



Numéro 16 (2) | décembre 2024

**Los diarios en la esfera española y latinoamericana:
¿laboratorio de una obra u obra de una vida?**

**Ni diarios ni íntimos. Una reflexión en torno al lugar de la
escritura diarística en la literatura hispanoamericana
contemporánea**

Miguel TAPIA

Université Paris Est – Créteil (UPEC), Centre de Recherche Européen d'Études
Romanes (CREER)

Résumé

Este artículo presenta una reflexión en torno al lugar que ocupan el diario íntimo, sus motivaciones y los recursos que moviliza, en la creación literaria contemporánea del ámbito hispanoamericano. Esta reflexión es planteada desde la perspectiva del escritor que busca, en la coincidencia de intereses identificada en los textos referidos, las coordenadas de su propia inserción en el mapa de la creación literaria de su tiempo.

Abstract

This article proposes a reflection of the place occupied by writers' diaries, its motivations and the resources it mobilizes, in contemporary literary creation in the Hispanic American sphere. This reflection is raised from the perspective of the writer who seeks, in the coincidence of interests identified in the referred texts, the coordinates of his own insertion in the map of the literary creation of his time.

Plan

Inmediatez y ubicuidad

El diario como género literario en las obras recientes

Bibliografía

Comenzaré con una confesión: hasta el día de hoy, he sido incapaz de llevar un diario de manera sostenida. Por un diario me refiero a la idea común de una bitácora que se alimenta todos los días, o casi, durante periodos de tiempo más o menos largos. Lo he intentado, sí, y mis esfuerzos quedan siempre truncados, interrumpidos por mil y un razones de variada naturaleza, que se imponen como prioritarias, y lo que me queda entonces es una colección de intentos, un catálogo de inicios de diario que en general giran en torno, precisamente, a la pregunta: ¿por qué soy incapaz de llevar un diario?

Esta pregunta volvió a mí con renovadas fuerzas al presentármese la oportunidad de participar en esta jornada de estudios, y se reveló como una nueva oportunidad para pensar en la relación que existe entre la creación literaria y la escritura de un diario, y para intentar poner en claro algunas ideas preconcebidas y ciertas ambigüedades. Esta pequeña frustración como diarista –he llegado a pensar que, en caso de que mi colección de inicios de diario fuera, alguna vez, candidata a la publicación, podría titularse, parafraseando el clásico de Julio Ramón Ribeyro, *El fracaso de la tentación*– esta pequeña frustración, decía, no me desautoriza a hablar del diario desde el punto de vista de la escritura literaria. Antes al contrario, el trasfondo de mi aparente incapacidad me parece central en nuestra reflexión. Porque si mi relación con la práctica del género diarístico ha sido intermitente y poco productiva, la que he sostenido con aquello que, a mi entender, subyace y sostiene al diario íntimo de escritor, a saber la reflexión en torno a la escritura, ha sido central en mi trabajo. La tarea reflexiva acompaña, de manera permanente e inevitable, a todo autor o autora durante toda su vida; le lleva a interrogarse sobre lo imperioso del impulso creativo, sobre su sentido y su finalidad y, más allá de estas consideraciones estéticas y filosóficas, a plantearse cómo la escritura puede inscribirse en la realidad práctica y cotidiana de una vida común. Porque esto es, creo, lo que hay detrás de todas las líneas de todos los diarios íntimos que han producido escritoras y escritores de cualquier tradición.

Comparto la idea de Maurice Blanchot según la cual el escritor recurre a la escritura de un diario porque experimenta un rechazo, una gran "repugnancia", dice Blanchot, ante la necesidad de concebir una voz que se sostenga en sí misma; ante el esfuerzo de distanciarse de su propia subjetividad en beneficio de la "puissance neutre"¹ que sostiene toda escritura. Mario Levrero lo expresó de manera contundente y visceral en su *Diario de un canalla*:

Pero no estoy escribiendo para ningún lector, ni siquiera para leerme yo. Escribo para escribirme yo, es un acto de construcción. [...] No me fastidien con el estilo ni con la estructura: esto no es una novela, carajo. Me estoy jugando la vida².

¿Cómo pues compaginar la vida privada, íntima y personal, con la tarea de poner toda su energía y creatividad al servicio de una voz despersonalizada que se erige desde la mayor autonomía posible, para desde ahí hablar en nombre del arte? ¿Cómo realizar este esfuerzo sin renunciar al derecho de defender un espacio privado? Pero la ausencia de un diario no implica la ausencia de esta "repugnancia" que señala Blanchot. Ésta se manifiesta con toda su fuerza en el sentir del autor sin diario y se redirige, me parece, hacia la obra misma, como bien sugiere la pregunta que rige este encuentro: ¿Qué lugar ocupa la práctica diarística en el trabajo creativo de los autores o autoras? ¿El diario es

¹ Maurice BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 24.

² Mario LEVRERO, *Diario de un canalla*. Burdeos, 1972, Buenos Aires, Mondadori, 2013, p. 10.

un lugar donde se prepara la obra o se trata de parte de la obra misma? La respuesta pasa por la sensibilidad individual de cada autor, pero también por la de cada época.

Y es aquí donde llego a lo que me interesa señalar: más que el diario íntimo en su versión tradicional, la de los siglos XIX y XX, me interesa lo que la creación literaria reciente –junto con el efecto de las nuevas tecnologías– ha hecho de él o, incluso, ha hecho "con" él. ¿Y qué ha hecho? En primer lugar, desligarlo de una de sus ataduras originales, a saber, la pretensión, aún sea ambigua, de intimidad. Porque, en efecto, ¿qué aspecto se ha visto más afectado por la irrupción de las nuevas tecnologías y de las modalidades de comunicación a las que han dado origen, que la privacidad? En segundo lugar, gracias también al cambio de nuestra relación con el tiempo y la distancia que las nuevas tecnologías han provocado, la alteración de la idea misma de cotidianidad y, por tanto, de las condiciones de escritura del género. Y, en tercer lugar, como consecuencia de lo anterior, el sitio que la noción tradicional del diario ha venido a ocupar entre las nuevas tendencias, que han terminado de circunscribirlo en los contornos de un género tradicional, en cierta forma superado, con lo que esto conlleva en cuanto a prácticas de reutilización, de resignificación y de integración en el seno de otros formatos.

Inmediatez y ubicuidad

La sensación de ubicuidad espacio-temporal que ofrece la utilización de las herramientas de comunicación actuales, y la manera en que éstas han influenciado la creación literaria, ha dinamitado las dos nociones base del género que nos ocupa: ni diarios ni íntimos, así son los textos, apuntes, cuadernos o bitácoras que los escritores y escritoras de las recientes generaciones han emprendido y que ocupan, con todo, el lugar que entre los autores de los siglos pasados ocupó el ahora envejecido diario íntimo.

La actual escritura del yo en línea –representada durante un tiempo por el blog y diseminada actualmente en la actividad en las diferentes redes sociales– recupera, de la tradición de su ancestro, el diario, ciertas misiones básicas, como el registro de eventos de la vida rutinaria, estados de ánimo, reflexiones sobre variados temas, incluyendo en particular, en el caso de escritores y escritoras, los relacionados con la literatura y su ejercicio creativo. Pero si el tradicional diario íntimo es un texto que se escribe cotidianamente, es también uno que no alcanza a sus lectores sino bastante tiempo, años o décadas, más tarde, con frecuencia de manera póstuma, y esto después de haber pasado por un trabajo de relectura, de selección de material y depuración de pasajes sensibles, de reescritura y homogeneización del contenido. Por el contrario, el diario ultracontemporáneo se publica de manera instantánea –o ésa es al menos su vocación–, con lo cual renuncia a la posibilidad de la reescritura o de la criba de contenido. De esta forma, el diario actual renueva la experiencia de la cotidianidad en la escritura, en el sentido de que ésta deja de concebirse como la continuidad de un proyecto en curso: cada entrada escrita se da por leída, consumada, y con cada una de ellas se renueva la relación entre el “yo” de la enunciación y el lector.

En *Los diarios de Emilio Renzi*, de Ricardo Piglia, Steve, un escritor norteamericano, alude al papel de la prisión como una fábrica de relatos donde se mata el tiempo contando cualquier intimidad. Comparando esta práctica con el arte de la ficción, Steve dice: “Las historias personales sólo deben contarse a los extraños y a los

desconocidos”³. Esto define acertadamente la idea tradicional del diario: poner por escrito reflexiones y episodios privados, cuidando de mantenerlos fuera de la vista de los demás, para después, llegado el momento, aceptar que lo consignado tiene en verdad un público destinatario, siempre que éste se componga de extraños.

El yo del diario tradicional se dirige a un lector desconocido. El diario ultracontemporáneo, en cambio, entra en contacto gradualmente con su lector, lo informa y lo moldea a cada entrada mediante la revelación progresiva de su intimidad. Pero el diario en línea no solo moldea constantemente a su lector, sino que dialoga con él. Este aspecto se manifiesta en los comentarios que los ciber lectores dejan en línea en el momento de la lectura. La irrupción de estos comentarios entre una entrada y la siguiente altera la continuidad del texto tanto para los lectores de la bitácora como para el mismo autor o autora, que debe enfrentar el efecto de la recepción de su escritura durante el proceso mismo de producción. Al asumir la simultaneidad de la escritura y la publicación, el diario en línea no reduce sino que extiende la noción de lo cotidiano, que pasa de aplicarse al acto de la producción (la escritura) a cubrir además el acto de la recepción (la lectura en línea).

Estas características han cambiado la manera en que entendemos el rol de la escritura cotidiana personal y, asimismo, ha permeado la creación artística de manera directa. Algunos de los diarios en línea producidos por escritores y escritoras de habla hispana han accedido al mercado editorial –en versión papel–, y se han llevado con ellos, hasta ese nuevo estatus de obras literarias de pleno derecho, algunas de las características aquí comentadas. A continuación cito algunos ejemplos.

La escritora chilena Claudia Apablaza ha desarrollado una obra cuya raíz se encuentra en su labor de escritura en línea. Su novela *Diario de las especies*, publicada en 2008, presenta la forma de un blog y retoma el texto de una bitácora en línea real, inaugurada por la narradora con el objetivo de consignar sus reflexiones en torno a la búsqueda de “las formas de escribir una novela”⁴. *Diario de las especies* convierte un blog en novela y reproduce ciertas características del formato original como: publicaciones periódicas, redacción enfocada en el presente, la plena asunción de la inmediatez de su publicación, la actualización constante de la relación entre el yo diarístico y el lector.

La novela de Apablaza incluye también los comentarios originales publicados en línea por los ciber lectores, generalmente poco después de la lectura. Dichas irrupciones de terceras voces agregan a los distintos fragmentos nuevas capas de interpretación y significado que, aún siendo marginales, se integran en la dinámica de construcción de sentido de la obra. Nada de esto, sin embargo, supone un problema para la coherencia estructural del texto. Se trata, por el contrario, de un mecanismo que forma parte del formato, parte del sistema comunicativo compartido por estos actores en el interior del universo ficcional, y constituye en este sentido un elemento definitorio del dispositivo narrativo.

Cada vez más novelas siguen una construcción similar. Citemos *Séptima madrugada*, de la peruana Claudia Ulloa Donoso⁵, o bien *Once sur*, de la argentina Cecilia Pavón, quien, a propósito de la irrupción de comentarios en su blog, que

³ Ricardo PIGLIA, *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*, Barcelona, Anagrama, 2015, p. 37.

⁴ Claudia APABLAZA, *Diario de las especies*, Sevilla, Barataria, 2010, p. 10.

⁵ Claudia ULLOA DONOSO, *Séptima madrugada*, Lima, Estruendomudo, 2006.

interrumpen el fluir de su bitácora y distraen la intención inicial de la escritura, escribe: “Es re difícil escribir poesía cuando se está todo el día en Internet”⁶.

El autor mexicano Jorge Harmodio va más allá y ofrece acceso y posibilidad de comentar en directo no sólo su diario en línea sino también su trabajo de escritura de ficción –Jorge Harmodio es cuentista y novelista–, todo esto en el seno de un mismo sitio internet donde es posible seguir el desarrollo de sus diferentes proyectos en tiempo real⁷. O al menos, se podía hasta hace poco, pues el mencionado sitio se encuentra por ahora indisponible por alguna razón de orden técnico, según advierte el mismo autor. No quería, sin embargo, dejar de mencionar esta iniciativa, que tal vez no es única, o no lo será por mucho tiempo. Es difícil ya no solo prever, sino imaginar, los efectos que esta dinámica de trabajo puede tener sobre el proceso de escritura y sobre el resultado final de los proyectos de Harmodio, pero ofrece también condiciones de innegable interés en cuanto a la relación entre escritura diarística y obra literaria. Se hace evidente, en los casos citados, que estas dos intenciones se conciben, desde el origen, como parte de un solo proyecto de escritura.

Si la blogoficción, como se ha llamado a este trasvase de bitácoras en línea a obras publicadas, altera la noción de cotidianidad en la escritura-recepción de textos personales, hace otro tanto con la noción del espacio de la escritura. La vida en línea, las relaciones con otros internautas y los diálogos cruzados con ellos, se revela ser una parte integrante del cotidiano del diarista digital. Las obras citadas funcionan así sobre la base de una superposición de realidades: la analógica, que mantiene quizás una relación más tradicional con la escritura íntima, y el de su simultánea existencia en una cotidianidad en línea, donde el texto es accesible para un público anónimo, pero también para un círculo de internautas que mantienen cierta cercanía con el o la diarista. Tal escritura sólo puede tener en cuenta el presente de la redacción, sin obedecer a programas a plazo, pues el transcurso del tiempo altera a la vez el texto escrito y el entorno de quien lo escribe. La actividad de escritura misma transforma la realidad desde la que se escribe.

Los autores citados, por otro lado, no dudan en incluir en sus textos detalles de su vida íntima, lo que forma parte, a mi entender, no tanto de una voluntad personal de romper las normas del diario, sino de respetar las características propias de la escritura en línea, que busca no solo publicar sino publicitar el contenido privado. Los problemas y decepciones amorosas son la información personal más comúnmente exhibida, con poco o menos pudor. Encontramos también preocupaciones de orden identitario, sexual, vocacional o artístico, como en los casos de Apablaza y Harmodio. Estos detalles de la vida privada pierden el carácter de íntimos al hacerse primero públicos, en el blog, y elementos internos de la ficción después, en la novela. La puesta a distancia de la vida privada, presente ya en la escritura diarística tradicional, se ve aquí multiplicada y declinada en diferentes modalidades. El límite entre la noción de lo comunicable y lo que es necesario o prudente callar se desgaja para ofrecer a la creación literaria un nuevo universo de posibilidades, caminos abiertos hacia el vasto mundo de la autoficción, género que ha cobrado especial ímpetu en los últimos años.

⁶ Cecilia PAVÓN, *Once sur*, Buenos Aires, Mansalva, 2022, p. 20.

⁷ Jorge HARMODIO, *malversando.txt*, 30 | mai 2024, URL : <https://malversando.wordpress.com>.

El diario como género literario en las obras recientes

Una de estas posibilidades es la inclusión del diario como género literario en la ficción. Tenemos en mente ejemplos clásicos de obras que han adoptado la forma del diario para narrar, comenzando quizás con el *Diario de la peste* de Daniel Defoe (1722) (inspirado, según versiones, en un diario real), pero en la actualidad el formato y el género han pasado a servir como materia prima en la construcción de nuevos textos en maneras propias a nuestros tiempos.

Quiero hacer aquí mención del *Diario de un viejo cabezota*, del catalán hispanógrafo Pablo Martín Sánchez⁸, una novela en forma de diario que es a la vez una autoficción y una obra de autoespeculación. Autoficción, pues retoma la vida y trayectoria del autor, que es a la vez narrador y personaje principal de la novela, desde su nacimiento hasta el momento de la redacción, es decir, el año 2019. Y novela de autoespeculación pues ficcionaliza lo sucedido en el tiempo –poco más de 45 años– que transcurre desde el presente de la redacción –y límite de la biografía real en curso–, hasta el año 2066 en que se sitúa el presente de la ficción. El ejercicio imaginativo es no solo original sino también riguroso, pues extrapola las repercusiones de elementos de la biografía real del autor para imaginar sus posibles consecuencias en el futuro y hacerlas aparecer en la ficción de manera significativa. Los hechos relatados en el diario futuro son ficticios, pero se alimentan de hechos reales –las memorias del autor– y son parcialmente condicionados por ellos. El proyecto deshebra la idea del diario para reconstituirlo no solo en la forma sino en su ejecución, dándole un sentido nuevo: los hechos de la biografía real del autor están presentes de manera retrospectiva, pero la cotidianidad del ejercicio de escritura es respetada pues el texto fue redactado siguiendo este principio: las entradas correspondientes a cada uno de los 99 días incluidos en el diario, fechadas entre el 24 de junio y el 30 de septiembre de 2066, fueron escritas una por día, durante 99 días consecutivos, durante la redacción de la novela, en 2018. Oulipiano y plenamente contemporáneo, Pablo Martín Sánchez reinventa el diario ficcional sin recurrir a la escritura en línea, pero reclamando para sí algunas de las conquistas que ésta ha facilitado a las recientes generaciones: la libertad de género, de formato y de estrategias de inclusión del “yo” –personal o ficticio– en el interior de un texto híbrido.

Tan híbrida como la novela de Pablo Martín Sánchez es la novela *El invencible verano de Liliana*, de la mexicana Cristina Rivera Garza⁹. Aunque no adopta la forma de un diario, la obra de Rivera Garza hace un uso particularmente original de un diario real, el de Liliana, hermana menor de la autora, asesinada en 1990, con 20 años de edad, a manos, presuntamente, de su ex pareja sentimental. El diario en cuestión es más bien un conjunto de documentos, notas, apuntes y cartas que la autora califica como “archivo personal”, cuyo contenido, sin estar organizado a la manera tradicional del diario, equivale en buena medida a lo que Liliana habría consignado en el suyo, si hubiera decidido, o logrado, llevar uno. Pero quizás a esta joven del tercer cuarto del siglo veinte le quedaba ya estrecho el formato –es al menos la teoría de su hermana mayor– y optó simplemente por una forma más libre.

Entre los documentos del archivo seleccionados por Rivera Garza destaca una serie de cartas, redactadas con mucha dedicación, corregidas y reescritas con cuidada caligrafía y presentación, y que por razones desconocidas no llegaron nunca a la oficina

⁸ Pablo MARTÍN SÁNCHEZ, *Diario de un viejo cabezota*. (Reus 2066), Barcelona, Acantilado, 2020.

⁹ Cristina RIVERA GARZA, *El invencible verano de Liliana*, Ciudad de México, Penguin Random House, 2021.

de correos. En ellas, Liliana aborda su relación personal con la destinataria o destinatario de turno, y consigna también detalles de su vida cotidiana, estados de ánimo, cuitas amorosas, reflexiones, etcétera. Cristina explica, en el mismo texto de la novela, haber decidido incluir dicho archivo personal de su hermana para darle voz de la manera más directa posible, cediendo en lo mínimo a la tentación o a la necesidad de interpretarlos. Para ello, incluye numerosos fragmentos de la escritura de Liliana, sin alterarlos ni reescribirlos. Este esfuerzo trans-medial es un claro ejemplo de otra de las facetas de la literatura reciente, que ha tomado de la comunicación en línea la libertad de apropiarse todo tipo de discurso y de todo formato mediático, tendencia que ha facilitado el surgimiento de una gran producción tanto creativa como crítica.

Estas son, claro está, apenas algunas muestras de lo que la reciente producción literaria y artística ha aportado inspirándose en el género del diario, tomándolo ya sea como intención escritural, como género consolidado pero, también, superado, o incluso como objeto cultural depositario de ciertos valores y de cierta simbología, relacionado con nuestra experiencia de vida como individuos en tensión constante con su entorno. He querido exponerlos hoy ante ustedes, no para justificar mi aparente incapacidad para producir yo mismo un diario, ni por pretensión de situarme más allá de tal práctica en pleno siglo XXI, sino por sincera voluntad de compartir mi experiencia de recepción de tales obras, así como mis cuestionamientos en torno a lo que su notoria presencia en nuestro panorama dice de nuestra época y de nosotros mismos.

Algunos quizás me mirarán con recelo, me señalarán como un entusiasta de las nuevas tecnologías –que no soy–, pero creo que lo aquí expuesto sugiere que estos formatos, nacidos en las épocas recientes, ofrecen a la escritura diarística, al fin y tras largos siglos de existencia, un lugar definitivo dentro de la noción general de obra literaria. Un lugar ganado con numerosos esfuerzos y no pocos bandazos, y del que ya no podrá ser expulsada fácilmente.

Nunca el diario había a tal punto formado parte del concepto de obra literaria como hoy en día. Las actuales prácticas de escritura personal han logrado liberar a la escritura íntima y cotidiana del lugar apartado que la idea fundacional de su abuelo, el diario íntimo, le dejó como herencia: el fondo del cajón en la mesa de noche, entre pastillas y novelas de moda, bajo llave y a oscuras, en la única compañía de una ambigua promesa secreta, la de algún día, tal vez, cuando ya a nadie le importe, ver por fin la luz.

Bibliografía

APABLAZA, Claudia, *Diario de las especies*, Sevilla, Barataria, 2010.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

HARMODIO, Jorge, *malversando.txt*, 30 | mai 2024, URL:
<https://malversando.wordpress.com>.

LEVRERO, Mario, *Diario de un canalla. Burdeos, 1972*, Buenos Aires, Mondadori, 2013.

MARTÍN SÁNCHEZ, Pablo, *Diario de un viejo cabezota. (Reus 2066)*, Barcelona, Acantilado, 2020.

PAVÓN, Cecilia, *Once sur*, Buenos Aires, Mansalva, 2022.

PIGLIA, Ricardo, *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*, Barcelona, Anagrama, 2015.

RIVERA GARZA, Cristina, *El invencible verano de Liliana*, Ciudad de México, Penguin Random House, 2021.

ULLOA DONOSO, Claudia, *Séptima madrugada*, Lima, Estruendomudo, 2006.