

# El diario íntimo

## Técnicas de retoque con el photoshop literario

[Fernando Sánchez Alonso]

Se suele atribuir a Aristóteles la recomendación de que una urbe no sobrepasara los cien mil habitantes para que sus ciudadanos no fueran del todo infelices en ella. Han transcurrido muchos siglos desde aquellas palabras, y esa advertencia del Estagirita la ha venido a confirmar el epígrafe de la película *Taxi Driver*: «En cada esquina hay un individuo que sueña con ser alguien. Es un hombre solo, abandonado por todos, que trata desesperadamente de demostrar que existe».

Esta frase bien podría servir como resumen de la condición del hombre occidental contemporáneo, extraviado en un mundo de zombis anónimos y hedonistas, y presidido, en buena parte, por el utilitarismo económico. Deshumanización, voluntad débil, desorientación, cambios y transformaciones rapidísimos, narcisismo, paternalismo estatal, fracaso de los grandes relatos políticos y religiosos, aumento del control sobre el individuo, sospecha, explotación y pérdida del sentido de lo sagrado son rasgos que cabe enumerar para describir, siquiera someramente, al hombre occidental de hoy, puesto contra la espada de la angustia y la pared de la muerte.

«¿Durará mi nombre un día más que yo y significará algo para alguien?», se preguntaba acongojado Amiel en la entrada de su diario del 28 de agosto de 1875.

Así, pues, a fin de salvar y dar sentido a esa menudita nota a pie de página que es la vida de uno, a fin de entenderla mejor o, en su defecto, de imponerle o fingirle un propósito, hay personas que se adueñan de la esperanza de perpetuar en la escritura lo que una vez fue vida en la propia vida, acaso porque la literatura no sea sino una forma de conjurar el miedo a la muerte, y se aplican en la tarea de llevar un diario, de hablar en el papel como lo hace el paciente en el diván del psicoanalista. A este respecto, Jung recomendaba a sus enfermos que escribieran, ya que estaba convencido de que el diario era un ariete eficaz para forzar el portón del inconsciente.

Por lo demás, uno cree que está en lo cierto Eugenio Montale cuando escribió: *Occorrono troppe vite per farne una* («Se necesitan demasiadas vidas para hacer una»), y la es-

critura autobiográfica en general y la diarística en particular son, entre otras cosas, pretextos para vivir más o para saldar cuentas imaginariamente, esto es, en el papel, con todas las vidas que habitan en uno mismo.

Pero ¿qué es un diario? Amelia Cano Calderón (1987: 54) recoge en una exhaustiva definición los elementos de que debe constar un diario para que sea considerado tal, elementos que iremos precisando a lo largo de este trabajo:

[...] diario puede considerarse cualquier obra sin trama argumental, escrita a lo largo de una época de la vida en la que el autor ha intentado reflejar su acción, pensamiento o ambas cosas. No es necesario ceñirse a la estricta jornada, pues es posible detenerse a escribir por jornadas completas, o bien agrupar hechos en periodos más extensos cronológicamente. Consideramos válida para que pueda ser considerado diario la intención de contar su vida (sea física o psíquica) sin dejar pasar entre los hechos y la escritura un largo periodo de tiempo a la vez que esa escritura presenta la misma incertidumbre que el acontecer cotidiano, pues no se conoce su evolución.

Es ya un lugar común afirmar que estamos asistiendo en nuestro país a un auge de lo que se denomina literatura introvertida, y en concreto del diario, aunque esta creciente producción no ha corrido paralela aún a los estudios críticos. Son, con todo, enormemente estimables los trabajos específicos de José Romera Castillo (2000: 389-401) y de Jordi Gracia (1997: 39-50) sobre la publicación de diarios y dietarios en las últimas décadas. Que hay un creciente interés por la subjetividad lo demuestra también la abundancia en nuestros días de bitácoras o *blogs* —esos diarios personales que pueblan Internet, y en cuyo análisis no podemos detenernos demasiado—, algunos de los cuales carecen de persistencia en el tiempo y a los que por eso mismo no puede aplicárseles en puridad el título de diarios, ya que un diario lo es solo si tiene cierta continuidad temporal. El *Diccionario panhispánico de dudas* (primera edición, octubre 2005) lo entiende así también en su definición de bitácora: «sitio electróni-

co personal, *actualizado con mucha frecuencia*, donde alguien escribe a modo de diario o sobre temas que despiertan su interés, y donde quedan recopilados asimismo los comentarios que esos textos suscitan en sus lectores» (las cursivas son nuestras).

Por otro lado, se complica la clasificación del *blog* como diario íntimo si nos atenemos al hecho de que la bitácora va firmada, por lo general, con seudónimo, una máscara, y se agrava aún más su filiación al género canónico si agregamos que a menudo sus contenidos están más cercanos al artículo periodístico de opinión sobre hechos de actualidad que a los del diario, por no hablar de que con más frecuencia de la deseable se convierten en un polvorín de insultos entre los lectores. Por desgracia, muchos de ellos andan ayunos de la mínima elaboración no ya literaria, sino sintáctica y gramatical, para que su lectura no resulte fastidiosa. García Márquez ha repetido que escribe para que lo quieran más. Del mismo modo uno lleva un *blog* para hacer amigos en la red. Acaso este designio sea una de las pocas cosas que los emparente con la literatura de altos vuelos. Con todo, hay *blogs* de un altísimo nivel estético (buenos ejemplos de ello, por nombrar algunos, son el de Miguel Sánchez-Ostiz, <http://vivirdebuenagana.blogspot.com/>, el de Felipe Benítez Reyes, <http://felipe-benitez-reyes.blogspot.com/> o el José Luis García Martín, <http://cafearcacia.blogspot.com/>), pero los firman escritores o verdaderos aficionados a la literatura. Todos tienen en común el centrar el interés en el artificio elocutivo, en la retórica, en la voluntad de estilo.

Faltan estudios concienzudos y rigurosos aún; sin embargo, algunos autores ya han emitido su opinión sobre este fenómeno. Citaremos a Maruja Torres (2007), que ha confesado:

A veces, yendo por Internet de un blog a otro para hacerme con una dosis de malalecheína, tengo la impresión de que, parafraseando en mal rollo a Gil de Biedma, bien podemos decretar que navegamos entre las ruinas de determinadas inteligencias. [...] Por ese espacio libre e infinito [Internet] proliferan caravanas de egos en todas las direcciones; si un día entran en colisión, no vamos a necesitar el Apocalipsis.

Por su parte, José Carlos Llop, poeta, novelista y diarista, se mostró así de tajante en el curso de verano de 2008 «Escribir a solas. El diario íntimo en el siglo XXI» de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo: «Muchas personas han comenzado a escribir *blogs*, que suponen la máxima expresión de esa necesidad sociópata de hacerse notar, de estar presentes».

En cualquier caso, el fenómeno de las bitácoras es interesante, al margen de su valor estético o literario, porque cuestiona el concepto de intimidad propio del diario canónico en sus orígenes. Recuérdese que con la publicación póstuma del de Amiel se da el primer paso en la transformación de lo íntimo en público. Transformación que ya se cumple sin ambages con la publicación por entregas de los diarios de Gide en vida. Desde ese momento se puso en entredicho, lógicamente, la sinceridad y el grado de intimidad del diario. Una contradicción que no dejó de advertir Witold Gombrowicz (2005b: 61) cuando señaló: «Escribo este diario con desgana. Su insincera sinceridad me fatiga. ¿Para quién escribo? Si es para mí mismo, ¿por qué lo mando a la imprenta? Y si es para el lector, ¿por qué hago como si hablara conmigo mismo?» Y que confirma Andrés Trapiello (1998: 248), uno de los más fecundos cultivadores del diario en nuestro país:

La intimidad en un diario no existe, es una de esas ilusiones típicamente francesas por la que se supone que gracias a ella los diarios se alquitaran, como los perfumes, otra ingenuidad como creer que la comida se guisa con mantequilla: cuando la intimidad se hace pública en vida de un autor, justamente por ello deja de serlo (has citado muchas veces aquello tan gracioso mairenia-no «nada menos íntimo que un diario íntimo»).

En efecto, hoy tanto en el diario tradicional como en el mundo del *blog* la intimidad personal es de dominio público. Como no podía ser de otro modo, se trata de una intimidad, si se quiere, impostada, manipulada, ventajosa, parcial. Empleando un atinado oxímoron, Umbral (1999: 139) hablaba de «sinceridad “literaria”» al referirse a la supuesta verdad del diario. Quizá por eso los diarios, sean de la índole que sean, hoy los construyen no tanto personas como personajes. Y eso acercaría el diario al dominio de la ficcionalidad. Incluso en el poema —con que tantos rasgos comparte el diario— se opera una ficcionalización de la voz que habla, contra lo que aún se asegura popularmente. Según Carlos Bousoño (1970: 25), «la persona que habla en el poema [...] es, pues, substantivamente, un “personaje”, una composición que la fantasía logra a través de los datos de la experiencia».

No es extraño tampoco que se confundan diarios con dietarios (palabra de origen catalán; por cierto, es en Cataluña donde nace el diario —Manent, Pla, d’Ors...— para extenderse después al resto de España) y que se emplee indistintamente uno u otro término para referirse a manifestaciones artísticas afines pero no iguales. El cambio en el concepto de intimidad tiene mucho que ver. Antes se escribían diarios con la intención de no publicarlos en vida



FOTOGRAFÍA: HILARIO BARRERO

del autor o de hacerlo a su muerte. La sinceridad era, por tanto, mucho mayor en los textos y el análisis introspectivo prevalecía en aquellas páginas verdaderamente íntimas. Ya hemos mencionado a Gide. En España a partir de la Transición, por establecer una fecha aproximada, los autores componen sus diarios con la intención de ser publicados, y en muchos de ellos abundan más las reflexiones, la crónica de viajes, el ensayismo, la descripción lírica que el buceo psicológico en la propia intimidad, algo que la autocensura o el pudor le impiden al diarista, al estar destinadas sus páginas a la publicación inmediata. De modo que no es infrecuente encontrar en estos diarios —o, mejor, dietarios— quejas de amigos o conocidos del diarista sobre el trato que él les dispensa allí. Lleva razón Laura Freixas (1996: 14) cuando apunta que «la literatura española ha llegado al diario íntimo en un momento en que el concepto de intimidad, y el género que supuestamente la encarna, han sido desnaturalizados». Como principio general, pues, cabe sentar que el grado de subjetividad es «mucho mayor» en los diarios y en la autobiografía que en los dietarios y las

memorias, donde impera «la referencia a lo externo, el peso de lo ajeno o el trazado de un yo inmerso en un universo estético y cultural e intensamente interiorizado» (Anna Caballé, 1996: 106). Renunciar a circunscribir exclusivamente la narración alrededor del yo, trasladar el interés de la crónica sentimental diaria al exterior, supone el paso del diario al dietario, según indica Béatrice Didier (1996: 39). Y ese mayor interés por el fuera que por los adentros y sentimientos tal vez obedezca también a un rasgo de la idiosincrasia española, como más tarde estudiaremos, y no solo a la tardía aparición en nuestras letras del diario. Luis Landero (2009: 104-105) describe de forma muy gráfica esta inclinación de nuestro carácter en un párrafo que a buen seguro no le habría importado firmar a José Jiménez Lozano, uno de nuestros mejores diaristas y hombre en extremo contenido en lo atingente a las confidencias o desahogos sentimentales:

No entiendo ese afán de conocerse uno a sí mismo y andar hurgando y como hozando en las entrañas inmundas de la identi-

dad, a veces incluso con ayuda de profesionales. ¿Qué espera uno encontrar en ese estercolero? ¿Se imagina un epitafio que diga «Aquí yace uno que logró conocerse a sí mismo»? No, a mí lo que me parece interesante es el mundo, el asistir gratis al espectáculo de los demás. Bastante tiene uno con llevarse a sí mismo encima todos los días del año y las horas del día. ¿No cree? Bah, a la mierda el yo y sus circunstancias.

Por todo lo cual, «el diarismo español ha adoptado un formato más aséptico y cauto, de cuño intelectual y literario, que parece impedir la averiguación obscena y cruda (unamuniana, kafkiana) de las cosas que dan a veces el valor más alto a un diario» (Jordi Gracia, 2001: 149).

Francisco Umbral (1973: 9), por su parte, admitió preferir:

No ya el diario íntimo, narcisista, atormentado de soledad y espejos, sino un diario abierto, informal, irregular, el que la vida nos va escribiendo cada día, el que se hace para afuera —el escritor de periódicos siempre cose para afuera— y que, más que un testimonio personal, es un testimonio histórico, social, cotidiano, de la fugitividad que permanece y dura, quevedescamente. [...] Inventado ya, en novela, el monólogo interior colectivo, faltaba por inventar el diario íntimo colectivo.

Uno se pregunta, a tenor de los hechos, si cabe seguir hablando de diarios íntimos o si no le habrá llegado su hora final a este género que ha sido absorbido o colonizado por el dietario, y que en la práctica y a despecho de los distingos eruditos sobre la correcta designación de cada uno de ellos son nominalmente intercambiables. Muchos de sus cultivadores, además, emplean indistintamente los términos diario o dietario para designar sus producciones literarias, incluso aunque el único vínculo con la intimidad propia del diario sea el empleo de la primera persona gramatical. Umbral, por ejemplo, recogió sus columnas periodísticas en un volumen que tituló *Diario de un snob*. Confusión, en fin, que se halla en no pocos estudiosos también. Por todo ello consideramos que persistir en establecer diferencias y en repetir escrúpulos terminológicos que, en el mundo literario y editorial de nuestro país, no existen en la práctica, es un empeño vano. Nos encontramos frente a un caso más de neologismo semántico, por decirlo de alguna manera. Y asistimos tal vez no a la muerte de un género histórico, pero sí a su declive y agonía: la del diario íntimo, que nació, según explica Alain Girard (1996: 32)

[...] en la bisagra entre dos siglos, al final de un mundo y al comienzo de otro, alrededor de 1800, antes de la eclosión romántica. Su nacimiento es el resultado del encuentro entre las dos corrientes

dominantes que impregnan el pensamiento y la sensibilidad de la época: por un lado, la exaltación del sentimiento y la moda de las confesiones, siguiendo las huellas de Rousseau; por otro, la ambición de los ideólogos de fundar la ciencia del hombre sobre la observación, colocando la sensación en el origen del entendimiento, de acuerdo con Locke, Helvétius y Condillac.

En este trabajo, establecidas ya las singularidades entre diario y dietario, creemos que podría ser admisible, por las razones aducidas, plegarnos al uso y hablar indistintamente tanto de diario como de dietario.

En resumen, en los últimos veinte años aproximadamente venimos asistiendo a una creciente entronización de la intimidad, de la subjetividad del pensamiento, por no decir del egocentrismo en el caso de muchísimos *blogs*. Los límites entre lo público, lo privado y lo íntimo cada vez son más borrosos. El yo se ha convertido en producto de mercado. Como prueba de este auge de la literatura introvertida, del diario íntimo, no debemos olvidar que en las últimas dos o tres décadas se han publicado más obras diarísticas que en el resto del siglo xx. Escritores como José Luis García Martín, José Carlos Llop, Andrés Trapie-llo, Francisco Umbral, Pere Gimferrer, Miguel Sánchez-Ostiz, Antonio Martínez Sarrión, Felipe Benítez Reyes, César Simón o José Jiménez Lozano comienzan a publicar casi todos ellos sus diarios en los años ochenta del pasado siglo o a principios de los noventa.

A tenor de semejante producción, se han establecido varias clasificaciones del diario. Una de las más completas es la de Amelia Cano Calderón (1987: 57-59), que distingue entre diarios dependiendo 1) del carácter sedentario o itinerante del escritor; 2) de si el autor es literato o no; 3) del contenido científico de la obra; 4) de si se atiende, más que a la propia vida, al entorno en que esta se desarrolla y, finalmente, 5) del talante más o menos autobiográfico del diario.

Pese a todo España se ha caracterizado, a diferencia de lo que ha sucedido en Francia (Maine de Biran, Stendhal, los Goncourt, Gide...) o en Inglaterra (Pepys, Byron, Fanny Burney, Carlyle...), por lo estíptico de las manifestaciones literarias del yo, bien sean diarios, memorias o biografías. Josep Pla (1970: 7-8) se lamentaba ya de ello:

A mi m'hauria agradat viure en un ambient literari caracterizat per una gran profusió de documents personals: memòries, records, reminiscències [...], biografies, correspondències, retrats literaris.

Se han ensayado varias explicaciones que ayudaran a entender tal escasez. Una de ellas la proporciona Ortega y

Gasset, para quien «el español siente la vida como un universal dolor de muelas». Ciertamente. Y pocas ganas le quedan a uno de ponerse a escribir sobre sí mismo con semejante tormento en la boca. Apetecerá vocear, maldecir, despotricar, culpar, lamentarse en el casino o en la tertulia, pero no recogerse en sí mismo y escribir sobre ese dolor.

Por otro lado, Alborg enumera en el prólogo de su *Historia de la literatura española* los rasgos que Menéndez Pidal había elegido para caracterizar nuestro quehacer literario, y habla de realismo, austeridad moral y sobriedad de nuestra literatura. Bien, pero si a eso pudiésemos agregar, para perfeccionar un poco la descripción, el hecho de que el carácter español anda repartido de forma un tanto sui géneris entre el idealismo, la soberbia, la egolatría, la indiferencia y un pastueño estoicismo, hemos de concluir que en esa tierra tan endurecida que reniega del arado y la vertedera difícilmente puede prosperar el cultivo de la literatura del yo, a despecho de lo que pudiesen sugerir términos como los arriba apuntados de egolatría u orgullo, que a primera vista parecen convenir a todo autobiógrafo, memorialista y diarista.

En efecto, uno piensa que en todo español, sea cual sea su condición social, aún pervive de camisa adentro un hidalgo empobrecido que, a manotadas y con mucho dispendio de teatro, se ahuyenta de las barbas las migas de pan del almuerzo frente a sus convecinos, más preocupado de engordar su nombre en la opinión ajena que de si ha comido o no de verdad. No creemos exagerar. Francisco Umbral puede servir de ejemplo. Escribió una magnífica y vasta obra memorialista y diarística que siempre tuvo como protagonista no su propio yo, como ha demostrado Anna Caballé en su estudio biográfico *Francisco Umbral. El frío de una vida*, sino la imagen de un yo que trató de imponer a los demás. No es un caso único. Algo parecido le había ocurrido antes a Rousseau o a Gombrowicz, propenso a la ira y al insulto contra todo crítico que no entendiese su obra como él exigía que debía leerse, condicionados como estaban por sus ideas políticas y sociales; Gombrowicz (2005a: 46), jactancioso, violento, obsesionado con su puesto en el escalafón de la literatura polaca, escribe: «El hombre depende hasta los tuétanos de su reflejo dentro del alma de otro hombre, aun cuando esta alma sea cretina».

Y el español, en fin, tal vez más que ningún otro, siempre ha sido un individuo esclavizado por el qué dirán, por la idea que el otro se pueda forjar de él, un individuo sometido a los dictámenes del exterior, que él hace prevalecer por encima de los de su propia conciencia en caso de discordia entre aquellos y estos. Andrés Trapiello (1998: 79) aún va más lejos en sus apreciaciones de por qué en

España no ha existido una tradición autobiográfica o diarística: «Se ha dicho, y con razón, que el diario es el género del Yo, pero los individualistas furiosos y convictos no parecen tener un yo, disuelto en humores funebres y negros, sino un Nadie».

Con estos ingredientes, ciertamente, poco sitio queda para la introspección y mucho para la rabia, el sarcasmo, la pasión por la soberbia, la exasperación del individualismo o el chismorrear del prójimo. Recordemos, además, la «Castilla mística y guerrera» de que hablaba Antonio Machado, adjetivos que apuntan menos al interior que al exterior. Consideramos que existen, además, otros factores que han contribuido a retrasar el clima necesario para la aparición de la literatura del yo en nuestro país, y de los que, por el reducido espacio de este trabajo, nos limitaremos a hablar brevemente.

A finales de la Edad Media los nobles, los únicos que podían acceder a la cultura libresca, estaban más entretenidos destinando sus jornadas a la guerra o a organizar grandes cacerías que a inclinarse sobre un libro, tarea esta impropia de un caballero, más que nada porque podía recaer sobre él la nefasta sospecha de ser poco cristiano o de andar en tratos con el diablo o con los judíos; es más, de ser él mismo uno de ellos. No otro es el caso de, por ejemplo, Enrique de Villena, cuyo nombre anduvo en hablillas por sus aficiones librescas y al que le asociaron lisonjas como nigromante, mago, hechicero y otras más halagüeñas aún. Y es que el libro siempre ha sido mirado con sospecha por la ortodoxia social. Incluso hasta no hace muchos años los padres o abuelos de zonas rurales reconvenían al hijo o al nieto que pasaba demasiadas horas frente a un libro y le ordenaban que abandonase la lectura, no fueran «a volvérselo agua los sesos», más o menos como le ocurrió a don Quijote. Estos lodos provienen de viejos polvos.

Corría el siglo xvi y ya no bastaba con denunciar al disidente a la Inquisición. Se imponía un control de la conciencia. Extremando el celo contrarreformista, se empezó a perseguir no solo a quien poseía libros heréticos sobre materia religiosa, sino de simple ficción, so pretexto de proteger del descarrío y la confusión a las almas simples; y de este modo al *Índice de libros prohibidos* de 1559 de Valdés fueron a parar el *Lazarillo*, el *Diálogo de Mercurio y Carón* o las obras de Jorge de Montemayor, por citar algunos ejemplos. Se equiparaban libro con delito y lectura con pecado. No tan irónicamente como a simple vista cupiera pensar, Blanco White afirmaba que todo aquel que quisiera disponer de una buena biblioteca debía escoger sus títulos del *Índice*.

Por lo demás, y como es bien sabido, los oficios de médico, de cirujano, de boticario o de escribano, oficios

que exigían libros y estudio, eran desempeñados mayoritariamente por judíos primero y por conversos y cristianos nuevos después. Y habría de transcurrir mucho tiempo hasta que estos empleos se vaciaran de tales connotaciones. Antonio Domínguez Ortiz (1971: 231) asegura que «en cuanto a las profesiones liberales, eran casi monopolio suyo [de los judíos] las de médicos y libreros». Las invectivas contra los médicos, que fueron un tópico de la poesía barroca, quizá contuvieran una carga antisemita, pese a que por aquellas calendas algunas universidades exigían a sus estudiantes presentar un documento de limpieza de sangre, fácil de falsificar, por otra parte, y ya comenzaban a reclutarse galenos entre los cristianos viejos.

A esta suspicacia por el libro hay que agregar la prohibición inquisitorial de leer la Biblia en lengua vulgar, interdicto que se prolongó hasta bien entrado el siglo XVIII, lo que de algún modo también contribuía a entorpecer el diálogo personal de uno mismo con Dios. La conciencia, en España, estaba en manos de los confesores. No le pertenecía al propio individuo, a diferencia de lo que sucedía en los países protestantes, en los que, como se sabe, no existe el sacramento auricular de la confesión y el perdón de los pecados es un ejercicio íntimo y, por tanto, puede escribirse.

Recuérdese, además, la fiera persecución de alumbrados, *dexados*, erasmistas y quietistas, a todos los cuales unía, más o menos, la convicción de que el Espíritu Santo se revela en la conciencia del creyente sin necesidad de intermediarios eclesiásticos ni autoridades externas que interpreten esa experiencia por ellos. Téngase en cuenta que la Iglesia católica proclama que fuera de ella, de la ortodoxia fijada por ella, no hay salvación (*extra Ecclesiam nulla salvus*). Los alumbrados y afines defendían la libertad interna en su relación con Dios. Y eso a más de uno habría de costarle la vida, porque, según observa José C. Nieto (1997: 93), esta herejía «establecía las bases de toda conciencia autónoma, y como tal era el mayor peligro a la institución eclesial». Recuérdese también el malestar con que la Iglesia contemplaba la oración interior y la vigilancia a la que por ese motivo sometió a santa Teresa de Jesús o a san Juan de la Cruz.

Resumiendo, no había mucho humus que alimentase el suelo de la conciencia individual en la España áurea ni en la de siglos venideros. Tenemos, es verdad, el *Libro de la vida* teresiano, nacido no tanto del deseo de escribir sobre sí misma como de la obligación de desbaratar frente a sus confesores y la Inquisición las sospechas que cada vez la perseguían más de cerca de profesar una forma de oración próxima a la de los alumbrados, amén de defender que sus arrobos místicos venían inducidos menos por el dia-

blo que por la gracia de Dios, y por tanto nada contenían de execrable o herético. Pero después de Teresa de Cepeda nadie recogió el testigo confesional y lo único que encontramos que pueda imitar el relato interior, autobiográfico, son algunas que otras memorias, como el *Discurso de mi vida* de Alonso de Contreras, más una relación de lances militares para obtener una pensión que una confesión en sentido estricto, hasta el punto de que uno se siente inclinado a pensar que hay más intimidad en aquella anotación que hace un desconocido curtidor valenciano del siglo XV en su libro de cuentas, y en la que se lee brevemente que la mujer de quien está enamorado lo desdena —anotación que, según Anna Caballé, marcaría el nacimiento del diario en España— que en todo el discurso del capitán Contreras.

Asimismo es importante reproducir la opinión de Rosa Chacel, que decide que el secarral hispánico en cuanto a la literatura íntima se debe al ambiente que imperaba en la España de los siglos XVII y XVIII frente al que revoloteaba, por ejemplo, en Francia. Aquí, la rigidez en las costumbres; allí, la elegancia en los modales. Aquí, esa aspereza como de sayal de la literatura moral; allí, la sutileza de medias de seda femeninas de la galante. Aquí, la taberna con voces y morapio de sabor rugoso; allí, los salones remilgados y las academias literarias. Allí, la peluca artificiosa de rizos; aquí, el sombrero de paja y la boina. Allí, la lectura; aquí también, pero, en el mejor de los casos, del misal. En definitiva, Rosa Chacel culpa a la «sordidez de nuestro clima erótico» de la falta de confesiones, según recoge Laura Freixas (1996: 7). Y la estudiosa completa: «Y la división por sexos que ello implica; al café no van mujeres; los salones, en cambio, están presididos por ellas» (1996: 7).

Bien, hasta ahora hemos expuesto algunas razones que pueden servir para explicar la ausencia de una verdadera literatura en primera persona en nuestro país hasta el siglo XX (el diario de Jovellanos carece de la introspección necesaria para concluir que es íntimo y el de Moratín es a menudo una mezcla de anotaciones crípticas y un revoltijo en varios idiomas; en pocas palabras, cualquier cosa menos un diario íntimo). Es hora ya de exponer qué ha motivado su interés en las últimas décadas, según adelantábamos unas páginas más atrás.

Consideramos que una de las razones —en seguida veremos otras— que justificarían esta creciente producción ya la sugirió, a nuestro modo de ver, el juicio de Aristóteles, y por eso empezábamos este trabajo citándolo.

En efecto, si las ciudades acogen cada vez más habitantes, si disminuye alarmantemente el espacio físico, y ahí están para demostrarlo los rascacielos o los pisos cada

vez más diminutos, casi de bolsillo, el individuo siente la urgencia de compensar la falta de espacio exterior ensanchando y ampliando su propio mundo interior, haciéndolo más respirable y habitable que el de fuera. Hay múltiples maneras de lograrlo, pero una de ellas es la creación de la literatura en primera persona, que se convierte, en el mundo cada vez más deshumanizado e individualista de hoy, en el equivalente de esos amigos imaginarios que tienen algunos niños. Así parece confirmarlo el estudio que, en la estela del célebre Philippe Lejeune, hizo Manuel Alberca (1997) entre los estudiantes universitarios y de Bachillerato, que diríamos hoy. Consistía en ofrecerles un cuestionario sobre la práctica diarística. A la pregunta de por qué habían comenzado a escribir un diario personal, las respuestas mayoritarias de los encuestados se repartieron entre las que afirmaban que el diario era una ayuda para «poder recordar» y entre las que discernían en él un «desahogo». Pero en cambio todos los alumnos coincidían en buscar en el diario «un amigo discreto, no chismoso».

El propio Lejeune, en una entrevista concedida a Laura Freixas (2005: 14), asigna la producción creciente de las diversas modalidades discursivas de la literatura del yo a varios factores, entre los que figuran «la expansión de la enseñanza: cada vez más personas tienen suficiente cultura para expresarse por escrito. [Y] la aceleración de la historia: nuestra civilización está cambiando a una velocidad nunca vista y eso genera un deseo de preservar y transmitir todas esas cosas que han dejado de existir».

A todas las anteriores podemos añadir un par de razones más para intentar explicar el interés que esta forma discursiva ha despertado en nuestro país en los últimos años. La primera la cifra José Carlos Mainer (1994) en la reprivatización de la economía, lo que supone una exaltación de lo individual (en el fondo de esta tesis se adivinan ecos de M. Weber). La segunda causa de la abundancia de esta literatura sería una consecuencia lógica de la democracia. Martínez Sarrión (2001: 4), poeta y autor también de varios diarios y libros memorialísticos, argumenta que en España «no ha habido de forma continuada periodos de libertad que permitieran practicar el género; la escritura autobiográfica en un país acostumbrado a la intermediación —religiosa, política— podía costarte, y no de forma figurada, la vida».

Pero además insinuábamos en las páginas iniciales de este trabajo que el diario es también el intento prometeico de salvar, reconstruyéndolo a diario, precisamente, el «yo problemático» del hombre actual, de porfiar en la ilusión de que existe o, en su defecto, de que hay que inventar un centro rector dentro de nosotros mismos en torno al cual se agrupan los distintos elementos de la per-

sonalidad. Yeats consignó en «The Second Coming» que «todo se desmorona; el centro ya no puede sostenerse». Y, sin embargo, tal vez por influjo del judeocristianismo, que asignó al ser humano el papel central en el mundo, o acaso porque preferimos no renunciar a la herencia del antropocentrismo renacentista, a las palabras endiosadas y altivas al hablar del hombre de la *Oratio de hominis dignitate* de Pico della Mirandola, o simplemente porque disponemos de una memoria que selecciona y crea ficciones de nosotros mismos a nuestras espaldas, no acabamos de encajar con agrado la idea de que el yo es un mero cúmulo de impresiones inconexas que suceden en nuestro interior, como aseveraba el filósofo Hume o como mantiene el budismo, por poner solo un par de ejemplos.

El yo, en definitiva, es para uno mismo el prójimo más cercano y paradójicamente el más lejano y desconcertante. Esto lo intuye o lo conoce el diarista mejor que otros escritores que practican otras modalidades discursivas, al escribir al calor de los hechos, antes de que las llamas desaparezcan en humo. En un diario cabe de todo, incluso la contradicción. De hecho la anotación de un día puede anular o corregir la del anterior, como si hubiesen sido redactadas por dos personas distintas que no se han visto nunca y coinciden en la página del diarista. De esta asombrada o resignada discordia con uno mismo dio cuenta ya san Agustín en sus *Confesiones*. Y el místico alemán Angelus Silesius, en el siglo xvii, renovó esa perplejidad en un aforismo tan famoso y tajante como sincero e inquietante: «No sé lo que soy. No soy lo que sé».

El psiquiatra Carlos Castilla del Pino (1996: 15-30) explica que el yo no es más que una construcción, la imagen mental que tenemos de nosotros mismos, bajo la cual, agregamos nosotros, bulle un hervidero de pequeños yoes que no se relacionan entre sí ni se conocen y que afloran o entran en la conciencia dependiendo del escenario en que debemos actuar o del otro que tengamos enfrente.

Por su parte, Paul Ricœur (1996: 997-998) señala que la construcción de la identidad de un individuo es textual, narrativa. Consideramos que lo esclarecedor de la cita disculpa su extensión:

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?» [...] es contar la historia de una vida. La historia narrada dice el *quién* de la acción. Por lo tanto, la propia identidad del quien no es más que una identidad narrativa [...] sin ayuda de la narración el problema de la identidad personal está condenado a una antino-

mia 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 ese sujeto idéntico no es más que una ilusión sustancialista, cuya eliminación no muestra más que una diversidad de cogniciones, de emociones, de voliciones.

Con otras palabras, los propios diaristas confirman en carne de papel propia estas ideas. Y así, Felipe Benítez Reyes reconoce que en el diario «se puede ser incoherente, mantener una opinión en una página y la contraria en la otra». O sea, que un diario es una obra escrita en colaboración con los distintos yoes que habitan en uno. Yoes narrativos. Yoes contradictorios. José Luis García Martín (1997: 13) profesa la misma opinión:

Me parece que al frente de cualquier diario que verdaderamente lo sea debería figurar el mismo lema: todas las afirmaciones son válidas para el día de la fecha, pero pueden no serlo para el día siguiente o para el momento en que se publiquen. En un diario caben todas las contradicciones de la vida cotidiana: hay días en que no aguantamos a quien más queremos, hay amores eternos que no recordamos a la mañana siguiente.

Pero ¿qué impulsa a alguien a unirse voluntariamente al deber de hacer examen de conciencia, por expresarlo así, de observar los acontecimientos del día al trasluz de la memoria, de consignar cada noche los hechos más relevantes de la jornada?

Ya expusimos que el de reparar la falta de espacio físico externo ampliando y enriqueciendo el interno era un factor; otro sería el deseo de conocimiento de uno mismo. Miguel Sánchez-Ostiz (1997: 221) participa de este afán cuando compara el diario con la caracola *Nautilus pompilus* porque «es un magnífico emblema de la intimidad y también de las estancias de ese viaje al centro de sí mismos que algunos emprenden casi sin proponérselo a modo de *quest* o tarea en la que unos empeñan su vida y otros no emprenden jamás». Como tal vez se recordará, citamos asimismo las razones que aducían Philippe Lejeune y Manuel Alberca. Alain Girard (1996: 34) resume extraordinariamente bien las motivaciones interiores:

La huida del tiempo, que hace del yo de hoy un yo distinto del de ayer, la movilidad de las impresiones que hacen que se perciba a sí mismo como múltiple y contradictorio en el mismo instante, el sentimiento de absurdo y de extrañeza que eso produce, la voluntad de ser sincero y la certeza de no poder conseguirlo, la hipocresía y la mentira respecto de uno mismo, la impresión de que el espíritu flota sobre un fondo oscuro y cuidadosamente escondido, el amor a uno mismo y el odio a uno

mismo, el temor del otro y la atracción hacia la nada, son algunos de los datos inmediatos de la conciencia de los redactores de diarios íntimos. El deseo de vivir y de tener una personalidad, a pesar de la disolución permanente del yo, la sed de ser feliz sobre un fondo de angustia y de desesperación, tan sensibles hoy, parecen haber sido motivos esenciales, o más bien existenciales, que dictaron sus confidencias a quienes llevaron un diario.

Pero el diario es también —amén de un género literario de difícil clasificación, puesto que por una parte se asemeja al lírico en cuanto a que el texto está filtrado por un yo que enuncia el discurso y se convierte él mismo en su propia diégesis; y por otra participa de los géneros didáctico-ensayísticos, según la clasificación de Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo (1995: 220)— un signo y un síntoma de una sociedad en un momento dado más que un signo y un síntoma simplemente literarios.

Por ejemplo, parece ser que el hombre homérico no era consciente, o no de la misma manera que el hombre de hoy, ni de su individualidad —pues se sentía extraviado y sin identidad fuera del grupo, de la *polis*, de ahí que el mayor castigo fuera no la muerte, sino el destierro—, ni de su mundo interior. La interioridad, en los grandes poemas homéricos, se nos ofrece como un espejo frente al que se coloca menos el individuo que un dios, un *daimon*. Así pues, emociones y sentimientos no eran la respuesta personal a un estímulo externo, sino que venían dictados por un dios que había poseído al individuo y se expresaba a través de él de esa manera. No otra cosa es, por cierto, el concepto de inconsciente postulado por el psicoanálisis freudiano. Teniendo en cuenta esto, no es de extrañar, por tanto, que Platón hablase de locura divina y de entusiasmo, en el sentido etimológico de la palabra, al exponer en la *República* sus ideas sobre el quehacer literario. De ahí la costumbre de invocar a las musas, de solicitar su favor, al comienzo del relato épico. Ellas inventan y dictan; el poeta solo escribe.

Además hay otra razón de por qué en Grecia y en Roma no encontramos testimonios de esta literatura del yo, no ya diarios, sino relatos autobiográficos. Existen encomios y elogios fúnebres, sí, pero son todos ellos textos que se dejan incluir mejor en el viejo género epidíctico que en el de la literatura del yo. Incluso la primera autobiografía antigua, la apología que de sí mismo hace Isócrates, es, como arguye Bajtín, un texto de carácter público.

El motivo, en fin, de que no exista en la antigüedad grecolatina literatura del yo propiamente dicha la encontramos en las tesis de los sociólogos P. L. Berger y T.



Luckmann (1995). Estos autores sostienen que la identidad personal se construye de forma distinta si hablamos de sociedades antiguas o modernas. En aquellas no es la conciencia del hombre lo que determina su ser, sino, al contrario, su ser social lo que determina su conciencia. En definitiva, los ideales humanos en las sociedades premodernas, como escribe K. Weintraub (1993: 20), «prescriben a cada individuo ciertos rasgos específicos de la personalidad, ciertos valores, virtudes y actitudes; encarnan una serie de estilos vitales específicos en los que ha de encajar la configuración del propio yo». En cambio, en las sociedades modernas es el individuo el que trata de construirse a sí mismo al margen de su papel social o del grupo al que pertenece. Él, en alguna medida, aspira a erigirse en su propio referente.

Por lo demás, en esta misma obra Weintraub razona que es en época de crisis, en épocas de cambio cuando abundan las manifestaciones literarias del yo. Y posiblemente si a alguna época histórica le conviene con exactitud el término «crisis», esa es a la del Renacimiento, que marca el comienzo de la Edad Moderna; es decir, hasta que en el horizonte occidental no aparece la noción de individuo y hasta que la vida humana no es considerada el bien mayor, según se encarga de señalar, desde el ámbito de la antropología, L. Dumont en *Homo aequalis*.

De modo que en la antigüedad existieron balbuceos de autobiografías, sí, pero no surgen como tales, repitámoslo, hasta la aparición de la ideología individualista, hasta que no se creó el concepto histórico de individuo, un ser esencialmente no social que se descubre hijo de sí mismo, *causa sui*.

Constituye, pues, ya un lugar común señalar que es a partir del Renacimiento cuando se gesta el nacimiento del individuo, que crece en las décadas siguientes hasta dar sus primeros pasos adultos en el Siglo de las Luces. Arguye J. Burckhardt (1992: 141) que en la Edad Media «el ser humano se percibía a sí mismo tan sólo como un simple componente de una gran estructura general: como parte de un pueblo, de una raza, de un partido, de una corporación, de una familia... Y es este velo el que levanta el viento de los cambios por primera vez en Italia; pues allí se despierta una forma nueva y *objetiva* de observar y tratar el estado y en general las cosas de este mundo, y a su lado, y con el mismo ímpetu, se levanta también lo *subjetivo*; de modo que el hombre se convierte en *individuo* provisto de un espíritu y se reconoce a sí mismo como tal».

Con todo, no es esta una idea que los especialistas acepten sin reservas o sin objeciones. No podemos detenernos a examinar los pormenores de la controversia, pero bastará con consignar que tanto J. Huizinga como

E. Gilson prefieren retrasar la génesis del individualismo moderno hasta el medieval siglo XII e incluso, afinando la precisión cronológica, llegan a fechar sus primeros vagidos con la aparición de la autobiografía de Abelardo, *Historia de mis calamidades*.

Será, sin embargo, el siglo XVIII el que dé carta de naturaleza al concepto de individuo. A este respecto no nos resistimos a citar las muy significativas palabras de Kant, casi un grito de júbilo y de liberación que ensordece, cuando el filósofo responde en 1784 a la pregunta que el periódico alemán *Berlinische Monatschrift* había formulado: «¿Qué es la Ilustración?» Kant la define como salir «fuera de la minoría de edad» en que las instituciones, la Iglesia y el Estado, habían confinado secularmente al hombre. A partir de ahora este debía tener el coraje de atreverse a pensar por sí mismo, debía adueñarse del valor de expresar sus propias ideas sin tener que sostenerlas ya en el andamiaje de la tradición. «La independencia individual es la primera necesidad de los modernos», reclamaba un poco más tarde Benjamin Constant en *De la libertad de los antiguos comparada con la de los modernos*. El hombre vendía así su seguridad en el orden del mundo para comprar libertad. Pascal Bruckner (1996: 22) cifra certeramente este momento: «El individuo como creación histórica surge, pues, entre la exaltación y el desconcierto». Exaltación, porque se siente libre; desconcierto, porque la libertad es un peso repentinamente difícil de llevar por uno solo y no se encuentra a nadie alrededor a quien entregar ese don y esa condena.

Precisamente esa libertad recién adquirida representará un problema para el individuo, porque supone que ha de competir con la libertad del otro. Y habrá de afirmar su libertad por encima de la libertad ajena; su opinión, sobre la del prójimo. Eso mismo hicieron Umbral y Gombrowicz. Y no otra cosa son las apoloéticas *Confesiones* de Rousseau, quien en el libro octavo observa que solo ambiciona «ser libre y virtuoso por encima de la fortuna y de la opinión y bastarse a uno mismo».

Y, sin embargo, no es cierto. A Rousseau lo desazonaba cada vez más la certeza de que tenía que poner tanto más ímpetu en sus palabras, en sus propósitos de salvación, cuanto más temía el ejercicio de libertad del otro, de su igual. Las *Confesiones*, en este sentido, no son más que una galería de pasadizos, de calles astutas que se quiebran, serpentean, apuran una esquina, vuelven a doblarse, se enderezan y se arrepienten en seguida para convertirse en puertas secretas, cerradas a cal y canto tras las cuales poder cobrar huelgo, serenarse tras la huida de la mirada y el juicio del otro. Porque ya no es el juez el que senten-

cia. Es mi igual el que lo hace. Lo mismo ocurre de alguna manera con el hermano de la autobiografía, el diario, como en seguida veremos. Los dos son géneros típicos de la modernidad, surgidos al amparo de los conceptos de individuo y de libertad.

Pero lo malo de la libertad es que iguala la opinión que tengo de mí con la opinión que de mí tiene el otro. Y ese es, tal vez, su aspecto más terrorífico. Pascal Bruckner (1996: 29) lo explica así:

Puesto que no me pertenezco, que estoy diseminado en los demás, compuesto por lo que dicen y piensan de mí, constantemente tengo que reaprehenderme, que reunificarme. No sólo recuperar esa cosa extraña que soy para mí mismo [...], sino también los fragmentos de mí ser esparcidos entre los demás. Tarea enloquecedora: pues entregarse «a los insensatos juicios de los hombres» significa transformar la propia existencia en una eterna apología, tratar de controlar, de enderezar esa imagen de uno mismo que flota por el mundo y nos convierte en prisioneros al aire libre.

A nuestro modo de ver, y pese a las excepciones de rigor, este es un rasgo que une las distintas modalidades discursivas de la literatura del yo, ya sean diarios, autobiografías o memorias: la búsqueda de la verdad de uno mismo en medio de magias y trampantojos, de mentiras y medias verdades, el encuentro con el mundo y con ese personaje con que me identifico, pero al que no conozco más que cuando lo dispongo en palabras, al escribirlo.

El diarista en este sentido es como un moderno Tántalo, siempre a punto de apresar una fruta que le calme el hambre y siempre eternamente lejos de la yema de sus dedos con cada empeño en alcanzarla, un dolor que crece y lacera porque se la ha poseído un instante con el roce de la mano. Efectivamente, el drama del escritor de diarios es querer hacer coincidir en un mismo punto (siempre móvil, siempre cambiante) el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado. David Grossman (2001) reconoce en su diario:

Cuando no escribo, tengo la sensación de que no entiendo realmente nada, de que todo lo que me pasa, todo lo que ocurre y todas mis relaciones con las personas son hechos que tan solo están «uno al lado del otro», sin ningún contacto pleno entre ellos. En cambio, desde que he vuelto a escribir todo se va hilvanando de repente, todo acontecimiento alimenta los otros.

Anna Caballé (1996: 100) parece confirmarlo también. El autor del diario íntimo, más incluso que el de autobiografías, debe «poseer una cierta vida espiritual que

además no encuentre plena realización en el mundo social, de relación, del diarista para que este experimente el apremio de refugiarse en un espacio interior, cerrado, de clausura (de regreso al útero materno, diría Bachelard) que le permita liberar su ser íntimo sin velos que lo cubran». Cierta soledad, pues, e introversión; magníficos ingredientes para componer, en numerosos casos, la olla podrida de la suspicacia y el recelo, atributos que se perciben en bastantes tramos de muchos diarios, si bien no en todos. Una distinguida excepción la constituyen las entregas de los de César Simón, *Siciliana*, *Perros ahorcados* y *En nombre de nada*.

Parecida opinión a la de Anna Caballé es la que había extraído Manuel Alberca al examinar los resultados de la encuesta pasada a alumnos universitarios y de secundaria sobre las razones que les empujaban a emprender la escritura de un diario. Buscaban, como se recordará, «un amigo discreto, no chismoso». Porque en el espacio textual del diario íntimo se dan la misma mano autor y lector, uno vuelve sobre el otro y se intercambian y confunden casi, como en la litografía de M. C. Escher *Manos dibujando*. Espacio de intimidad. Pero es que además el autor no encuentra allí la tan temida mirada del otro, esa especie de tribunal gratuito y kafkiano, sino una imitación aceptable y cómoda de remanso materno, una suerte de parque temático de la calma, donde, a diferencia de lo que rezaba el citado epígrafe de la película *Taxi Driver*, se descubre redimido de la obligación de competir, de enfurecerse, de alejarse, de inflamar el gesto o de menudear las jeremiadas, mientras dura el sortilegio de consignar los hechos del día o de cobrarse todos los agravios de una vez para siempre cincelandos un aforismo o una sátira con el buril carnívoro de la prosa. Pues no son pocos los diaristas, ciertamente, que en sus páginas íntimas construyen un cadalso de papel en que vengar ofensas de críticos literarios o castigar a otros colegas. «A veces», admite José Carlos Llop, «te permites una cierta venganza contra algún personaje mediocre. Y es que, no lo olvidemos, un diario es una buena terapia personal».

José Luis García Martín (1997: 14-15), al enumerar las notas que configuran lo que, según él, ha de ser un diario íntimo, escribe:

Un buen diario está lleno de indiscreciones ajenas. También lo están algunos no tan buenos, como los tres o cuatro que yo llevo publicados. Hace unos meses estaba yo sentado con unos amigos en un patio del hotel de la Reconquista; de pronto se me acerca corriendo desde el otro extremo un señor bajito. «¡Chismoso! ¡Chismoso!», me grita. Yo miro con cara de circunstancias a aquel tipo al que no he visto nunca. «¿Quién será este loco?»,

pienso mientras él sigue dando saltitos y gritando «¡Chismoso! ¡Chismoso!» Por fin, uno de mis acompañantes me saca del apuro: «¿Conoces a Rafael Conte, no?», «Bueno, he leído alguno de sus artículos...» El loco que no lo era me sigue increpando: «Eres un chismoso. Has contado una historia mía con Claudio Rodríguez en uno de tus diarios...», «Yo no he contado nada —le repliqué—. Me he limitado a citar un pasaje de *Préterito imperfecto*, las memorias que publicabas por entregas en la revista *El crítico*; de haber algún chismoso, no soy precisamente yo». Por cierto que esa aventurilla etílica y diurética protagonizada por el crítico y el poeta, que se glosa en *Colección de días*, ha tenido mucho éxito. «Es lo más divertido que has escrito nunca», me dicen algunos amigos. Pues lo más divertido que he escrito nunca, no lo he escrito yo, sino Rafael Conte. Está visto que el mundo está lleno de humoristas involuntarios.

Sí, en esta modalidad de literatura del yo hay algo de calmanete, de apartado hotelito campestre, de sanatorio de reposo para almas hipersensibles, de remedo convincente de casa del padre que, sin embargo, no acaba de sosegar la insatisfacción y el vagabundeo de hijo pródigo que siente diarista. Y precisamente por eso a veces le abruma al lector un cierto aire cargado, como de habitación sin ventilar, debido a la monotonía de los días, debido a esa inmóvil hiperactividad, debido a esas entradas en el diario que se repiten sin apenas variantes, como sucede en el de Amiel («Si de las mil cuatrocientas páginas de mi diario se salvan quinientas, es mucho, acaso es demasiado», afirmó), y que son un rasgo inherente a su naturaleza más que un signo de incapacidad narrativa del diarista.

Voluntariamente, el escritor ensaya diversas modalidades discursivas en el diario (narraciones, aforismos, apuntes líricos, diálogos, facecias, crónicas de viajes, reseñas de libros, reportajes sentimentales...), no demasiadas, la verdad, porque ni la literatura ni la vida dan para mucho, y porque, como sostiene un verso de Francisco Brines, «a debida distancia cualquier vida es de pena».

Pero todo ello, en definitiva, está presidido, a nuestro modo de ver, por el doble afán del autor de diarios de ofrecer al lector un personaje convincente y por el de reparar los daños que el mundo o el juicio, la mirada, las palabras del otro infligen a su imagen, que encuentra reflejada en el secreto espejo de papel, el lugar de encuentro entre dos yoes igualmente fantasmagóricos, el yo que renuncia a la carne para convertirse en tinta en el acto de escribir y el yo que ha vivido lo que el tiempo se ha llevado y que el primero trata en vano de apresar.

El escritor de diarios transfigura, además, como un alquimista, el mundo exterior en interior. Lo rectifica a veces o, simplemente, miente. Y esta es una suspicacia con

la que el diarista ha de enfrentarse, y uno de los requisitos —el de contar la verdad, sea lo que esto sea— que las convenciones del género le exigen. Porque el diarista, como los estorninos cuando emprenden el vuelo, se echa a escribir para no estar donde está —en la vida desnuda, en el mundo— más que para marcharse a otra parte. Y esto no es tarea fácil.

Por ejemplo, Montaigne admitía que no lograba fijar su propia imagen en el papel por resultarle insegura, fluctuante. Rousseau reconocía que, en el momento en que se ponía a escribir sobre su vida interior, inevitablemente la alteraba, como si le colocase una máscara, idea esta que recuperará Paul de Man al señalar que la autobiografía —y podíamos extenderlo sin apuro también al diario— es menos una representación del yo que su desfiguramiento, pese a que el escritor de diarios porfíe en asegurar que cuanto consigna en sus cuadernos es verdad.

Se olvida de que escribir sobre el que se ha sido durante una jornada es tan difícil como hacerlo sobre los múltiples yoes dentro de los que vivió a lo largo de una vida. Porque escribir sobre uno mismo equivale, como ya apuntó Julien Green, él también cultivador del diario, a volcar una clepsidra: la arena que cae es la misma, el cristal que la contiene no cambia, pero todo se transforma en algo distinto.

Dicho de otro modo, esta vez con las palabras de Georges Gusdorf (1991: 13), la literatura del yo «no revela más que una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta, desnaturalizada además por el hecho de que el hombre que recuerda su pasado hace tiempo que ha dejado de ser el que era en ese pasado». Incluso aunque solo transcurran unas horas.

Por eso opinamos que no tiene ya mucho sentido mantener la oposición que Schlegel establecía entre dos tipos de autobiógrafos: los *autopseustos* —aquellos que mienten sobre sí mismos—, y los que se aplican en la tarea de referir verídicamente su vida. Creemos que hay que ser un poco ingenuos para preguntarse celosamente por la veracidad o falsedad de los hechos narrados en el diario y, sobre todo, para comprobar, emprender pesquisas, denunciar al autor por si lo que cuenta de sí mismo es o no verdad. Y, sin embargo, hay lectores que destinan su tiempo a tan minuciosas investigaciones y, metidos a inquisidores, airean sus descubrimientos en las cartas al director de la prensa diaria, en tertulias radiofónicas o en sus propios diarios.

Desgraciadamente los textos de ficción y los de no ficción no contienen marcas específicas textuales que ayuden a distinguirlos, sino que dependen tanto de las convenciones genéricas en que se insertan, siempre lábi-

les desde el Romanticismo, como de la situación comunicativa en que se hace la atribución de ficcionalidad o no ficcionalidad del texto. Por último, no debemos olvidar que el lector es quien en última instancia juzga si el texto puede considerarse autobiográfico o ficticio.

¿Son verídicos los hechos referidos en el *Lazarillo de Tormes*? ¿Es todo cierto lo que de sí mismo cuenta Juan Ruiz en el *Libro de buen amor*? El juicio queda suspenso, y más aún después de que el concepto de verdad haya pasado por el cedazo de un Nietzsche o de un Freud. La decisión se complica aún más si tenemos en cuenta la aparición de lo que en la década de los setenta del siglo pasado Serge Doubrovski bautizó como «autoficción», una mezcla entre autobiografía y ficción, y que Lejeune se precipitó en excluir de sus estudios sobre la autobiografía al incumplir el pacto narrativo, esto es, al no darse una coincidencia entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado y al no poderse verificar las afirmaciones del narrador-autor-personaje.

En efecto, ¿qué diferencias formales hay entre un fragmento del, por ejemplo, diario de Amiel (1988: 242), del *Werther* o de este otro de la novela *Viejo* de Adriano González León? Comparémoslos únicamente para constatar que no las hay. Amiel escribe el 31 de marzo de 1873:

De todas las horas del día, cuando el tiempo es hermoso, es por la tarde, hacia las tres, el momento temeroso para mí. Nunca siento como entonces el vacío aterrador de la vida, la ansiedad interior, la sed dolorosa de la dicha. El sol, lo mismo que hace destacar las manchas de un vestido, las arrugas de una cara, la decoloración de un cabello, del mismo modo ilumina con luz inexorable las heridas y cicatrices del corazón.

¿Qué sucedería si Amiel no fuera una persona, sino un personaje de ficción? ¿Se leería de otro modo el texto? ¿Disminuiría o aumentaría la fuerza ilocutiva de las afirmaciones? ¿Producirían otro efecto en el ánimo del lector? No, en nuestra opinión.

Por su parte, A. González León (1995: 17) escribe en la novela citada, que finge ser el diario de un anciano:

Yo vuelvo aquí, de vez en cuando, como ahora, a ponerme a escribir para alejar tanto vacío, a ponerme a escribir porque no hay otra cosa que hacer y se borronean los papeles con la idea de que alguien los encuentre alguna vez..., pero... tampoco... eso no es... eso lo hacen los escritores y los hombres que se creen importantes para dejar sus memorias... yo no... si pongo aquí estas letras no es por pasar a la historia (así dicen también los que quieren pasar), ni para que alguien me tenga lástima. Ni siquiera lástima doy. Y eso es lo grave.

¿Y si este narrador no fuera un personaje de ficción, sino el propio autor quien hablase?

Sin embargo, el profesor Pozuelo Yvancos sostiene (*ABC Cultural*, 20-10-2001, p. 5) que

[...] sí podemos decir que hay un lenguaje específico para la autobiografía y las memorias frente a la ficción; los géneros de ficción no comprometen para nada a quien escribe, y los géneros de la memoria, en los que un yo con nombre y apellidos reales se propone al lector como garante de aquello que escribe, presentan un testimonio personal de sucesos individuales y de su propia personalidad (en el caso de la autobiografía y diario íntimo) o colectivos (en el caso de las memorias, que tienen que tener un fondo no solamente individual). En ambos casos se le puede reprochar al narrador, que tiene DNI y es un sujeto real, tanto lo que calla u oculta como lo que tergiversa; obviamente el pacto de ficción deja fuera esas responsabilidades, absurdas e implantables para el caso de la novela.

Pero a continuación precisa:

Lo que complica las cosas es que la literatura juega con frecuencia con los límites del lenguaje de los géneros y presenta autobiografías o memorias noveladas o bien novelas que mezclan lo ficcional con lo histórico.

En efecto, los diarios de Trapiello, por ejemplo, se publican varios años después de los hechos que se consiguen en su interior y a veces, según ha confesado él mismo, ha debido realizar un esfuerzo memorístico para reconstruir aquellos días, periodos de tiempo en que no medió la precaución de una anotación siquiera apresurada para ofrecerse a sí mismo una pista segura que le ayudase a cobrar aquel tiempo ido. Así las cosas, cabe preguntarse qué hay de verdad o de verdad deformada ventajosamente, por no emplear el término mentira, en esas páginas que el propio Trapiello ha bautizado con el significativo nombre de «una novela en marcha». No importa demasiado el asunto de la verdad si el lector no cede a la ingenuidad de exigir la verdad tal cual, porque eso no es posible en literatura y bien mirado ni siquiera en la vida, según tratamos de explicar en párrafos anteriores. Por lo demás, cualquier diario destinado a la publicación se adueña de artificios comunicativos propios de los géneros ficcionales, y por eso no es infrecuente encontrar en él una trama narrativa, pese a la fragmentación del discurso, algo que se aprecia de forma inequívoca en los diarios de Trapiello. El efecto pretendido es estético y no meramente informativo o declarativo, como sucede en el diario íntimo canónico, aquel que no se buscaba publicar, y de ahí que en el

caso de que se pretenda publicarlo se opere una cuidadosa selección del material que se incorporará a las páginas.

Pero también se escribe un diario, hoy que todo sucede tan deprisa, para salvar del olvido no a un yo que no existe más que en la memoria, sino usos y costumbres que hasta ayer no solo existieron, sino que sirvieron para unir a la comunidad en un mismo modo de vida, según vimos. El diario sería una expresión de la desorientación y enajenación del autor. Sirva como ejemplo de ello este fragmento de *En nombre de nada*, tercera y póstuma entrega del breve pero extraordinario diario de César Simón (1998: 66), en el que la melancolía por el *tempus fugit* le viene ofrecida al lector bajo el envoltorio de un lirismo reseco, sin aspavientos, huesudo, estoico, puritano casi, y por eso mismo enormemente eficaz, ya que en el caso del autor valenciano el lirismo actúa menos como purpurina del discurso que como soporte y cimiento sobre los que levantar su reflexión filosófica sobre la existencia, un rasgo que se aprecia tanto en su prosa como en su obra poética, siempre al margen de modas y convenciones literarias; y es precisamente este talante tan personal el que aconseja acercarse a su producción sin más aparejos críticos que los que sugiere su propia originalidad. Reproducimos, en fin, la anotación correspondiente al sábado 14 de diciembre de 1996:

En nuestra entrada los gorriones han levantado el vuelo, súbitamente, con un revoloteo grueso, sordo. Permanecemos sentados en un poyo, medio desladrillado. Arriba, entre las cuatro paredes del jardín, el azul, el azul inmenso que parece un mar, un mediterráneo profundo, abismal y, de tan nítido y puro, fantasmagórico. Al entrar en esta casa, al atravesar sus estancias casi desnudas, desconchadas, y de olor rancio, al sentir un frío de bodega en nuestro rostro, al aproximarnos al huerto, y al salir al huerto y encontrarnos sumergidos en el silencio que sólo se escucha en los pueblos, cuando media la mañana; al sentir y ser todo esto, ¿no hemos experimentado en nuestra carne, a la vez, el vertiginoso fluir del tiempo y la eternidad infinita e insondable? Qué sabemos. Sólo sabemos que nuestros pasos son discretos, silenciosos, reverentes. Ya fuera, no escuchamos el tañido del yunque de herrería. Ya no hay herrerías. Junto a la acera, en la soledad de esta calle apartada del pueblo, vemos estacionado un coche último modelo.

El poeta Carlos Edmundo de Ory, en una anotación de su diario, nos informa de que, al escribir allí, cierra a cal y canto las puertas de su intimidad: «Nada de lo que escribo en estos cuadernos busca la publicación. No sería entonces un diario íntimo». Y, pese a todo, la mirada del otro se halla fantasmalmente presente. El diario es

un texto que se oculta a sí mismo a medida que se revela. Por ejemplo, André Gide, en la anotación del día 20 de septiembre de 1917 de su diario, se lamenta: «De qué me sirve retomar este diario, si no me atrevo a ser sincero y si disimulo lo que secretamente ocupa mi corazón». Y ese disimulo obedece al temor a ser sorprendido, a ser juzgado por una mirada que lea y juzgue lo que debe permanecer en el ámbito de lo íntimo. Y más si ese diario estaba, como en el caso de Gide, destinado a la publicación, a convertirse en literatura. Precisamente en esta característica fundamenta Hans Rudolf Picard (1981: 115) su razonamiento de que el diario, por su propia naturaleza, «no era un género comunicativo» en sus orígenes, a diferencia de la literatura, en la que «lo público es la condición y lo que [la] hace posible». El diario solo se convierte en literatura al publicarse.

En el espacio del diario íntimo, pues, se dan cita Prometeo y el tribunal kafkiano. Prometeo, porque el autor aspira a controlar la ansiedad básica y primordial del ser humano, el miedo a la muerte, arrebatándoles a los dioses, al menos durante el acto de la escritura, el fuego eterno de la inmortalidad, al fijar en el texto rasgos de su carácter que tal vez hayan de sobrevivir a la muerte de su cuerpo. El diarista, pues, es un tejedor de símbolos entre los que pretende quedarse a vivir ilusoriamente para siempre. José Carlos Llop, uno de los más interesantes cultivadores del género, admite que el diario «es una manera de detener el tiempo, de vivirlo varias veces, de soslayar con astucia la hora de la muerte» (Javier Goñi, 1993: 10-11).

Así pues, la autobiografía o redactar un diario —géneros del yo que se asemejan en que el sujeto del enunciado y el de la enunciación coinciden, así como en que sus materiales provienen del pasado, del «pasado inmediato» en el caso del diario y del «pasado lejano» en el de la autobiografía, según considera Georges May (1982: 173)— no es escribir sobre uno. Las prácticas diarística y autobiográfica consisten en narrar, en desmadejar el *personaje* que uno cree ser, en demostrar que se existe. Y es, siguiendo a P. Ricoeur, el texto el que nos proporciona esa ilusión de unidad, de identidad, y no al revés. Ahora bien, mientras que la autobiografía es una secuencia de acontecimientos ordenada en una trama que tiene como narrador y protagonista al mismo sujeto, el diario, si se nos permite la comparación, es como esos dibujos hechos con puntos de los pasatiempos infantiles que deben ir uniéndose para descubrir la figura escondida entre ellos; en este caso, la vida del escritor. Podríamos decir, pues, que el diario es una suerte de autobiografía atomizada. O, empleando las palabras de Peter Handke, un «reportaje del consciente de un individuo» que muda de yo a cada momento. ■ ■

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERCA, Manuel. «El diario íntimo, hoy (encuesta)», *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* (Barcelona), 2, 1997, pp. 11-25.
- AMIEL, Henri-Frédéric. *Diario íntimo*, citado por Gregorio Marañón, *Amiel*, introducción de Rof Carballo, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, (Col. Austral), p. 242.
- BERGER, Peter L. y LUCKMANN, Thomas. *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995.
- BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*, 5ª edición, Madrid, Gredos, 1970.
- BRUCKNER, Pascal. *La tentación de la inocencia*, trad. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1996, (Col. Argumentos).
- BURCKHARDT, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*, prólogo de Fernando Bouza; trad. Teresa Blanco, Fernando Bouza y Juan Barja, Madrid, Akal, 1992.
- CABALLÉ, Anna. «Ego tristis (El diario íntimo en España)», *Revista de Occidente* (Madrid), 182-183, 1996, pp. 99-120.
- CANO CALDERÓN, Amelia. «El diario en la Literatura. Estudio de su tipología», *Anales de Filología Hispánica* (Murcia), III (1987), pp. 53-60.
- Castilla del Pino, Carlos. «Teoría de la intimidad», *Revista de Occidente* (Madrid), 182-183, 1996, pp. 15-30.
- DIDIER, Béatrice. «El diario ¿forma abierta?», *Revista de Occidente* (Madrid), 182-183, 1996, pp. 39-46.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *Los judeoconversos en España y América*, Madrid, Istmo, 1971.
- FREIXAS, Laura. «Auge del diario ¿íntimo? En España», *Revista de Occidente* (Madrid), 182-183, 1996, pp. 5-14.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y HUERTA CALVO, Javier. *Los géneros literarios: sistema e historia (Una introducción)*, Madrid, Cátedra, 1995.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis. *Todo al día*, Gijón, Llibros del Peixe, 1997.
- GIRARD, Alain. «El diario como género literario», *Revista de Occidente* (Madrid), 182-183, 1996, pp. 31-38.
- GOMBROWICZ, Witold. *Ferdydurke*, prólogo de Roberto Brodsky; trad. Anna Rubió y Jerzy Slawomirski, Barcelona, Círculo de Lectores, 2005a, (Biblioteca Universal, Maestros Modernos Europeos II); *Diario (1953-1969)*, trad. Božena Zaboklicka y Francesc Miravittles, Barcelona, Seix-Barral, 2005b.
- GONZÁLEZ LEÓN, Adriano. *Viejo*, Santa Fe de Bogotá, Alfaguara, 1995.
- GOÑI, Javier. «El paso del tiempo. Los escritores españoles ven los diarios como un género y no como una confesión personal», *El País-Libros (Babelia)*, 97, [21 de agosto de 1993], pp. 10-11.
- GRACIA, Jordi. «El paisaje interior. Ensayo sobre el diarismo español contemporáneo», *Boletín de la Universidad de Estudios Biográficos* (Barcelona), 2, (1997), pp. 39-50.  
— *Hijos de la razón. Contraluces de libertad en las letras españolas de la democracia*, Barcelona, Edhasa, 2001.
- GUSDORF, Georges. «Condiciones y límites de la autobiografía», *Anthropos*, Suplementos, (Barcelona), 29, (1991), p. 13.
- LANDERO, Luis. *Retrato de un hombre inmaduro*, Barcelona, Tusquets, 2009.
- LEJEUNE, Philippe. Entrevista concedida a Laura Freixas, *Intramuros: biografías, autobiografías y memorias* (Madrid), 22, 2005, p. 14.
- GROSSMAN, David. «Diario», *El País* (Madrid), [21 de octubre de 2001]
- PLA, Josep. *Retrats de passaport*, Barcelona, Destino, 1970.
- MAINER, José Carlos. *De posguerra (1951-1990)*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1994.
- MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio. «Cartografía de la memoria», (Madrid), *ABC Cultural* [20 de octubre de 2001], p. 4.
- MAY, Georges. *La autobiografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- NIETO, José C. *El Renacimiento y la otra España*, Ginebra, Droz, 1997.
- PICARD, Hans Rudolf. «El diario como género entre lo íntimo y lo público», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, (Madrid), 4, (1981), pp. 115-122.
- POZUELO YVANCOS, José María. «Cartografía de la memoria», (Madrid), *ABC Cultural* [20 de octubre de 2001], p. 5.
- RICŒUR, Paul. *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, México, Siglo XXI, 1996.
- ROMERA CASTILLO, José. «Diarios literarios españoles (1993-1995)», *Homenaje a José María Martínez Cachero* (Oviedo), 3, (2000), pp. 389-401
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel. *Las estancias del Nautilus*, Valencia, Pre-Textos, 1997.
- SIMÓN, César. *En nombre de nada*, Valencia, Pre-Textos, 1998.
- TORRES, Maruja Torres. «Abierto 24 horas», (Madrid), *El País* [28 de enero de 2007]
- TRAPIELLO, Andrés. *El escritor de diarios. Historia de un desplazamiento*, Barcelona, Península, 1998.
- UMBRAL, Francisco. *Diario de un snob*, Barcelona, Destino, 1973.  
— *Diario político y sentimental*, Barcelona, Planeta, 1999.
- WEINTRAUB, Karl J. *La formación de la individualidad. Autobiografía e historia*, trad. Miguel Martínez-Lage, Madrid, Megazul, 1993.