

# El Yo del diario literario: apuntes para una fundamentación teórica

The Self of the literary diary: notes for a  
theoretical fundamentation

ÁLVARO LUQUE AMO  
*Universidad de Granada, España*

luqueamo[at]correo.ugr.es

*Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*. ISSN 2174-2464. No. 16 (noviembre 2018). Páginas 93-114. Artículo recibido 04 febrero 2018, aceptado 19 junio 2018, publicado 30 noviembre 2018



**RESUMEN:** Este artículo examina el papel del Yo como elemento nuclear del diario personal interpretado desde la literatura. El diario literario es un texto que desarrolla unos componentes narrativos analizables desde una perspectiva teórica. Entre ellos, destaca el Yo como elemento configurador y personaje protagonista de la narración. El Yo del diario literario, como el de la autobiografía, tiene una correspondencia referencial con el/la sujeto autor/a al mismo tiempo que genera una independencia textual, hasta el punto de que puede ser leído como un personaje ficcional. Esto propicia, en última instancia, que se sitúe en la frontera entre la literatura y la historia, entre lo referencial y lo ficcional. Por tanto, desde una perspectiva teórico-literaria, y a partir de las teorías de la autobiografía y del sujeto, este trabajo propone una aproximación al Yo que ayude a definir su papel en la naturaleza literaria del diario literario.

**PALABRAS CLAVE:** Yo, sujeto, diario personal, literatura, teoría de la autobiografía

**ABSTRACT:** This paper studies the role of the Self as an element of the personal diary interpreted from the literature. The literary diary is a text that develops a narrative discourse. In this text, the Self stands out as a configurator of the narration. The Self of the literary diary, like the autobiographical Self, has a referential correspondence with the subject author at the same time as it develops a textual independence, to the point that it can be read as a fictional character. This Self is situated on the frontier between literature and history, between the referential discourse and the fictional discourse. Therefore, from a theoretical-literary perspective, this paper proposes an approximation to the Self of the literary diary to define its role in a literary context.

**KEYWORDS:** Self, subject, personal diary, literature, theory of autobiography



## INTRODUCCIÓN

La relación entre los géneros autobiográficos y la literatura es protagonizada con frecuencia por la oposición entre discurso referencial y discurso ficcional. Si desde Aristóteles se relacionan los conceptos de literatura y ficción –en la actualidad lo hacen autores como Jonathan Culler (2014: 43), Austin Warren y Wellek René, (1969: 31-32) o Vitor Aguiar e Silva (1983: 33), entre muchos otros–, lo autobiográfico plantea en la literatura contemporánea problemas que atañen a las relaciones entre verdad y narración. Esto se debe a la gran cantidad de textos autobiográficos que entran en el canon actual de lo literario y que, sin embargo, no pueden ser calificados en sentido estricto de ficcionales. Para resolver el encaje de lo autobiográfico como parte de lo literario, se han planteado diversas soluciones: la autoficción –término confuso y abarcador cuyas diferencias con lo autobiográfico no son bien aclaradas hasta la última publicación de Manuel Alberca (2017)–, la literatura de no ficción –etiqueta anglosajona que surge en el ámbito de la escritura literaria periodística, meramente comercial, no teórica– o incluso la antificción –propuesta por el mismo Alberca en la obra citada, apoyado a su vez en la acuñación de Philippe Lejeune, si bien el propio autor es consciente de su debilidad teórica–. Ninguna de estas etiquetas, no obstante, soluciona la relación que muchas/os autoras/os aceptan entre literatura y ficción pura, que excluiría a todo texto de carácter autobiográfico y por lo tanto histórico.

A medio camino entre esos dos estatutos –ficcional y referencial–, autores como José María Pozuelo Yvancos (2006) o Darío Villanueva (1993) esbozan una suerte de poética autobiográfica que busca explicar esa lectura ficcional del texto autobiográfico. Lo interesante de esta posición es que, ante todo, plantea la posibilidad de buscar en el texto autobiográfico –cuyas virtudes referenciales respetan el famoso pacto de Lejeune– los elementos narrativos que habiliten su lectura literaria.

En lo que concierne al diario personal –una de las manifestaciones más relevantes de las escrituras autobiográficas–, esta posibilidad de lectura se muestra en hipótesis nuestras ya

expuestas con anterioridad (Luque Amo, 2016). El diario es una forma que, al estar condicionada por las imposiciones de lo cotidiano y apegada al día a día del diarista, deja patente su condición referencial. Lejeune aprovecha esta característica para establecer la imposibilidad de relacionar diario y ficción al acuñar su concepto de antificción. El diario, sin embargo, y esta es nuestra posición, es susceptible de ser interpretado en muchas ocasiones como un relato, aunque se trate del de los días del/la diarista. Desde esta condición de relato, el diario puede leerse como una historia novelesca que narra los trasuntos de un Yo protagonista. El Yo es la pieza clave de la trama y a través del cual se despliegan el resto de elementos que pueden interpretarse desde coordenadas literarias. Esta historia relatada posibilita entonces una lectura diferente a la meramente referencial, una que deja al margen – no los ignora ni los obvia, los deja en suspenso– los componentes factuales del texto diarístico. Así, podrá hablarse de literatura en el diario personal.

Como se deduce, a partir del Yo se construyen el resto de elementos narrativos que permiten esta interpretación de la escritura diarística: el espacio, los personajes, el tono, la atmósfera narrativa, etcétera. El diario incapaz de ahondar en ellos solo ofrecerá una lectura referencial, de carácter documental e histórico, de las entradas diarísticas. De ahí que al aproximarse al Yo del diario se podrá diferenciar entre el diario literario y el diario no literario; este último sería un texto que no superaría el estatuto de práctica personal y privada. El diario literario sería, entonces, aquel diario personal susceptible de ser leído desde la literatura, tanto por razones textuales –capacidad de construir un mundo narrativo– como pragmáticas –condición autobiográfica–.

A lo largo de este artículo, por ende, se enumerarán las teorías de algunos autores que, desde el pensamiento literario, se aproximan a las relaciones entre sujeto y texto autobiográfico, entre autor/a y diario, con la intención de esbozar en última instancia una suerte de poética del diario literario a través de su componente principal: el Yo que se narra a sí mismo a través de los días. A partir del acercamiento a este Yo podrá definirse el diario

literario –en contraposición al diario que es simple documento– y aportar algo de luz a la polémica de los textos autobiográficos en el marco de la literatura.

## LA DIALÉCTICA SUJETO-OBJETO EN LA AUTOBIOGRAFÍA

En uno de los primeros acercamientos registrados a lo autobiográfico, el fundador de la hermenéutica moderna Wilhelm Dilthey (2000) adopta la perspectiva hermenéutica para referirse a la autobiografía como el método perfecto para la comprensión del sí. El diario que aquí se considera literario, si bien no tiene la determinación biocompositiva de la autobiografía, es una herramienta que, entre otras cosas, busca comprender la realidad cotidiana del/la propio/a diarista. Alguien como Alejandro Sawa explica, al comienzo de su diario *Iluminaciones en la sombra*, que escribe motivado por una empresa concreta: registrar la conformación de su personalidad (2009, 37-38). A partir de esta motivación compartida por todo diarista, el listado y el conocimiento de su realidad más cercana, da lugar al desarrollo personal del Yo, pues no puede ser otra la perspectiva adoptada por aquel/lla que se habla a sí mismo/a. Este deseo de autoconocimiento, que ya se registraba en los *hypomnemata* destacados por Michel Foucault (2003: 76), es el motor de la narración diarística.

La/el diarista, en consecuencia, se constituye como un/a sujeto que se narra a sí misma/o a lo largo de la obra. Como señala Georges Gusdorf (1991: 11), el sujeto invierte el movimiento natural de atención para convertirse en objeto en un proceso de desdoblamiento que implica, para empezar, un extrañamiento. Diversxs autorxs emplean la imagen de Narciso contemplado en el espejo para subrayar la aparición de lo otro en un contexto enrarecido para el sujeto que se observa por primera vez. Si bien aquí no nos interesa la figura del *doppelgänger*, sí resulta fundamental la autoconciencia que toma la/el diarista del acto autobiográfico, que choca contra una imagen textual de su identidad. En estos términos se expresa Virginia Woolf cuando, en el prólogo al diario de Katherine Mansfield (2016: 11), confiesa que el diario es tan privado y tan instintivo que permite que del/la escribiente brote

otra personalidad, la cual permanece algo alejada, contemplándola/o mientras escribe. Esta personalidad a la que se refiere Woolf es, sin lugar a dudas, el reflejo de Narciso en el agua, culminación del proceso de desdoblamiento.

Mijail Bajtin, en *Estética de la creación verbal*, al profundizar en la dialéctica sujeto-objeto concluye que el Yo se erige como sujeto único y el resto del mundo como objeto (1999: 42). En esta dialéctica, Bajtin admite que el sujeto puede conceptualizarse a sí mismo como objeto, pero en este caso de autoobjetivación el sujeto evocado, en forma de Yo, no coincidiría con el sujeto: el yo-para-mí, dice el teórico ruso, permanecerá en el mismo acto de autoobjetivación, pero no en su producto; estará en el acto de la visión, sentimiento, pensamiento, pero no en el objeto visto o sentido (1999: 42). Bajtin emplea imágenes tan recurrentes como la de Narciso y, relacionada con ella, la del individuo que se mira en el espejo. Y asegura que el individuo ve un reflejo de su apariencia, aunque no a *él mismo* en medio de esa apariencia; el individuo está frente al espejo, mas no dentro de él: el espejo solo puede ofrecer un material para la objetivación propia (1999: 36). Su reflexión, en definitiva, ayuda a entender lo que sucede en la escritura autobiográfica. En su sencilla metáfora, solo hay que cambiar espejo por texto para saber que el texto solo es un material ideado para ofrecer la objetivación del sujeto, no al sujeto en sí. En este mismo sentido se expresa Paul Ricoeur cuando argumenta que algo muy sencillo separa a la vida y a la narración: la primera se vive, la segunda se escribe (2006: 15). En el ámbito de la segunda, la primera cambia, y es en este espacio en donde hay que ubicar el despliegue del Yo del diario literario.

#### LA IDENTIDAD NARRATIVA: UNA LECTURA DE RICOEUR

Es posible que Ricoeur sea el autor que estudie con más profundidad la construcción de la identidad en el texto narrativo. A lo largo de toda su obra, Ricoeur elabora una teoría de la identidad narrativa basada en una sencilla tesis resumida en un artículo posterior: “Una vida no es más que un fenómeno biológico en tanto la vida no sea interpretada. Y en la

interpretación, la ficción desempeña un papel mediador considerable” (2006: 17). Para entender esta teoría de la vida narrada, se puede retroceder a su famosa hipótesis sobre la mimesis aristotélica. Ricoeur se detiene así en la *Poética*, y efectúa una lectura del texto tal que lo conduce a reinterpretar el concepto de mimesis y concluir que esta no debe ser entendida solo en términos de imitación ni tampoco como una sencilla construcción referencial del texto basada en la realidad. Según el filósofo francés, no cabe mimesis más que donde hay un *hacer* (2001: 58), de tal manera que si la mimesis implica una referencia inicial a lo real, este movimiento de referencia es inseparable de la dimensión creadora (2001: 58). Para esto, en *Tiempo y narración*, Ricoeur divide el postulado aristotélico en tres tipos de mimesis (2004: 129-140): la mimesis I, que sería la imitación o representación de la acción —para la cual es necesario tener, según Ricoeur, una idea previa del mundo imitado—; la mimesis II, referente al *como si* y que se conforma como la mediación entre el *antes* —imitación— y el *después* de la operación de configuración; y, finalmente, la mimesis III, que marca la intersección del mundo del texto y del mundo del oyente o del lector: intersección, pues, del mundo configurado por el poema y del mundo en el que la acción efectiva se despliega. Lo que posibilita esta configuración que implicaría la participación de las tres mimesis, es la trama,<sup>1</sup> el *mythos*, a partir de cuya naturaleza temporal se interpreta la vida. Ricoeur entiende así la trama como la mediadora entre la idea que el autor tiene de lo que imita y la imitación final; una especie de pegamento que configura todo el proceso de la mimesis.

Al partir de tal perspectiva, se puede acudir a la escritura autobiográfica para resaltar, por tanto, el carácter de constructo que tiene lo textual y las diferencias que, inevitablemente, surgen cuando lo vivido pasa a ser narrado. Es el caso de Villanueva, quien, desde coordenadas

---

<sup>1</sup> Sostiene Ricoeur que la trama es mediadora, al menos, por tres razones: en primer lugar, media entre acontecimientos o incidentes individuales y una historia tomada como un todo; en segundo lugar, la construcción de la trama integra juntos factores tan heterogéneos como agentes, fines, medios, interacciones, circunstancias, resultados inesperados, etc.; y en tercer lugar, la trama es mediadora gracias a sus caracteres temporales propios, que autorizan a llamar a la trama la síntesis de lo heterogéneo (2004: 131-132).

similares —lo único que distinguiría al teórico español es esa distinción entre *poiesis* y *mímesis*, mientras que en Ricoeur las dos son una—, destaca la naturaleza *poiética* de la escritura autobiográfica por encima de su carácter mimético, de modo que funciona como un instrumento no centrado en la reproducción, sino en la construcción de la identidad del Yo (1993: 108).

Ricoeur, por su parte, llega a la construcción de la identidad narrativa a partir de la concepción aristotélica explicada, que puede resumirse en la siguiente declaración: “la relación más irónica del arte respecto a la realidad sería incomprensible si el arte no des-ordenara y re-ordenara nuestra relación con lo real” (2000: 195). En lo que respecta a la escritura autobiográfica, la teoría de Ricoeur puede situarse en las inmediaciones de lo que Villanueva formulaba. El sujeto construye su vida en el texto autobiográfico y, así, refigura la vida narrada. Es una tesis que, en apariencia, tiene mucho que ver con la teoría de Paul de Man (1991), según la cual el texto autobiográfico no se corresponde con la realidad —y por tanto el Yo tampoco con el sujeto—, y se muestra contraria a la de Philippe Lejeune (1994), que concibe el sujeto como un ente inamovible situado fuera del texto. Ricoeur, sin embargo, y aunque reconoce que el acto configurador es una operación de la imaginación creadora, distingue entre los relatos históricos y los de ficción,<sup>2</sup> y coloca al relato autobiográfico entre los primeros, puesto que lo que está en juego, según sus palabras, es la pretensión de verdad. Esto lo ubicaría, entonces, más cercano a la postura de Lejeune, al resumir una posición que, en suma, no se interesa demasiado por la problemática concreta de lo autobiográfico.

---

<sup>2</sup> Señala Ricoeur: “doy al término ficción una extensión menor de la que adoptan numerosos autores, que la consideran sinónimo de configuración narrativa. Tal identificación entre configuración narrativa y ficción no carece de fundamento, dado que el acto configurador es, como hemos defendido nosotros mismos, una operación de la imaginación creadora, en el sentido kantiano del término. Reservo, sin embargo, el término de ficción para aquellas creaciones literarias que ignoran la pretensión de verdad inherente al relato histórico” (2008: 377).



Ricoeur, en este sentido, centra su punto de vista en la identidad del sujeto que se narra a sí mismo. De este modo, llega a afirmar que lo entendido como identidad del sujeto no existe como un ente previo al narrar; por el contrario, se constituye a semejanza de una identidad narrativa, lo que favorece una interpretación de la vida como relato y por tanto valida la naturaleza narrativa de la autobiografía. Esto resultará de utilidad más adelante, a propósito de la concepción del Yo de Carlos Castilla del Pino.

La teoría de Ricoeur, en definitiva, resulta de sustancial en estas páginas en tanto que proporciona las claves para entender la naturaleza configuradora del texto, que construye una identidad narrativa que adquiere cierta independencia sobre la identidad del sujeto, de tal manera que se podría confirmar la independencia textual del Yo anticipada por Bajtin en el punto anterior. Esto se terminará de comprender cuando se aborden con mayor detalle los conceptos de sujeto y de Yo textual en los siguientes apartados.

## EL SUJETO AUTOR Y LAS TEORÍAS DE LA LITERATURA AUTOBIOGRÁFICA

La perspectiva de Ricoeur respecto del sujeto, que trataba de terminar con las filosofías del sujeto de inspiración cartesiana propias de la modernidad, tiene su correlato en las consideraciones filosóficas del sujeto autor de las corrientes posestructuralistas. Los autores de estas corrientes, que beben de Friedrich Nietzsche y su deconstrucción del sujeto, intentan cercar al sujeto y certificar su muerte, cuya representación en lo literario es la muerte del autor. Son hartos conocidos así los posicionamientos teóricos de Roland Barthes y Foucault: desde su perspectiva, el texto devoraba al autor dentro de su estructura lingüística, pues el único propósito de la escritura era, según Foucault, crear un espacio en el cual el sujeto desapareciera sin tregua.<sup>3</sup> En lo que concierne a los estudios sobre literatura autobiográfica, el

---

<sup>3</sup> Explica Foucault: “En la escritura, la cuestión no es manifestar o exaltar el acto mismo de escribir, no es tampoco apresar al sujeto dentro del lenguaje; se trata, más bien, de crear un espacio en el cual el sujeto que escribe está desapareciendo sin tregua” (2010: 231).

posestructuralismo se ve representado en la tesis de Paul de Man (113), inspirada en la perspectiva deconstruccionista de Jacques Derrida, según la cual el texto autobiográfico no se correspondería con la realidad, como mucho sería una *ilusión de referencia*, toda vez que el Yo sería una metáfora en el texto. Como se ve, en De Man la importancia recae en el texto en contraposición a un autor que solo puede desaparecer, diluirse, en él.

En estas páginas, sin embargo, no interesa la posición deconstruccionista según la cual no existe una correspondencia entre realidad y texto. Si bien es cierto que el Yo textual es capaz de adquirir cierta independencia sobre el sujeto que está afuera, como se colige a propósito de Ricoeur, esta postura no explica, a nuestro juicio, el aspecto pragmático de lo autobiográfico.

Una vez superada la resaca posestructuralista, en la actualidad los estudios literarios le devuelven al autor su hegemonía perdida. El/la autor/a existe –cómo negarlo– y forma parte esencial del sistema literario. En este sentido puede entenderse la vigencia del famoso concepto de Lejeune: el *pacto autobiográfico*, el cual, en resumidas cuentas, bautiza el compromiso del autor de la autobiografía por contar la verdad de su vida al/la lector/a que firma el contrato: una suerte de *basado en hechos reales* del texto literario. Para elaborar el pacto entre autor que dice la verdad y lector que la acepta, Lejeune parte de una concepción del sujeto como sujeto empírico, vaciada de las vaguedades posestructuralistas, y se centra en el concepto de autor al entender a este no como una persona, sino como una persona que publica algo (1994: 61). Para el lector, en principio, el autor se define como la persona capaz de producir un discurso y, sobre todo, asumir su autoría (1994: 61). El autor ya es, por tanto, una figura que media entre lo extratextual y lo textual: un nombre de persona, de sujeto empírico, que asume la autoridad de un texto que firma. Esta firma adquiere con el título de autobiografía una consideración diferente, en la medida en que se compromete a narrar unos hechos biográficos protagonizados por el autor empírico. Como lo resume el propio Lejeune, el sujeto autor firma un contrato autobiográfico según el cual *dice que dice la verdad*, o, lo que

es lo mismo, que el Yo del texto tiene su correspondencia con el sujeto de carne y hueso. Estas, para nosotros, la forma adecuada de afrontar al sujeto dentro del texto autobiográfico y, por lo tanto, el diario literario.

Ahora bien, en la teoría de Lejeune hay un elemento que debe matizarse para dejar paso a lo que antes proponía el mismo Ricoeur. Lejeune omite la capacidad del representante textual del sujeto, el Yo autobiográfico, para desarrollarse en el texto hasta llegar a un espacio en el que los conceptos de verdad y mentira carezcan de sentido, como señala César Nicolás.<sup>4</sup> En el diario, por ejemplo, este espacio está representado por el cronotopo de lo íntimo, cuyas claves escapan a la lógica de lo verídico, en la medida en que no es comprobable (Castilla del Pino, 1989: 29). Se puede deducir de esto que en el texto autobiográfico hay una identidad narrativa, representada en el Yo, que adquiere una independencia sobre el sujeto empírico porque, como sostenía Bajtin, su subjetivación se ve modificada por su objetivación. El texto autobiográfico no debería analizarse solo desde las coordenadas del texto histórico, como propone Lejeune, porque supondría mutilar el componente literario que posee esta forma. A nuestro juicio, el texto autobiográfico, y con ello el diario literario, es ambivalente pues permite que el Yo sea leído como verdad, en tanto pacto de compromiso, y como literatura, porque se construye a través de materiales textuales, primero, y ficcionales, después. Para entender esto es necesario profundizar, a partir de lo establecido por Lejeune, en los conceptos de sujeto y Yo, como se hace a continuación.

## EL SUJETO COMO SISTEMA: DEFINICIÓN DEL YO DIARÍSTICO

Desde el materialismo filosófico, Gustavo Bueno concibe una definición del sujeto no como un ente simple, sino múltiple, inmerso así en una red de relaciones, dentro de un

---

<sup>4</sup> Sostiene César Nicolás que “la semántica de lo autobiográfico responde a la ficción literaria, donde lo leído no es ni verdadero ni falso, sino que ingresa en otra categoría” (2004: 510).

contexto con el que está en interrelación y en conflicto.<sup>5</sup> Esto lleva a definir la identidad como “la relación del sujeto con alguna clase del entorno”, lo que conduce a una conceptualización del sujeto como ente dinámico y permite, así, entender la perspectiva de Castilla del Pino desde la teoría psicoanalítica.

El psicoanalista español define el sujeto como aquel “sistema del organismo mediante el que se construyen yoes adecuados para una serie de actuaciones en la realidad” (1999: 123). El sujeto se entendería como un sistema que construye y engloba a un conjunto de Yoes; para explicarlo, Castilla utiliza un símil computacional: el sujeto es un directorio y los Yoes módulos o archivos incluidos en él (1999: 124). Este sujeto construye esta serie de Yoes en atención a un contexto concreto y de acuerdo a una hipótesis pragmática sobre la realidad. En este sentido, la construcción del Yo se entiende como un proyecto, y solo en ocasiones el sujeto construye el Yo “sobre la marcha” (1999: 124).

Derivada del planteamiento anterior, por tanto, se puede colegir una definición para el Yo, que en términos de Castilla sería una imagen instrumental con la que el sujeto se presenta en y para la situación (1999: 130): el Yo es conformado por el sujeto como un sistema de signos que está hecho para provocar en el receptor una determinada imagen que el sujeto quiere transmitir con dependencia del ámbito en el que esta se emita. Castilla distingue tres contextos de actuación del Yo: el de los espacios empírico-públicos, hechos para la exhibición; el de los empírico-privados, en los que es posible, pero no permitida, una observación por parte de los extraños al sujeto; y en último lugar el de los íntimos, en donde esta observación no es posible (1999: 126). Estos tres contextos serán de sumo interés en lo que concierne a la construcción del espacio íntimo en el diario literario, en tanto que el Yo se ubica en el último para llevar a cabo una reflexión cotidiana acerca de sus propias actuaciones.

---

<sup>5</sup> Un buen resumen de estas ideas de Gustavo Bueno se encuentran en la página web de su Fundación. En concreto, estas definiciones se ofrecen aquí: <http://www.fgbueno.es/med/tes/t016.htm> [12/12/2016].

De la reflexión de Castilla se puede extraer, en definitiva, una concepción del sujeto como constructor de Yoes adecuados a cada circunstancia. Estos Yoes se edifican como un sistema, como discursos articulados, e incluso se puede aventurar que su proceso es análogo al de una narración al poseer, en la medida en que se despliega como un argumento, una estructura narrativa —aquí Castilla se posiciona junto a Ricoeur y su teoría de la identidad narrativa—. El Yo es, entonces, una propuesta del sujeto para el receptor, una propuesta que al mismo tiempo define al sujeto, al que el receptor atribuye un significado en relación a la actuación del Yo (Castilla del Pino, 1999: 131).

En una aplicación de esta teoría a lo autobiográfico, y en concreto al diario literario, se puede entender que el Yo diarístico se forma como un Yo derivado del sujeto autor. A partir de la cimentación semiótica efectuada por el sujeto se crea el personaje protagonista del diario personal. Este Yo responde, por tanto, a un contexto muy concreto, que es el textual. Si el sujeto crea sus diferentes yoes a semejanza de un narrador con sus narraciones, como se dijo, aquí la narración posee una estructura textual. A lo largo del texto, este Yo diarístico resume todos los Yoes del sujeto, que aparecen en sus diferentes manifestaciones siempre pasadas por el filtro de lo lingüístico y del propio Yo diarístico, que impone un nuevo estatus a este sujeto. De esta forma, sería incorrecto asumir una correspondencia exacta entre el Yo del texto y el sujeto autor: en primer lugar, porque solo es un Yo de los diferentes que el sujeto erige; en segundo lugar, porque el Yo diarístico tiene la suficiente autonomía como para derivar en personaje, máscara textual del sujeto.

¿Cómo el Yo deviene personaje y a partir de ahí literatura? Es una pregunta no del todo compleja si se tiene en cuenta que el sujeto funda su Yo textual al emplear como instrumento la memoria. No una memoria de datos puntuales, como explica Castilla —algo que nos interesará luego a propósito del diario no-literario—, sino una evocativa, según la cual el sujeto rememora la actuación del Yo. En este proceso, sin embargo, el Yo evocado no es exactamente el mismo Yo que fue en la actuación, sino que al evocar se modifica el Yo de la actuación

evocada (1999: 132). Este trabalenguas conceptual se puede resumir de la siguiente forma: el Yo recordado por el sujeto no es igual que el Yo, la distancia que existe conlleva un desplazamiento. En el caso de la autobiografía este desplazamiento es muy marcado, por la lejanía de los acontecimientos evocados; en el caso del diario no lo es tanto al tratarse de sucesos *a priori* cercanos en el tiempo, no obstante la modificación existe en ambos casos. Este desplazamiento conlleva siempre un componente ficcional –sumado al carácter *poiético*, destacado por Ricoeur, de la representación textual del Yo– en el registro de los hechos (Castilla, 1999: 133), lo que alude al meollo de nuestra investigación: el Yo deviene personaje y por tanto literatura gracias a ese componente ficcional que posee el Yo evocado y construido en la página del diario personal.

En suma, el Yo diarístico mantiene una evidente correspondencia con el sujeto que describe y, sin embargo, cobra independencia al desarrollarse en el texto. La transducción del sujeto en Yo diarístico le cuesta al primero dos peajes: uno, al construirse como Yo textual; otro, al emplear un método que implica ese componente ficcional mencionado como es la memoria. A partir de esta perspectiva, en la escritura del diario personal se produce la autoconstrucción del Yo, que no es solo reproducción exacta del sujeto, sino, como ya se ha afirmado, creación textual y autfigurativa.

## EL YO, NÚCLEO GENERADOR DEL DIARIO LITERARIO

Según Ricoeur, este Yo diarístico modela su identidad narrativa a través de la construcción de la trama en el texto, del *mythos* aristotélico o de aquello que puede denominarse relato. En una forma tan particular como el diario, cabría preguntarse: ¿funciona el diario como un relato? Esta es la pregunta que se hace Michel Braud (2009), al tratar de responder al hecho de que el diario, desde coordenadas aristotélicas, no pueda conformarse en apariencia como un relato, esto es, como una narración estructurada de acuerdo a unos acontecimientos relacionados, con intencionalidad, entre sí. A diferencia de la

autobiografía, el diario no puede mostrar una unidad narrativa, porque se hace a partir de la entrada diaria y, además, tampoco puede manipular los sucesos de manera retrospectiva, como lo hace la autobiografía; muy al contrario, el diario es reflexión cotidiana de los actos acaecidos, de modo que la obra que se edita como Diario, el opus publicado, es una compilación de lo escrito a espaldas de la lógica de la totalidad.

Braud, sin embargo, destaca algunos aspectos del diario que favorecen su lectura como relato. Señala la construcción de una vida en el diario, por medio de una trama que implica una intriga, a través de lo que él denomina una *narración intercalada*.<sup>6</sup> Y menciona así la existencia de un ritmo narrativo en el diario, algo que destacado por otras/os especialistas como Françoise Simonet-Tenant (2004), proporcionado por la estructura de la entrada. Desde nuestro punto de vista, esto explicaría la aparición de numerosas figuras narrativas en el diario, como la analepsis o la prolepsis, y, lo que es más importante, la recurrencia de elementos temáticos. Estos, acompañados del ritmo que imprime la entrada –Jordi Gracia expone las propiedades rítmicas del fragmento (2004: 230)–, hacen del diario una narración intercalada; de hecho, no es casualidad que numerosas novelas empleen la estructura del diario. Esta narración parte del Yo, de sus reflexiones sobre sus propias actuaciones, a la manera de un examen de conciencia laico, y a través de él gesta su trama.

El Yo es, evidentemente, el núcleo generador del texto diarístico. A partir de la estructura de entradas, única condición formal de la escritura diarística, el Yo se forma en el texto en representación de un sujeto que se define por diferentes actuaciones bajo sus respectivas máscaras. Cabe destacar el papel del Yo como elemento del que derivan las otras instancias narrativas. La perspectiva del diario, de esta forma, está condicionada por la mirada del Yo y todos los personajes se hallan al arbitrio de sus consideraciones. Algo muy similar ocurre con el espacio y el tiempo: en términos bajtinianos, el cronotopo nace y crece a partir

---

<sup>6</sup> Alguien como Gerard Genette ya empleó esta expresión para referirse al diario (1989: 275), si bien Genette se refiere, sobre todo, a la forma en que se genera lo diarístico desde un punto de vista temporal.

del Yo, puesto que lo que está en juego en el diario literatura no es otra cosa que la reproducción de una vida; una que puede leerse desde lo literario por parte de un lector que tiende a ficcionalizar los materiales presentados a lo largo del texto.

Dicho lo anterior, no cabría entender el Yo del diario literario sencillamente como un constructo cuyos límites están condicionados por lo lingüístico. Lo que diferencia al diario literario de los otros géneros como la novela o el texto teatral es que puede mantener una correspondencia con la realidad al mismo tiempo que escapar de ella. Es, por emplear las palabras de Villanueva, la paradoja del género autobiográfico (1993). En este sentido, y esta es la perspectiva tomada en estas páginas, el Yo del diario literario, aunque puede leerse desde lo ficcional, respeta el llamado pacto autobiográfico, de tal manera que representa a un sujeto con nombres y apellidos: un sujeto autor/a.

#### DIARIO LITERARIO Y DIARIO NO-LITERARIO

Puede colegirse, de lo expuesto hasta ahora, el carácter literario de un Yo diarístico que se autoconstruye en el texto. El diario literario es capaz de ser leído desde nuestra concepción de literatura en la medida en que soporta una lectura no necesariamente condicionada por la correspondencia de lo autobiográfico con lo real. Ahora bien, si se concibe un diario literario, a este debe contraponerse, como es lógico, un diario no-literario, y en esta diferenciación adquiere un papel trascendental el devenir personal del Yo, en la medida en que la lectura literaria de los componentes diarísticos se produce a partir de la construcción narrativa efectuada por el Yo en torno de sí.

En pocas palabras, en el diario literario, el Yo construye el espacio, el tiempo, los personajes, todos los elementos narrativos que pueden hacer del diario un material literario. En un diario en el que no exista un crecimiento personal del Yo no cabe hablar de una lectura literaria, puesto que no existe la posibilidad de trascender una lectura referencial. Un diario



como el de Jovellanos, por ejemplo, compuesto a base de notas puramente contables,<sup>7</sup> solo puede entenderse como documento notarial y en ningún caso interpretarse desde la literatura. Asimismo, esto puede relacionarse con lo estipulado por Castilla acerca del proceso que implica la construcción del Yo. Castilla afirma que este proceso se lleva a cabo a través de la memoria, pero no una memoria *de datos puntuales*, sino una evocativa. Como se ha podido intuir en el ejemplo citado, Jovellanos construye su diario personal con base en el registro notarial de los sucesos acaecidos a lo largo de la jornada y no se detiene a amplificar estos sucesos, tan solo los anota con la intención de dejar su constancia. A excepción de las adjetivaciones y de breves comentarios valorativos, el texto se surge a partir de una memoria puramente contable que no deja espacio al poder restaurador del *rememorar* y que, además, impide el fraguado del Yo diarístico e imposibilita una lectura literaria en los términos aquí fijados.

Dentro de esta categoría de diarios no-literarios, además, cabría hacer referencia a los diarios personales puramente exteriores<sup>8</sup> que se construyen a la manera de un ensayo o de un libro periodístico. Es el caso, por ejemplo, de los *Diarios* de Arcadi Espada, edificados a base de entradas teóricas sobre la escritura periodística. Los textos de Espada son, así, pequeños ensayos en los que el Yo aparece con timidez y en casi ningún caso –existen algunas injerencias, sobre todo al comienzo (2002: 15-30) y en la última parte del diario (2002: 191-94)– es desarrollado, lo que impide la construcción de unos elementos narrativos como los comentados con anterioridad. Podría decirse que el tono es periodístico y el mundo que presenta es solo referencial: los personajes son los mismos que pueden aparecer en un

---

<sup>7</sup> Un ejemplo: “Domingo, [19 de setiembre de 1790].- Misa en Gijón; salida a Oviedo; bella mañana; situaciones deliciosas; excelente camino; extravió a La Rodriguera; registro de dos cráteres; pequeña excavación: capa primera, tierra vegetal; segunda, arena pura; tercera, tierra cenicienta, saponácea, pero al mismo tiempo arenosa. A comer a Oviedo; paseo al Campo [de S. Francisco] y los Pilares, bellísima obra de 1570, de arquitectos montañeses, pero digna de los romanos” (Jovellanos, 1992: 23).

<sup>8</sup> Estos diarios son catalogados por algunos autores de *diarios*, si bien este término, con bastante presencia en la tradición catalana, no rivaliza con el más general, y que nosotros preferimos, de diario personal.

periódico. Este texto se escribiría, casi en su totalidad, en referencia a un plano exterior, de tal manera que no es posible interpretar lo expuesto en la página desde un punto de vista ficcional. Este tipo de diario solo podría ser considerado literatura en caso de considerar al ensayo como un género literario, algo que, en todo caso, habría que tratar en otro lugar.

La ausencia de un acaecer autobiográfico –de hecho, textos como el de Espada ponen serias dificultades para considerarlos dentro de los llamados géneros autobiográficos–, impide la lectura literaria, lo que demuestra que el crecimiento del Yo desde un punto de vista personal<sup>9</sup> es uno de los factores que determinan la cualidad literaria del diario. En este sentido y aunque por diferentes causas, es imposible hacer una lectura literaria de los dos diarios mencionados por el sencillo hecho de que no contienen componentes literarios capitaneados, claro está, por el Yo.

Barthes, por ejemplo, se muestra consciente de este hecho en una de las notas de su *Diario de duelo* cuando señala lo siguiente: “No quiero hablar por temor a hacer literatura –o sin estar seguro de que eso no lo sería– aunque de hecho la literatura se origine en estas verdades” (Barthes, 2009: 27). El *hablar* entendido en un sentido extenso, como formación de la personalidad del diarista, es lo que hace del diario un texto susceptible de ser leído como literatura. Por ello, cabe definir al Yo, toda vez que solo su proceso –sea notable o escasa su presencia real– proporcionará los elementos necesarios para efectuar una lectura literaria del diario.

#### ALGUNAS CONCLUSIONES

La idea que se persigue aquí es clara: la construcción del Yo en el texto diarístico determina sus posibilidades literarias. La identidad narrativa implica, de acuerdo con Ricoeur, una arquitectura textual que libere al texto autobiográfico de sus ataduras referenciales. En ese

---

<sup>9</sup> Puede encontrarse en el diario otro tipo de desenvolvimiento del Yo, como el ensayístico.

momento, y no antes, el diario puede ser considerado una narración interpretable desde coordenadas literarias.

A partir de Bajtin y Ricoeur, por tanto, en este artículo se diferencia en primer lugar entre el sujeto autor y el objeto obra, que implica una segunda diferencia entre la identidad empírica y la identidad narrativa. En relación con las teorías autobiográficas, este proceso de *textualización* del Yo conllevaría una reflexión parecida a la de De Man, según la cual no es posible una identificación entre sujeto autor y sujeto narrativo, pues este último siempre resulta ficcionalizado. Sin embargo, el texto autobiográfico cumple a su vez con innegables condicionantes pragmáticos que están resumidos en el pacto autobiográfico de Lejeune. En este sentido, se llega a la conclusión de que la objetivación del Yo no impide un compromiso de verdad y una relación de referencialidad entre Yo empírico y Yo textual.

Para ampliar este posicionamiento se acude a la teoría del sujeto de Castilla del Pino, quien concibe el sujeto como un aparato reproductor de yoes que se aclimatan a cada situación del sujeto ordenador. Estos yoes, aunque diferentes entre sí, pertenecen a la misma identidad, de tal manera que pueden colegirse las equivalencias con la relación entre sujeto autor y yo narrativo. El yo narrativo, que en efecto es un yo ficcionalizado, hecho textualmente a base de palabras y en muchas ocasiones de cara a un lector, es uno de los yoes del sujeto principal, y nunca puede independizarse en su totalidad. En última instancia, siempre hay una relación referencial entre Yo autor y Yo narrativo.

Derivado de todo lo anterior, y en el contexto del diario personal, se llega a la figura del Yo diarístico como un elemento edificador de trama que mantiene las condiciones referenciales. El yo diarístico construye semióticamente el mundo narrativo del diario y es ahí donde radican las posibilidades de interpretación literaria y ficcional de su texto. Un diario que se limite a la nota referencial solo podrá ser entendido como un documento histórico, y he ahí la diferencia, expuesta en los últimos puntos, entre diario literario y no-literario. Este diario literario, como sucede con las autobiografías, es capaz de ofrecer una narración de los

días del Yo protagonista que es equiparable a la de la novela, de ahí la intención de Andrés Trapiello (1998) por relacionar el desarrollo del diario personal moderno con el de la novela en el siglo XIX. Como señalaba Braud, el diarista no hace otra cosa que ofrecer un relato intercalado de su vida, y en esta ficcionalización, el Yo del diario adquiere una independencia de carácter literario, sin que esto implique, como se ve, una renuncia al pacto autobiográfico. El diario literario, en este sentido, mantiene un doble estatuto, referencial y performativo, que en todo caso enriquece su interpretación.

Si hoy día todavía puede leerse un diario como el de Witold Gombrowicz (2005), por poner un ejemplo, no es tanto por la sucesión de nombres que aparecen en sus páginas —que para un lector contemporáneo son nombres desconocidos—, como porque Gombrowicz es capaz de levantar un mundo narrativo a través de un Yo que se describe día a día. No hay renuncia al compromiso de verdad en ningún caso, y el Yo solo puede ser el de Witold, pero el diario se libera finalmente de todos esos componentes para ofrecer una construcción literaria. En ello reside la doble virtud del diario literario.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. (1983). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.

ALBERCA, Manuel. (2017). *La máscara o la vida. De la autoficción a la antificción*. Málaga: Pálido Fuego.

BAJTIN, Mijail. (1999). *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.

BARTHES, Roland. (2009). *Diario de duelo*. Barcelona: Paidós.

BRAUD, Michel. (2006). *La forme des jours: pour une poétique du journal personnel*. París: Seuil.

- CABALLÉ, Anna. (2015). *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos. (1989). Público, privado, íntimo. En CASTILLA DEL PINO, Carlos. *De la intimidad* (pp. 25-31). Barcelona: Crítica.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos. (1999). El sujeto como sistema. *Isegoría*, 20, 115-37.
- CULLER, Jonathan. (2014). *Breve introducción a la teoría literaria*. Madrid: Austral.
- DILTHEY, Wilhelm. (2000). *Dos escritos sobre hermenéutica*. Madrid: Istmo.
- ESPADA, Arcadi. (2002). *Diarios*. Espasa: Madrid.
- FOUCAULT, Michel. (2003). *El Yo minimalista y otras conversaciones*. Buenos Aires: La marca.
- FOUCAULT, Michel. (2010). ¿Qué es un autor?. En ARAÚJO, Nara & DELGADO, Teresa. *Textos de teorías y críticas literarias* (pp. 227-248). Barcelona: Anthropos.
- GENETTE, Gerard. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- GOMBROWICZ, Witold. (2005). *Diario (1953-1969)*. Madrid: Seix Barral.
- GRACIA, Jordi. La voz literaria y la materia del diarista. En HERMOSILLA ÁLVAREZ, María Ángeles & FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. *Autobiografía en España, un balance* (pp. 223-234). Madrid: Visor.
- GRANELL, Manuel & DORTA, Antonio. (1963). *Antología de diarios íntimos*. Barcelona: Labor.
- GUSDORF, Georges. (1991). Condiciones y límites de la autobiografía. *Anthropos*, 29, 9-18.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de. (1992). *Diario: antología*. Barcelona: Planeta.
- LEJEUNE, Philippe. (1994). *El pacto autobiográfico*. Madrid: Megazul.
- LUQUE AMO, Álvaro (2016). El diario personal en la literatura: teoría del diario literario. *Castilla. Estudios de Literatura*, 7, 273-302.
- MAN, Paul de. (1991). La autobiografía como des-figuración. *Anthropos*, 29, 113-18.

- NICOLÁS, César. (2004). Autobiografía y ficción. En HERMOSILLA ÁLVAREZ, María Ángeles & FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. *Autobiografía en España, un balance* (pp. 507-532). Madrid: Visor.
- POZUELO YVANCOS, José María. (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.
- RICOEUR, Paul. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Anàlisi*, 25, 189-207.
- RICOEUR, Paul. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Trotta.
- RICOEUR, Paul. (2004). *Tiempo y narración I*. Madrid: Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul. (2006). La vida: un relato en busca de un narrador. *Ágora: Papeles de filosofía*, 25, 9-22.
- RICOEUR, Paul. (2008). *Tiempo y narración II*. Madrid: Siglo XXI.
- SAWA, Alejandro. (2009). *Iluminaciones en la sombra*. Madrid: Nórdica.
- SIMONET-TENANT, Françoise (2004). *Le journal intime: genre littéraire et écriture ordinaire*. Condé-sur-Noireau: Téraèdre.
- TRAPIELLO, Andrés. (1998). *El escritor de diarios*. Barcelona: Península.
- VILLANUEVA, Darío. (1990). *El polen de ideas: teoría, crítica, historia y literatura comparada*. Madrid: PPU.
- VILLANUEVA, Darío. (1993). Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía. En ROMERA CASTILLO, José; YLLERA, Alicia; GARCÍA-PAGE, Mario & CALVET, Rosa. *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral* (pp. 15-32). Madrid: Visor.
- WARREN, Austin & WELLEK, René. (1969). *Teoría literaria*. Madrid. Gredos.
- WOOLF, Virginia. (2016). Prólogo. En Mansfield, Katherine. *Diario*. Barcelona: Debolsillo.