



Los principales problemas que suscita el género los plantea, casi al mismo tiempo que presenta el número, su coordinadora Laura Freixas en las páginas tituladas "Auge del diario ¿íntimo? en España". El ánimo beligerante con que da entrada a sus reflexiones incide ya desde el título sobre el "inevitable" problema de este tipo de literatura en España: la ocultación del yo del escritor tras el inveterado "pudor" hispánico. Con un cierto tono de reproche la autora se pregunta al intentar situar brevemente el género en España: "Las obras que ese afán de exhaustividad nos ha llevado a incluir en la lista ¿son verdaderamente diarios íntimos?" (p. 10). (La práctica diarística de Freixas, de la que se incluye en este número una muestra, revela su interés en dejar por escrito esa intimidad que tantos niegan a sus lectores.) Sin embargo, la autora matiza su decepción al admitir el carácter de dietarios de muchos de ellos; es decir, como ella misma se encarga de recordar, el carácter de unos textos que, según Alain Girard, pretenden tan sólo "penetrar en la intimidad del lector, desde luego, pero sólo en la de su pensamiento, independientemente de las circunstancias fortuitas de su vida" (p. 13). La distinción entre diarios y dietarios es esencial, pues no sólo, como afirma Freixas, la mayoría de las obras diarísticas publicada en España, sean o no explícitamente "bautizadas" por sus autores, está constituida por dietarios más que por diarios, sino porque la distinción entre diario y dietario incide en el problema de la expresión de la intimidad en el género.

El siguiente artículo, el titulado precisamente "Teoría de la intimidad" y firmado por el psiquiatra y también memorialista y diarista, Carlos Castilla del Pino, propone situar sobre el plano del yo sus elementos, su unidad en su multiplicidad a partir de la consideración del yo como un sujeto compuesto de un sistema de diversos "yos" cambiantes y distintos. En unas breves, densas y tremendamente sugerentes páginas dibuja Castilla del Pino los ámbitos en los que ese sistema de sistemas se manifiesta: los ámbitos de lo público, lo privado y lo íntimo. Ámbitos considerados como escenarios en los que el sujeto lleva a cabo, ante los otros y ante sí mismo, a través del yo elegido *ad hoc*, su representación. En estas brillantes páginas, quizá las más reveladoras de todo el número, Castilla del Pino renuncia a hablar como el gran conocedor de la literatura que es, para limitarse a hacerlo como psiquiatra. De alguna manera queda así ante el lector una expectativa frustrada: la de ver fructificar estas palabras en el terreno —y seguro que

no sólo en éste— de la escritura autobiográfica. Sin duda, se trata de una tarea que Castilla del Pino prefiere ofrecer a los teóricos de la literatura, a no ser que él mismo decida continuar sus propios pasos — intención que, por otro lado, ha manifestado recientemente en el *IV Simposio Internacional Luis Goytisolo de Narrativa Hispánica Contemporánea. Autobiografía y Narración*, celebrado en El Puerto de Santa María, Cádiz, durante los días 20, 21 y 22 de Noviembre de 1996—.

La teorización sobre el género continúa en los tres artículos siguientes, tres muestras de textos clásicos en torno al diario. El primero de éstos, titulado "El diario como género literario" es una versión abreviada de la introducción a la obra de Alain Girard, *Le journal intime*, publicado en París en 1963. Girard señala la estrecha vinculación del diario con la modernidad, como producto tanto de la "exaltación del sentimiento" de una nueva época (el Romanticismo), la influencia de Rousseau y sus *Confesiones*, como del espíritu observador de la nueva ciencia, tanto en el campo estrictamente científico como en el filosófico. Desde entonces, como señala Girard, los diarios no son sino, probablemente, el laboratorio privilegiado de las inteligencias europeas para analizar en profundidad los resultados, las consecuencias últimas, más allá de las puramente materiales, de la profunda transformación social: "Es indudable que el diario íntimo, en tanto que género practicado y reconocido, expresa la interrogación del individuo frente a su nueva posición en el mundo" (p. 35). Una interrogación que no tiene visos de cesar, de ahí la vigencia de esta forma de auto-observación. La disolución de toda certeza, en cualquier aspecto, no sólo de la cultura o el arte, acompaña al diarista, que se empeña en reconstruir inútilmente una unidad perdida: "el individuo que se vuelve hacia la observación interior no encuentra en sí mismo, como no lo percibe en el mundo ni en la sociedad, el hermoso orden de una organización inmutable, fruto de un designio trascendente. Se espía a sí mismo a diario para intentar comprenderse tanto como conocerse, oponiendo a lo relativo de su existencia el único absoluto que le queda, el sentimiento de su propia existencia" (p. 38). Este designio, este esfuerzo con objetivo imposible está en la raíz de otra de las características más importantes del diario, señalada por Béatrice Didier en 1976: su "forma abierta". De su libro publicado en ese año, *Le journal intime*, ofrece este número de la *Revista de Occidente* un resumen de su conclusión

bajo el título "El diario ¿forma abierta?". Como escribe allí Didier, "el diario puede abrirse a cualquier cosa": la simple recolección de citas al modo de Claudel, la introspección en busca de la intimidad, o el reportaje que busca las palabras de los otros, como otra forma de diálogo, etc. Por supuesto, la sujeción a la anotación "día a día", con el consiguiente fragmentarismo no hace sino agudizar esa impresión de texto completamente abierto. Didier señala además, en consonancia con esta libertad, la posibilidad de convertir el diario en un "depósito literario", en un taller de trabajo y ensayo, "matriz" de otras obras. En efecto, en el magma de textos que forman el diario pueden encontrarse apuntadas las ideas, los materiales para futuras novelas, libros de poemas, ensayos, etc.

Maurice Blanchot en "El diario íntimo y el relato", título bajo el que se recoge en este número un capítulo de su obra, *El libro que vendrá*, de 1969, señala, en contraste con su libertad formal, los límites del diario, sus trampas e imposibilidades. En el diario se preservan los días, lo vivido, que queda así "vivido dos veces". Incluso el que no tiene nada que decir, o aquel al que no le sucede nada, puede refugiarse en la ilusión de que al menos, a través del diario, puede hacer de su vacío arte: "Se escribe para salvar la escritura — afirma Blanchot — para rescatar su vida mediante la escritura, para rescatar su pequeño yo (las represalias que se toman contra los demás, las maldades que se destilan) o para salvar su gran yo dándole aire, y entonces se escribe para no perderse en ese tormento que es el arte, que es la exigencia sin límite que es el arte" (p. 51). Pero la literatura, colocada en el lugar de la vida, sólo es una metáfora de ésta y finalmente sólo palabras, no la vida misma. Así, Blanchot recoge la queja de Amiel, ante las 14.000 páginas de su diario en las que disolvió su vida y se arruinó "artística y científicamente" o el lamento de Julien Green cuando éste escribe: "pensaba que todo cuanto anotaba resucitaría en mí el recuerdo de los demás... pero hoy no queda sino algunas frases apresuradas e insuficientes que sólo dan un reflejo ilusorio de mi vida" (pp. 51-52). El mayor desengaño, sin embargo, sobreviene ante la imposibilidad de revelar, al mismo tiempo que tiene lugar, quizás el mayor secreto del escritor, el del proceso de creación de la obra literaria: "Parece que debieran permanecer incomunicables la experiencia propia de la obra, la visión por la que ella comienza, «la especie de extravío» que suscita y las relaciones insólitas que se establecen entre el hombre que podemos encontrar todos los días, y que precisa-

mente escribe un diario de sí mismo, y aquel ser que vemos alzándose detrás de cada gran obra" (p. 53). Kafka se acerca en sus diarios a los "contornos de ese secreto" sumergiéndose su escritura en la ficción a través del esbozo de cuentos. A través de este procedimiento se sitúa entre el arte y la vida, en una zona válida para intentar poner por escrito el secreto de la creación.

Interrumpiendo este repaso teórico aparece un interludio dedicado al examen de la práctica diarística a través de las investigaciones de Philippe Lejeune. Las encuestas elaboradas por Lejeune pretenden adentrarse no tanto en los "grandes textos" de los "grandes autores" sino en la práctica general de esta escritura. Así, frente a la edición de textos de escritores o personas notables, existe una "inmensa masa de diarios íntimos [...] ajena a cualquier idea de publicación. Si no se ha explorado esa masa —se pregunta Lejeune—, ¿cómo estar seguros de que la parte publicada es representativa del conjunto?". ¿La orientación de Lejeune excede los límites de lo literario?, podríamos preguntarnos nosotros. Y esa es la pregunta que se hace Marc Ligeray, presunto comerciante en la ciudad francesa de Blois, de quien se incluye una "Carta abierta sobre el diario íntimo" publicada originalmente en la revista *Recueil*, 9, 1991. Efectivamente, las exploraciones de Lejeune le llevan a indagar, tanto en el presente como en el pasado (véase su *Le Moi des demoiselles*, París, Seuil, 1993, acerca del diario íntimo practicado por mujeres en las postrimerías del siglo XVIII), en las "intimidades" del género. Lejeune parece obrar así de acuerdo con las características de estos textos, despreocupándose por "poner fronteras a la literatura", o, como dice él mismo en su respuesta a Ligeray, incluida también en este número de la *Revista de Occidente*, "negándose a custodiar la literatura por una pareja de gendarmes" (p. 84).

Los cuatro artículos siguientes ayudan a vislumbrar una "geografía" del diario íntimo. El primero de ellos, el muy sugerente de Nora Catelli, "El diario íntimo, una posición femenina", pretende adentrarse en los terrenos de la "diferencia", en la posible "especificidad" del diario femenino. El artículo logra aplicar una original concepción de lo "específicamente femenino" en literatura al ámbito del diario. Para Catelli, el diario femenino se escribe desde una angustiante y atemorizante situación de encierro. Durante la Reforma y la Contrarreforma es producto del requerimiento

de los superiores religiosos (masculinos), deseosos de vigilar, mediante confesión por escrito, la religiosidad de la mujer. Tras la Revolución Francesa y la Revolución Industrial, la nueva sociedad no ha liberado a la mujer de su encierro, que ahora, sin embargo, tiene lugar en el interior del nuevo "hogar" burgués: "Para las mujeres escribir un diario había sido (primero por razones institucionales y religiosas, luego por razones laicas) encerrarse a solas con aquellas fuerzas que intiman; o exigen; o penetran" (p. 93). En el hogar esos temores no son de origen religioso: provienen del interior del sujeto. Con estos elementos, para Catelli el diario de mujeres se caracterizaría por delatar "las zonas de la experiencia personal, privada y doméstica en las que se expresa el temor a los demonios interiores justo en el momento histórico en que se unen definitivamente con el sujeto" (p. 93). A partir de aquí, la parte más original y arriesgada de este artículo intenta establecer lo que Catelli llama una *posición femenina*, una posición que no dependería del sexo biológico, sino de diversos factores socio-culturales, entre ellos lo que en cada época se ha predicado como femenino. Catelli identifica esta posición femenina con la posición de la diarista femenina que ha definido con anterioridad — la escritura desde el encierro, la soledad impuesta, el temor — y extiende esta posición también a los diaristas: "¿No podría decirse, incurriendo en una *boutade*, pero sin llegar al disparate, que a partir de principios del siglo XIX la posición del sujeto en la escritura de la intimidad, desde ese punto de vista, una *posición femenina*?" (p. 95).

En los tres últimos artículos se esboza la trayectoria del género en lengua castellana (Anna Caballé, "Ego tristis (El diario íntimo en España)") y en lengua catalana (Enric Bou, "El diario: periferia y literatura", y José Muñoz Millanes, "Los placeres de los diarios: el caso de Marià Manent"). Anna Caballé parte de la necesaria admisión de la tardía aparición del género en España y la modestia de sus logros en comparación con otros textos (Kafka, Gombrowicz, Amiel, etc.); pero, como ella misma señala: "¿diaristas de peso en España? Claro que sí". El recorrido lo encabeza Unamuno y su breve *Diario íntimo*. Después, Manuel Azaña, Dionisio Ridruejo, Rosa Chacel y Francisco Umbral son las siguientes estaciones de obligado paso en este breve análisis. 1977 quizá sea el punto de partida para una nueva nómina de diaristas en continuo crecimiento. Caballé señala entre los "mayores", de los que aún ahora se dan a conocer textos inéditos — en algún caso póstumos —, a Felipe

Vivanco, Jaime Gil de Biedma, Zenobia Camprubí, Carlos Barral, Max Aub, etc. Entre los "últimos nombres" quizá quepa destacar, por el número de diarios publicados, Andrés Trapiello y Miguel Sánchez Ostiz.

Si la literatura diarística en lengua española carece de estudios de conjunto, según Enric Bou, la publicada en lengua catalana permanece, en una posible "geografía" del diario íntimo en la península, en su auténtica "periferia". En "El diario: periferia y literatura" escribe: "Los textos reseñados en esta breve nota son periféricos por una doble razón: se trata de un tipo de texto marginal en el conjunto de la literatura autobiográfica, de publicación escasísima en el conjunto de la narrativa peninsular, pero que tiene un florecimiento notable en el ámbito estricto de la literatura en lengua catalana, en contraste abierto con el resto de la península". Josep Pla, Marià Manent, Joan Fuster, son algunos de los "gigantes" de esta "periferia". Tras ellos: Dalí y J. V. Foix, que dispone de un considerable número de textos de contenido más o menos diarístico: (*Krtu*, *Del "diari 1918"*, *Darrer comunicat*, etc.)

El último artículo de esta primera parte del número, el de José Muñoz Millanes a propósito, precisamente, de Manent incurre, quizá más por ser el último, en las inevitables reiteraciones producidas al contemplar el conjunto de artículos reseñados. Los mismos artículos y libros "de cabecera", los mismos problemas analizados una y otra vez: la intimidad, el transcurso del tiempo, la banalidad cotidiana, la escritura o no de los textos pensando en su publicación, su carácter abierto, su carácter de matriz para otros textos, etc. Podría decirse que este efecto resulta un eco quizás involuntario del género, de su mismo carácter reiterativo. Por fortuna, los matices, las particulares perspectivas añadidas por cada autor, como en cualquier diario, mantienen la atención del lector.

La segunda parte no puede ser tenida en cuenta sino a modo de muestra, de incitación a la lectura a partir de unas breves catas (quince). Catas insuficientes para juzgar una labor de años en el caso de algunos diaristas (Véase para ese análisis el artículo en este mismo número de Jordi Gracia). Las diferencias entre unas y otras voces garantizan el interés por el género. Así, espigando algunos pocos nombres,

