, inscripción en un espacio, relación consigo mismo y con los otros, es siempre una práctica encarnada en gestos, espacios, hábitos" (24-25). Esta interpretación del acto de leer se puede conectar al *diario íntimo*, pues si desplazamos el argumento de Chartier a la práctica diarística se descubre cierta similitud en el proceso y experiencia del vivir cotidiano como lectura del mundo.

El problema de la experiencia humana del tiempo y su relación con el *tiempo lingüístico* lo ilustra Émile Benveniste en el ensayo "El lenguaje y la experiencia humana". Benveniste advierte que una cosa es situar un acontecimiento en el *tiempo crónico* y otra insertarlo en el tiempo de la lengua: "este tiempo lingüístico tiene su centro –centro generador y axial a la vez– en el *presente* del instante en que se habla". En consonancia con esta apreciación, Benveniste va a señalar la coincidencia entre el acontecimiento y el discurso, pues siempre que un hablante emplee la forma gramatical de presente, "sitúa el acontecimiento como contemporáneo a la ocasión en que se pronuncia el discurso que lo menciona ... y sitúa como 'presente' todo lo que implica como tal, en virtud de la forma lingüística que emplea" (8).

El diarista se apoya en el presente mientras dura el brillo de sus vivencias. Redactándolo e inscribiéndose en él redime la precariedad de los instantes del día que dejan huella en su vivir, y busca conjurar en su diario la erosión que produce la herida abierta del tiempo. La experiencia de la anotación se convierte entonces en una epifanía rescatada para siempre del olvido.

Puesto que el tiempo presente y sus bordes o prolongaciones son uno de los elementos que caracterizan al *diario íntimo* y lo diferencian de otras narraciones autobiográficas, habrá que inquirirse acerca de las huellas genéticas que porta su memoria. En el estudio titulado "Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del *bios*: la ontología de la autobiografía", James Olney ha escrito que la recuperación del tiempo es uno de los principales móviles del autobiógrafo por no decir el "único y verdadero motivo", en donde la memoria es el hilo oculto que describe o configura el *bios* en el sentido de «tiempo de vida». Asimismo, Olney propone ver el *bios* "como un *proceso* que se mueve hacia el presente ineludible del «es», y piensa que es posible imaginar la memoria en dos sentidos: "como el discurrir del pasado convirtiéndose en presente y como la unión de ese pasado que se ve retrospectivamente con el presente como ser" (35).

La persona que escribe su *diario íntimo* no siente la necesidad de tirar de "esa especie de hilo de Ariadna" del tiempo, ni está obligada a penetrar profundamente en el territorio de la memoria, como antes hemos visto que le ocurre al autobiógrafo. La memoria del escritor/a de diarios está emplazada en el presente, lugar de inserción en el mundo que "représente le moment décisif de l'expérience personnelle comme affirmation de soi" (Gusdorf, *Mémoire et personne* 43). Walter Benjamin escribió que el tiempo no es lineal físico, sino perspectiva desde la actualidad, cuyo espacio es la sucesividad de realidades que la configuran. Para el pensador que mejor mostró la complejidad de su circunstancia histórica, el tiempo es presencia de los distintos *Jetztzeit* «Ahora» que se suceden, en donde lo nuevo irrumpe de forma imprevista como un sorprendente mundo original. La memoria de ese presente se comporta de manera similar a lo postulado por Benjamin, al conservar subjetivamente en cada anotación los distintos «Ahoras» que el diarista ha vivido y que se ve impelido a escribir cada día, comenzando una inédita página de su vida que tendrá otra fecha en el diario, la cual queda abierta a las sorpresas del existir.

Hay un valor de novedad en cada momento de la experiencia, lo cual contradice muchas opiniones que denuncian la monotonía de los diarios íntimos. La apreciación acerca de la monotonía del diario radica en que no encontramos en él la construcción de un relato coherente, como se observa en la autobiografía, espacio en que el autor se reconstituye en su unidad e identidad en el momento temporal en que narra. El *diario íntimo*, por el contrario, nos ofrece una vida en celdillas con la fecha inscrita, que contienen las experiencias desvinculadas normalmente unas de otras y que el redactor salva de la corrosión del tiempo. En este sentido, se puede afirmar que el diario es reiterativo, pues su 'relato' se ordena en la repetición e igualdad que le imponen los días. Su repetición está representada en la materia,

en la sustancia idéntica que tienen todos los días. Pero en realidad la repetición no es tal, pues en su similitud, en la repetición diferente que forzosamente hay en cada día, las vivencias a las que está expuesto el autor del diario son distintas.

El diarista, apresando el flujo del tiempo que viaja en cada anotación, no sólo pretende detenerlo, sino que una de las funciones de su memoria “est servir de témoin contre les défaillances du souvenir, qui trie et simplifie, pour constituer un passé à la mesure du présent, éliminant ce qui gêne l’amour propre, ou contredit la bonne conscience du sujet” (Gusdorf, *Les écritures du moi* 324). Así lo expresa también Maurice Blanchot, para quien lo que se escribe en el diario “está dicho bajo la salvaguardia del acontecimiento; eso pertenece a los asuntos, a los incidentes, al comercio del mundo, a un presente activo, a una duración quizás absolutamente nula e insignificante, pero al menos sin retorno, trabajo de lo que se adelanta, va hacia mañana, y va definitivamente” (*El espacio literario* 23).

Si hemos aceptado que el presente se caracteriza por su inmediatez, por su actualidad, y es “le point où j’en suis de mon histoire, le moment le plus réel pour moi de mon existence, puisque c’est en lui et en lui seulement que je m’insère dans les choses” (*Mémoire et personne* 2), la función de la memoria en el presente tiene un valor más concreto, contingente, y estaría inscrita en la huella dejada por los acontecimientos vividos o en la contemporaneidad de los mismos. El diario es una forma de rememorar deteniendo la vivencia huidiza. Y según Hans-Georg Gadamer, la vivencia se caracteriza “por una marcada inmediatez que se sus trae a todo intento de referirse a su significado. Lo vivido es siempre vivido por uno mismo, y forma parte de su significado el que pertenezca a la unidad de este «uno mismo» y manifieste así una referencia inconfundible e insustituible el todo de esta vida una” (*Verdad y método* 103). Por lo tanto, se puede afirmar que la alteración de la memoria en el diario no es tan amplia como para poner en juego la verdad referencial de lo que se anota, tal como le sucede al relato autobiográfico²².

Si como sostiene Krzysztof Pomian, “el tiempo que transcurre mientras se escribe está claro que no pertenece a la novela, sino a la vida del autor” (77), en el escritor de diarios el tiempo de la escritura le pertenece doblemente: porque es su *tiempo mortal*, expresándolo en términos de Ricoeur, y porque la materia de su escritura son sus propios actos. Son estos acontecimientos sobre los que el yo diarístico –recordemos que es la instancia productora del discurso narrativo– estructura la práctica de su escritura²³. En correspondencia con esto, podemos apuntar otra de las marcas del *diario íntimo o personal*, tal como la ha consignado Jean Rousset: el diario se auto-destina. Según el crítico francés, esta particularidad, en la que

22. La relación del acontecimiento con el presente y la cristalización de éste como instante han sido abordadas desde diferentes lecturas filosóficas y psicológicas. Louis Lavelle, en su obra *De l'acte*, entiende el instante presente como el momento privilegiado del tiempo. Luis Carretero Abad es otro de los filósofos que considera central la noción de instante en dos de sus investigaciones: *Una filosofía del instante e Instante, querer y realidad*. Para el discípulo de José Ortega y Gasset no hay más tiempo humano que el presente, éste “es lo esencial en el tiempo, es lo que crea, y con él surge el ser” (*Una filosofía del instante* 37). Y en *Instante, querer y realidad*, Carretero Abad afirma que es “en el instante [donde] se concentran todos los procesos psíquicos y vitales” (13). Finalmente, George Herbert Mead, en *The Philosophy of the Present*, plantea que la realidad se halla en el presente, entendido como un «complejo» en el cual se proyectan la realidad y la conciencia de ésta. Para una mayor profundización sobre este asunto, remitimos fundamentalmente a estas investigaciones.

23. Benveniste ha dejado muy clara esta cuestión de la *subjetividad en el lenguaje*, cuando afirma: “yo es el ‘individuo que enuncia la presente instancia de discurso que contiene la instancia lingüística yo’ ... [pues] es identificándose como persona única que pronuncia yo como cada uno de los locutores se pone sucesivamente como “sujeto”, ... [y] es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como *sujeto*; porque el solo lenguaje funda en realidad, en su realidad que es la del ser, el concepto de ‘ego’” (*Problemas de lingüística general I*: 173; 175; 180).

el primer destinatario del diario es el redactor, sólo es posible si se acepta una de las cláusulas inherentes a su existencia: el secreto de su escritura (*Le lecteur intime* 141-3). Y puesto que el *diario íntimo* se escribe para sí mismo, convirtiendo esta práctica en acto secreto, este hecho no sólo va a dar una impronta “narcisista” al contenido de su narración fragmentaria, sino que, en ocasiones, puede determinar el grado de intimidad y sinceridad de la misma.

6.2 De la intimidad y del conocimiento de sí

La práctica de cualquier escritura autorreflexiva conlleva una cierta relación de intimidad entre el autor y la narración *con* y *en* la que se construye. Este vínculo se hace más explícito en el *diario íntimo*. El adjetivo *íntimo* se engasta simbióticamente en otro, *diario*, que por su radiación se convierte en sustantivo, y que unidos van a convivir en estrecha compañía para determinar la naturaleza del escenario en la que un sujeto busca representarse. En los diferentes diccionarios consultados, *íntimo* tiene su raíz en el superlativo latino *intimus*, lo más interior, y aparece definido bajo dos acepciones principales: primera, lo «interior», lo «interno», lo que está más adentro de cualquier cosa; segunda, lo que implica mucho trato o confianza, o que une por lo que hay de profundo. El *Diccionario de uso del español* de María Moliner introduce un matiz en la rama de significados que interesa a nuestro tema: “hecho en la intimidad”.

Todas las acepciones de *íntimo* mencionadas reflejan similar acuerdo en un sentido: espacio en el que se desarrolla una vida interior y es el reducto sagrado de la persona. Atendiendo a estas observaciones, podríamos decir que el *diario íntimo* es el ámbito o escenario textual de pertenencia en que se repliega el *yo* del diarista y al que se inmanita para poder realizar el acto de escritura con absoluta libertad. Este escenario íntimo en el que se representa un determinado *yo* necesita de ciertas cláusulas básicas: la del secreto y la ausencia de testigos. De ahí el celo protector que practican los intimistas para que sus diarios íntimos estén fuera del alcance de las miradas ajenas. El diarista considera su *intimidad*—cristalizada en su espacio de representación, el *diario íntimo*— como algo exclusivamente propio, un círculo inviolable.

José Luis L. Aranguren define la *intimidad* como la relación intrapersonal o intradiálogo, “re-flexión” sobre los propios sentimientos y conciencia, “autonarración y autointerpretación, contarse a sí mismo la propia vida y subjetividad, sintiéndolas como tales” (20)²⁴. En su iluminador ensayo, “Teoría de la intimidad”, Carlos Castilla del Pino distingue las actuaciones humanas en íntimas, privadas y públicas, puntualizando que estas actuaciones no se califican por sí mismas, sino por el escenario en que tienen lugar, “pues la calidad de una conducta deriva de la índole del escenario en que transcurre” (18). De acuerdo con esta idea, actuaciones *íntimas* serán las que se reservan para la *intimidad*, es decir, “para que se representen en un espacio íntimo” (19). En opinión del psiquiatra y autor de la autobiografía *Préterito imperfecto*, el escenario íntimo sólo puede ser observable por el sujeto. En oposición a los escenarios público y privado, que se pueden exteriorizar en grado diverso, el íntimo es invisible a los otros: “la actuación íntima de alguien sólo puede ser inferida, supuesta, conjeturada por los otros, nunca evidenciada ... La actuación íntima, además, es un pacto

24. Para un conocimiento más amplio de la *intimidad* remito a los siguientes estudios: Madelénat, *L'intimisme*; y las investigaciones colectivas, *Intime, intimité, intimisme* y *De la intimidad*, que agrupan trabajos en donde se examina la *intimidad* desde diferentes perspectivas, casi todas ellas sociológicas. Helena Béjar en sus dos libros, *La cultura del yo* y *El ámbito íntimo. Privacidad, individualismo y modernidad*, reflexiona desde la sociología sobre estas categorías. Otro título que observa con óptica diversa el ámbito íntimo es el ensayo de José Luis Pardo, *La intimidad*.

consigo mismo: entre un yo y el sujeto" (22). Pero esa intimidad, como advierte, pugna por exteriorizarse en diversos ámbitos, uno de ellos puede ser la literatura. El *diario íntimo* es –y así se se ha constituido históricamente– una de las formas más puras de la literatura autobiográfica que permite exteriorizar las geografías más profundas del yo del sujeto que escribe.

En el *diario íntimo* la *intimidad* comparte su área reservada con lo cotidiano, cronotopo en el que el diarista recorre la secuencia de los acontecimientos del día, para guardar las vivencias, pensamientos, afectos y emociones que le parecen dignas de ser salvadas del olvido. El diarista se recluye en ella para escribir en soledad. Circunstanciado por sus vivencias y mediante la escritura íntima, el diarista se construye una imagen de *sí*. Esto significa que al registrar la realidad vivida, "je me donne à moi-même la parole; je transfère ma parole de l'ordre de la temporalité précaire et fugitive à l'ordre de l'intemporalité" (Gusdorf, *Les écritures du moi* 325). Es en ese instante cuando la *intimidad* instaura una inflexión hacia *sí* en busca de la verdad del yo, utilizando otros dos atributos que dan carácter al *diario íntimo*: la sinceridad y la autenticidad, los cuales alcanzan una especial gradación en la escritura diarística²⁵. El resultado de esta manera de narrarse confiere al *diario íntimo* una especial estética, diferenciada de la que aparece en el diario literario, el dietario o los *carnets*, las memorias o la autobiografía. En este sentido, el *diario íntimo* se convierte en una suerte de espejo que, dependiendo de cada diarista, lo desvela y confronta con el sujeto que es y actúa en público. Deja al descubierto el ser que íntimamente es y el que en público (a)parece.

Peter L. Berger y Thomas Luckman sustentan que la experiencia más importante que tenemos de los otros se produce en las situaciones "cara a cara", prototipo de la interacción social común. En el encuentro "cara a cara" el otro es real, por lo tanto, "lo que él es" se halla en todo momento a mi alcance; en cambio, "lo que yo soy" *no* está tan cercano, pues no hay que olvidar que la identidad del yo no puede existir sin la identidad del nosotros. Para que la proximidad tenga lugar, indican Berger y Luckman, es necesario detenerse e interrumpir la espontaneidad continua de la experiencia y retrotraer deliberadamente la "atención sobre mí mismo" (46-7)²⁶. Hasta afrontar la escritura del día no se produce la epifanía del yo frente a frente, pero esta vez fijando la conciencia de *sí*, de su presente fragmentado, a través de la palabra. La pregunta que se plantea a continuación es si el territorio de la experiencia íntima del diarista consigue, mediante la escritura, alcanzar y penetrar el umbral de la conciencia. Gusdorf asegura que "l'idée même de conscience implique un contact de soi à soi, un consentement entre l'état d'esprit momentané et la personnalité; la présence au monde se fonde sur elle-même, et trouve dans ce fondement une assurance neuve. L'écriture consacre un redoublement de la conscience première, une seconde conscience consacrée par l'inscription qui consolide la parole" (*Les écritures du moi* 338).

La narración de esa experiencia íntima de *sí* es el lugar en el que el diarista se construye, se hace a *sí* mismo ser lo que es. Pero no sólo porque el diario contiene "el registro de la trama secreta con la que se encadenan las vidas humanas, crónica del tiempo vivido y del espacio sentido", sino como "*efecto*" del lenguaje de esa intimidad, pues el saber de *sí* mismo es saber de su intimidad, según aprecia José Luis Pardo (227).

25. Como ayuda para entender la problemática autenticidad, característica que tiñe la escritura del diario íntimo, se pueden citar las opiniones del filósofo canadiense Charles Taylor, quien escribe en *La ética de la autenticidad* lo que sigue: "ser fiel a uno mismo significa ser fiel a la propia originalidad, y eso es algo que sólo yo puedo enunciar y descubrir. Al enunciarlo, me estoy definiendo a mí mismo. Estoy realizando un potencial que es en verdad el mío propio. En ello reside la comprensión del trasfondo del ideal moderno de autenticidad" (65).

26. Una de las reflexiones sociológicas más profundas, que recurre a la literatura para articular el proceso de la relación identidad individual e identidad colectiva, es la que nos presenta Norbert Elias en su estudio *La sociedad de los individuos*. Para el propósito que nos ocupa, véanse todo el capítulo primero y las páginas 211-232 del tercero.

Es este proceso de introspección especular por el que el *yo* del diarista indaga acerca de su ser íntimo para que haya cierta correspondencia entre la evolución de la persona y la del diario que escribe, y es cuando cobran verdadero sentido dos postulados de Gadamer sobre la naturaleza del ser: su representación y su posible comprensión. Para Gadamer, la constitución ontológica fundamental del ser “es *lenguaje, esto es, representarse*”, y este “*ser que puede ser comprendido es lenguaje*” (*Verdad y método* 581; 567). Al paso de los días la subjetividad textual del intimista se inscribirá en consonancia con los distintos escenarios vitales y sociales y en cómo interiorice y procese la contingencia de esas circunstancias. Pues como piensa Gusdorf, el principio de una identidad inmutable del individuo no tiene sentido (*Les écritures du moi* 341). Así lo cree también Anthony Giddens, quien repara que la identidad del *yo* sólo se entiende reflexivamente en función de la biografía personal, y esta identidad sólo se encuentra en la capacidad de una persona “para *llevar adelante una crónica particular*” (74).

De acuerdo a cuanto hemos mantenido hasta aquí, vemos necesario retornar al comienzo de las primeras páginas de esta meditación y reparar en la importancia del *diario íntimo* como forma literaria que permite acercarse a la realidad humana hecha escritura íntima en fragmentos e inscrita en la peripecia diaria del vivir. El *diario íntimo* está consagrado a la cultura de la conciencia de *sí* que ya practicaban en la antigüedad griegos y romanos, y que a lo largo de la historia ha ido ofreciendo cimas literarias como el diario de Franz Kafka, André Gide, Stendhal entre muchos otros²⁷.

En una sociedad como la postindustrial, en la que la intimidad es una carencia o ha devenido en mercancía sometida a especulación comercial, el *diario íntimo* tiene el privilegio de ser una de las prácticas literarias donde la conciencia de un *yo* determinado puede mantener un diálogo con el tiempo de manera reflexiva. Si el *diario íntimo* deja de ser “*íntimo*” se hurta la posibilidad de explorar la complejidad de una persona representándose a sí misma, en un espacio libre de controles externos, y pasa a convertirse en un diario privado. Pero la privacidad nada tiene que ver con la intimidad, por lo que en la mayoría de los diarios que se publican en vida del autor/a la intimidad es aparente, producto de consumo desnaturalizado, corregido, enmendado y expurgado.

En las páginas anteriores he tratado de exponer algunas de las características que como interrogantes plantea el *diario íntimo*. Me gustaría que este ensayo, por supuesto abierto a la crítica y al intercambio de ideas, sirviera para continuar el debate acerca de esta práctica de escritura del pensamiento autobiográfico.

OBRAS CITADAS

ABAD CARRETERO, Luis. *Instante querer y realidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.

- *Una filosofía del instante*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

ARANGUREN, José Luis. “El ámbito de la intimidad.” *De la intimidad*. Ed. Carlos Castilla del Pino. Barcelona: Editorial Crítica, 1989. 17-24.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Víctor García Yebra. Madrid: Gredos, 1988.

27. La práctica diarística íntima puede estar teñida de lo que Michel Foucault desarrolla en *La inquietud de sí, Tecnologías del yo y Hermenéutica del sujeto*. El *diario íntimo* encontraría su arcano en una figura del pensamiento grecolatino clásico, el “*conócete a ti mismo*”, que va acompañado de la exigencia “*ocúpate de ti mismo*”, y que tratamos en otra sección de la investigación. Una lúcida lectura de este pensamiento y de los trabajos de Foucault puede encontrarse en el denso ensayo de Ángel Gabilondo, *Trazos del eros*; véanse las páginas 379-403.

- BARTHES, Roland. *Crítica y verdad*. Trad. José Bianco. México: Siglo XXI Editores, 1989.
- BÉJAR, Helena. *El ámbito íntimo (Privacidad, individualismo y modernidad)*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- *La cultura del yo. Pasiones colectivas y afectos propios en la teoría social*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos autobiográficos*. Trad. Teresa Rocha Barco. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- BENVENISTE, Émile. "El lenguaje y la experiencia humana." *Problemas del lenguaje*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969. 3-12.
- *Problemas de lingüística general I*. Trad. Juan Almela. México: Siglo XXI Editores, 1978.
- BERGER, Peter L., y Thomas LUCKMANN. *La construcción social de la realidad*. Trad. Silvia Zuleta. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Trad. Vicky Paland, y Pablo Martín. Barcelona: Paidós, 1992.
- *Le livre à venir*. Paris: Editions Gallimard, 1959.
- BOERNER, Peter. "The Significance of the Diary in Modern Literature." *Yearbook of General and Comparative Literature* 21 (1972): 41-45.
- BOURCIER, Élisabeth. *Les journaux privés en Angleterre de 1600 à 1660*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1976.
- BRUSS, Elizabeth. "Actos literarios." *Suplementos Anthropos* 29 (Diciembre 1991): 62-79.
- CABALLÉ, Anna. *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*. Málaga: Megazul, 1995.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos. "Teoría de la intimidad." *Revista de Occidente* 182-183 (Julio-Agosto 1996): 15-30.
- ed. *De la intimidad*. Barcelona: Editorial Crítica, 1989.
- CONIO, Gérard. "Preface." *The Futurists, the Formalists, and the Marxist Critique*. London: Ink Links Ltd, 1979. 101-5.
- CUESTA ABAD, José Manuel. *Teoría hermenéutica y literatura (el sujeto del texto)*. Madrid: Visor Distribuciones, 1991.
- CHARTIER, Roger. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Trans. Ricard García Carcel y Viviana Ackerman. Barcelona: Gedisa, 1996.
- DE MAN, Paul. "La autobiografía como des-figuración." *Suplementos Anthropos* 29 (Diciembre 1991): 113-118.
- DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.
- DÍEZ TABOADA, J. M. "Notas sobre un planteamiento moderno de la Teoría de los Géneros literarios." *Homenajes. Estudios de filología española II*. Madrid: s.n., 1965. 11-20.
- DILTHEY, Wilhelm. *El mundo histórico*. Trad. Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1944.
- DORTA, Antonio. "Breve biografía del Diario íntimo." *Antología de Diarios íntimos*. Barcelona: Labor, 1963. xxxi-xlii.
- EAKIN, Paul John. *En contacto con el mundo. Autobiografía y realidad*. Trad. Ángel G. Loureiro. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- Foreword. *On Autobiography*. Trans. Katherine Leary. Minneapolis: U of Minnesota P, 1989. vii-xxviii.

- Introducción. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994. 9-46.
- ELIAS, Norbert. *La sociedad de los individuos*. Trad. José Antonio Alemany. Barcelona: Ediciones Península, 1990.
- FOTHERGILL, Robert A. *Private Chronicles: A Study of English Diaries*. London: Oxford UP, 1974.
- FOUCAULT, Michel. *Hermenéutica del sujeto*. Trad. Fernando Álvarez-Uría. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1994.
- *La inquietud de sí*. Trad. Tomás Segovia. Madrid: Siglo XXI Editores, 1987.
- *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Trad. Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1990.
- FOWLER, Alastair. "Género y canon literario." *Teoría de los géneros literarios*. Comp. Miguel Á. Garrido Gallardo. Madrid: Arco/Libros, 1988. 95-127.
- GABILONDO, Ángel. *Trazos del eros. Del leer, hablar y escribir*. Madrid: Editorial Tecnos, 1997.
- GADAMER, Hans-Georg. *Arte y verdad de la palabra*. Trad. José Francisco Zúñiga García y Faustino Oncina. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998.
- *Estética y hermenéutica*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Madrid: Tecnos, 1996.
- "La cultura y la palabra." *Elogio de la teoría: discursos y artículos*. Trad. Anna Poca. Barcelona: Editorial Península, 1993. 7-21.
- *Verdad y método*. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1991.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, y Javier HUERTA CALVO. *Los géneros literarios: sistema e historia (Una introducción)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, y María Teresa HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ. *La Poética: tradición y modernidad*. Madrid: Síntesis, 1988.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel. "Los Géneros literarios." *Estudios de semiótica literaria*. Madrid: CSIC, 1982. 93-129.
- GENETTE, Gerard. *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Lumen, 1989.
- "Le journal, l'antijournal." *Poétique* 47 (Septembre 1981): 315-322.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Trad. José Luis Gil Aristu. Barcelona: Ediciones Península, 1995.
- GIRARD, Alain. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.
- GRANELL, Manuel. "El Diario íntimo." *Antología de Diarios íntimos*. Barcelona: Labor, 1963. xi-xxx.
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- GURMÉNDEZ, Carlos. *El tiempo y la dialéctica*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1971.
- GUSDORF, Georges. *Auto-Bio-Graphie. Lignes de vie 2*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1991.
- "Condiciones y límites de la autobiografía." *Suplementos Anthropos* 29 (Diciembre 1991): 9-18.
- *La découverte de soi*. Paris: Presses Universitaires de France, 1948.
- *Les écritures du moi. Lignes de vie 1*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1991.
- *Mémoire et personne*. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.

- HABERMAS, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Trad. Antonio Doménech y Rafael Grasa. Barcelona: Gustavo Gili, 1994.
- HAMBURGER, Käte. *La lógica de la ficción*. Trad. José Luis Arantegui. Barcelona: Visor Distribuidor, 1995.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Lecciones sobre la estética*. Trad. Heinrich Gustav Hothos. Madrid: Ediciones Akal, 1989.
- HERNADI, Paul. *Beyond Genre. New Directions in Literary Classification*. Ithaca and London: Cornell UP, 1972.
- JAKOBSON, Roman. "The Dominant." *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Eds. Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska. Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology, 1971. 82-7.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. "Sobre el género literario." *Estudios de poética (la obra en sí)*. Madrid: Taurus, 1976. 113-120.
- LAVELLE, Louis. *De l'acte*. Paris: Aubier, 1936.
- LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- "La práctica del diario personal: una investigación (1986-1996)." *Revista de Occidente* 182-183 (Julio-Agosto 1996): 55-75
 - *Le pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil, 1975.
 - *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*. Paris: Éditions du Seuil, 1993.
 - *Moi aussi*. Paris: Editions du Seuil, 1986.
 - *On Autobiography*. Trans. Katherine Leary. Minneapolis: U of Minnesota P, 1989.
- LELEU, Michèle. *Les journaux intimes*. Paris: Presses Universitaires de France, 1952.
- MADELÉNAT, Daniel. *L' intimisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.
- MATTHEWS, William, compiler. *British Diaries: An Annotated Bibliography of British Diaries Written between 1442 and 1942*. Berkeley and Los Angeles: U of California P, 1950.
- MAY, Georges. *La autobiografía*. Trad. Danubio Torres Fierro. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- MEAD, George Herbert. *The Philosophy of the Present*. Chicago: U of Chicago P, 1980.
- MIGNOLO, Walter. *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Editorial Crítica, 1978.
- OLNEY, James. "Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del *bios*: la ontología de la autobiografía." *Suplementos Anthropos* 29 (Diciembre 1991): 33-47.
- PARDO, José Luis. *La intimidad*. Valencia: Pre-Textos, 1996.
- PICARD, Hans Rudolf. "El diario como género entre lo íntimo y lo público." *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 4 (1981): 115-122.
- PLATÓN. *Diálogos: IV. La República*. Trad. Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos, 1992.
- POMIAN, Krzysztof. "Tiempo, literatura y autonomía de los signos." *Revista de Occidente* 76 (Septiembre 1987): 77-95.
- PONSOBY, Arthur. *English Diaries*. London: Methuen, 1923.
- POULET, Georges. *Études sur le temps humain I*. Paris: Plon, 1949.

- *La distance intérieure. Études sur le temps humain II*. Paris: Plon, 1952.

- *Mesure de l'instant. Études sur le temps humain IV*. Paris: Plon, 1968.

POZUELO YVANCOS, José María. "Teoría de los géneros y poética normativa." *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*. Ed. Miguel Ángel Garrido Gallardo. 393-403.

RICCEUR, Paul. *Sí mismo como otro*. Trad. Agustín Neira. Madrid: Siglo XXI Editores, 1996.

- *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Trad. Agustín Neira. México: Siglo Veintiuno de España Editores, 1995.

- *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. Trad. Agustín Neira. México: Siglo XXI de España Editores, 1996.

ROUSSET, Jean. "Le journal intime texte sans destinataire?" *Le lecteur intime: De Balzac au journal*. Paris: Librairie José Corti, 1986. 141-153.

RUIZ-VARGAS, José María. "¿Cómo funciona la memoria? El recuerdo, el olvido y otras claves psicológicas." *Claves de la memoria*. Comp. José María Ruiz-Vargas. Madrid: Editorial Trotta, 1997. 121-152.

SEGRE, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Trad. María Pardo de Santayana. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.

SOCIÉTÉ D'ÉTUDES ROMANTIQUES. *Intime, intimité, intimisme*. Lille: Université de Lille III-Éditions Universitaires, 1976.

SPALDING, Philip Anthony. *Self Harvest: A Study of Diaries and the Diarist*. London: Independent Press, 1949.

TAYLOR, Charles. *La ética de la autenticidad*. Trad. Pablo Carbajosa Pérez. Barcelona: Paidós Ibérica, 1994.

TODOROV, Tzvetan. *Les genres du discours*. Paris: Seuil, 1978.

- "El origen de los géneros." *Teoría de los géneros literarios*. Comp. Miguel Á. Garrido Gallardo. Madrid: Arco/Libros, 1988. 31-48.

TYNJANOV, Jurij. "On Literary Evolution." *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Eds. Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska. Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology, 1971. 66-78.

WEINTRAUB, Karl J. "Autobiografía y conciencia histórica." *Suplementos Anthropos* 29 (Diciembre 1991): 18-33.