

HANS RUDOLF PICARD

EL DIARIO COMO GÉNERO ENTRE LO ÍNTIMO Y LO PÚBLICO

A) EL AUTÉNTICO DIARIO: SU «STATUS» DE OBRA NO LITERARIA

a) *El carácter comunicativo de la Literatura*

El diario, tal como lo conocemos hoy, tiene, como género literario, un lugar y una función determinada dentro del marco del sistema de comunicación que llamamos Literatura. Sin embargo, originariamente, el auténtico diario y la Literatura eran dos ámbitos completamente distintos y esencialmente inconciliables. El diario, por su misma definición, no era un género comunicativo, mientras que la Literatura era, y es, un expediente del entendimiento intersubjetivo y público. Junto con los demás ámbitos de mediación de la lengua —el discurso litúrgico o jurídico, por ejemplo, o el que tiene lugar en la clase, en la descripción científica y técnica, en la elaboración de reportajes periodísticos, etc.—, la Literatura, en su condición de medio de entendimiento intersubjetivo y público, toma una función muy específica en la tarea de hacerse con el sentido de la realidad. Dentro del marco de los distintos órdenes institucionales, los llamados ámbitos mediales de la lengua, con sus contenidos y estilos específicos, sirven para ordenar y dar sentido a la complejidad y al carácter caótico de lo real; de este modo hacen posible que la sociedad los domine y viva en ellos.

La Literatura, por su parte, como medio de comunicación lingüística, tiene lugar en el ámbito de lo imaginario y ficcional, en formas que se parecen a las instituciones y que, naturalmente, como todas las instituciones, cambian a lo largo de la historia. La Literatura reproduce en imágenes aquella parte de la realidad que las instituciones no pueden aprehender, y llena el espacio que éstas han dejado libre. La Literatura no reproduce mundo, sino que, contraponiendo anti-mundos a la realidad, es un continuo proyectar y poner a prueba formas inéditas de percibir y de sentir las cosas. La Literatura puede realizar esta tarea inventando, como en un juego, imágenes, modos de ver la realidad, conexiones e interpretaciones y haciéndolas pasar ante los ojos del lector. Su fuerza y su efecto especial se basan en el *status* de ficcionalidad que le es propio. Proyectando modos de percibir las cosas contribuye de una manera indirecta a cambiar los modos de percepción vigentes y las ordenaciones oficiales de lo real. Desde un punto de vista funcional, la Literatura es un sistema proyectivo de entendimiento mutuo en el cual se actúa sobre la conciencia de otros sujetos, los espectadores o los lectores. Es una estra-

tegia retórica que se vale de los medios más sutiles. Y una estrategia de este tipo tiene lugar, naturalmente, en el comercio intersubjetivo, en el ámbito de lo público. Sin duda, lo público es la condición y lo que hace posible la Literatura, aunque, desde el punto de vista sociológico, se trate aquí de un ámbito público distinto del que es propio de instituciones como las religiosas, las estatales y otras que regulan de un modo ideológico la existencia de la realidad social y de los hombres.

- b) *El auténtico diario, en cuanto que no pertenece a la comunicación, es a-literatura.*

El auténtico diario es un diario redactado exclusivamente para uso del que lo escribe. En razón de la estricta identidad entre autor y lector, carece precisamente de la condición más universal de toda Literatura: el ámbito público de la comunicación. Como palabra escrita, el auténtico diario es lo contrario de la Literatura en cuanto tal. De un modo muy especial esto es lo que ocurre en la Literatura que tiene lugar bajo el dictado de las Preceptivas poéticas —hasta entrado el siglo XVIII—; sin embargo, esto ocurre también en la Literatura moderna, que ha dejado de ser una Literatura normativa. Las peculiaridades constitutivas del diario, es decir, su fragmentarismo, la incoherencia a nivel textual, su referencia a una situación vital concreta, lo abreviado de la información, no se avienen con el concepto de totalidad de la obra literaria, del *opus*.

Pero hay otra razón, mucho más profunda, por la cual el diario es incompatible con la Literatura: el diario es un género documental y descriptivo, mientras que la Literatura, como acabamos de constatar, incluyendo la llamada Literatura mimética, no reproduce el mundo, sino que, por vía ficcional, proyecta imágenes de un anti-mundo imaginario. El diario es capaz de conseguir las peculiaridades que hemos mencionado porque renuncia a la comunicación intersubjetiva, una de las funciones esenciales del lenguaje. Al diario le es dada sólo una de las dimensiones del sistema comunicativo que es el lenguaje, la de emisión. La de recepción se deja de lado porque el hipotético lector, como idéntico que es al autor, dispone ya de la información que hay que suministrar.

¿Cómo es posible entonces que, con peculiaridades incompatibles con la Literatura, el diario, como todos sabemos, acabe entrando en ella y llegue a convertirse incluso en un género literario? La respuesta a esta pregunta tiene un componente ontológico y un componente histórico; sobre ellos vamos a fijar ahora nuestra atención. Aunque niegue la comunicación intersubjetiva, con todo y con ello el diario es estructuración lingüística, es un modo como una conciencia organiza sus reacciones frente a la realidad. Como producto lingüístico de una autoconsciencia, el diario no es en absoluto un documento sobre la manera como un individuo se limita a constatar de un modo neutral cómo se encuentra en el mundo; todo lo contrario: en su calidad de confesión centrada sobre sí mismo, el diario es la imagen filtrada a través de un temperamento particular, el proyecto de una idea, más inconsciente que consciente, que el yo tiene de sí mismo. En el auténtico diario se hace patente de un modo inmediato el orto del yo. Tal orto se encuentra igualmente en la raíz de la escritura ficcional; sin embargo, ahí se oculta detrás de imágenes y acciones de lo imaginario, y, en cierto modo, queda absorbido en la obra. En las dos formas de escritura hay un yo que produce un texto a partir de sí mismo, un yo que crea con el texto una realidad simbólica —una realidad estética, por tanto—. En última instancia, también la descripción del yo que se encuentra en el diario, incluso la que más se parezca al documento, esconde un

yo en cierto sentido ficcional. Este hecho es el que, en última instancia, explica por qué el auténtico diario ha podido ser sacado de la oscuridad de lo privado y llevado a la luz pública de lo literario. La producción textual que parte de un yo ha sido el elemento común entre la escritura en forma de diario y la literatura y fue la condición ontológica latente que hizo posible que la Literatura reclamara para sí el diario.

El momento temporal en el que apareció este fenómeno llegó cuando dentro de la evolución histórica de la experiencia estética apareció el interés por el valor del individuo y por el documento biográfico; como que el diario se presentaba al principio como un documento que describía la relación yo-mundo, sirve en su empleo literario como documento sobre el modo como un individuo percibe el mundo y se percibe a sí mismo en el mundo. El interés del siglo XIX por lo antropológico, un interés que con las grandes novelas realistas buscaba el elemento documental que había en la ficción y que suscitó la crítica literaria de orientación biográfica de un Sainte-Beuve —quien, a través de las obras literarias, investigaba en el autor y en el hombre—, este interés encontró en el auténtico diario el objeto exacto que correspondía a lo que él buscaba.

B) LA PUBLICACIÓN CONVIERTE AL DIARIO EN LITERATURA

a) *El auténtico diario accede, con el tiempo, a la publicidad*¹

El proceso por el cual el diario pasó a ser utilizado literariamente tuvo lugar en dos etapas. La primera tuvo lugar cuando, en la primera mitad del siglo XIX, se publicaron diarios de viajeros y de personajes famosos del pasado más reciente —como Byron, Constant, Vigny...—. Cuando, de este modo, el público se hubo acostumbrado a leer diarios, y a leerlos a gusto, tuvo lugar la segunda etapa, que consistió en la aparición de diarios escritos con la intención de que fueran publicados. El primero de estos dos pasos, aquél en el que, sin que el autor hiciera nada, el diario privado se convirtió en diario público, no tuvo lugar de un modo brusco. En el siglo XVIII, entre los pietistas el ámbito de lo estrictamente privado se abrió por primera vez ante un círculo reducido cuando aquéllos les leían a los que compartían sus mismas creencias las notas espirituales que iban apuntando en su diario. Sin embargo, en el registro puramente literario, la publicación de diarios privados empezó con el de Lord Byron, en 1830. No les faltaba razón a los editores cuando contaban con que el público iba a sentir gran interés por las obras «íntimas» de un Benjamin Constant, que había muerto ya, o un Alfred de Vigny. Con la publicación en 1845 de fragmentos del «journal» de Maine de Biran apareció el primer diario cuyo autor no era famoso ya por obras literarias de tipo ficcional. Con ello, el diario, este advenedizo de la Literatura del siglo XIX, avanzaba un paso más en el camino en pos de su aceptación por parte de la corte literaria. El diario perdió entonces la función meramente complementaria que tenía *junto* con las obras literarias para hacerse notar ahora totalmente como género autónomo. Justamente en esta etapa de su evolución, y hasta cierto punto de un modo conse-

¹ En cuanto a este desarrollo detallado, cfr. Gerald Rannaud, «Le journal intime: de la rédaction à la publication - Essai d'approche sociologique d'un genre littéraire», en *Le Journal intime et ses Formes littéraires*, Actes du Colloques de septembre 1975, Textes réunis par V. del Litto, Ginebra-París, 1978.

cuenta, el diario tomaba el adjetivo francés «intime»; esta denominación preservaba el halo de auténtica privacidad del diario en un tiempo en el que éste se había alejado ya tanto de su origen, la auténtica intimidad, y se había hecho tan extraño a él que se redactaba con miras a su publicación. Es revelador el hecho de que quien diera al diario el nombre francés de «journal intime», como denominación genérica, no fuera un diarista sino un editor. La expresión «journal intime», cuyo éxito se explica naturalmente por el hecho de ser, desde el punto de vista semántico, una determinación delimitativa de la palabra «journal» —en el sentido de periódico— aparece por primera vez en el título bajo el cual en 1882 el editor E. Scherer publicó una parte del diario de Henri Frédéric Amiel.

b) *El diario escrito con vistas a su publicación*

La primera edición *in extenso* de los diarios de Amiel, en 1890, supuso por fin el primer precedente de la publicación de un diario escrito para ser publicado. A él siguieron muchos, desde André Gide hasta Peter Handke. El paso del *status* privado del diario a su *status* público es un acontecimiento importante, tanto desde el punto de vista de la historia de las formas literarias como del de la ontología de la Literatura. Lo que por definición era a-literatura toma ahora el rasgo y la función de la obra literaria. La escritura en forma de diario, que por su naturaleza misma niega la comunicación intersubjetiva, entra ahora en la comunicación literaria. El monólogo es ahora un monólogo que los demás escuchan; es más, tiene lugar para que los demás lo escuchen.

El diario que se publicaba de un modo póstumo llegó a ser algo muy querido por el público, porque, como documento, deparaba la posibilidad de la observación antropológica. El diario redactado de un modo intencionado, debido a esta intención misma, ha perdido algo de su carácter de auténtico documento y, por ello, como forma de discurso, ha pasado a tener un *status* distinto. Ahora ya no es únicamente algo regido por una percepción sensible y la anotación que, alguien, refiriéndola a sí mismo, hace de esta percepción; ahora, como todo texto literario, está determinado por estrategias de la comunicación y de la influencia sobre el lector. Lo que determine el diario ya no es una percepción sensible de la que uno toma nota. La actividad de escribir está controlada en vistas al efecto que tiene que producir, y sus contenidos están seleccionados con las miras puestas en una meta y una finalidad concretas. El presunto carácter aleatorio del apunte de diario se convierte ahora en una estratagema retórica. La aparente despreocupación por la futura presencia de un lector se convierte en un mimetismo de la inmediatez. A pesar de traicionar el ámbito de lo privado —siendo lo privado la condición esencial de su origen— y a pesar de perder su condición de documento, el diario literario ofrece una serie de ventajas que lo hacen posible y aceptable en una situación nueva de las expectativas estéticas. Estas ventajas son las siguientes: primero, el hecho de que el diario literario depare la posibilidad de penetrar en el proceso de la escritura, y, segundo, el que evite las constricciones de la estructuración de la obra y el presunto carácter descomprometido de la ficción.

A finales del siglo XIX, las nuevas expectativas estéticas no giran ya únicamente en torno a los documentos antropológicos como tales, sino que buscan penetrar en el proceso de producción de realizaciones espirituales y estéticas. El diario literario le permite al autor ir levantando un acta ante los ojos del lector, y a éste ir siguiendo la redacción de este acta. Las nuevas expectativas estéticas van más allá del interés antropológico de antes, que lo que quería era observar cómo un

yo se encontraba en el mundo. Lo que quieren estas nuevas expectativas es más bien ver el proceso de *presentación* de esta observación. Ahí el proceso de la escritura se convierte en objeto mismo del documento diarial que surge con ocasión de ella. En esta medida, en un sentido más amplio y a pesar de su intencionalidad concreta, también el diario es un documento; y lo es del mismo modo en que todo texto literario es siempre «documento». La condición que el diario tiene de ser una situación experimental establecida por el autor, de ser algo artificial, no es en principio evitable, y no lo es porque este proceso es la analogía, patentizada con medios literarios, de una conciencia que se observa a sí misma.

La segunda ventaja que ofrece el diario literario es, como ya hemos dicho, el hecho de que evite la ficción y la estructuración de la obra. El diario hace posible el proceso de la escritura sin necesidad de pasar por la obra literaria, se hace aceptar en el canon de los géneros literarios del siglo xx y conquista para sí un lugar estable junto a los géneros de ficción. Ahí están precisamente las propiedades que hacían que hasta ahora no se le reconociera al diario el *status* de Literatura y que lo convierten ahora en tal arte. Su carencia de forma, su fragmentarismo, su falta de coherencia, el carácter de provisionalidad y espontaneidad, lo abreviado de sus formulaciones, el hecho de estar libre de acción, de contexto, de barreras estilísticas y de fronteras temáticas, su relación con el mundo de la vida, todas estas propiedades del uso privado del diario —porque allí no había que lograr comunicación alguna— son vistas ahora como procedimientos literarios deseables, porque tales propiedades son las que hacen posible el discurso de la obra y de la «mentira» de lo ficcional, para tomar una expresión de Platón. Sin duda, en el momento en que el diario pasa del *status* a-literario al *status* literario —es decir, cuando abandona su condición de algo destinado al uso privado, de algo que renuncia a la comunicación, de algo íntimo en el sentido propio de la palabra, para convertirse en Literatura, algo, por tanto, perteneciente al ámbito público— sus funciones cambian; sin embargo, la circunstancia de que, al igual que ocurre en el auténtico diario, también en el diario literario el que escribe sea una persona real, esta circunstancia no cambia.

C) EL USO FICCIONAL DEL DIARIO

Esta circunstancia, al contrario, cambia, finalmente, en el uso ficcional del diario, un uso en el que el diarista es una persona ficticia. La primera novela que puede considerarse escrita en forma de diario es *Le peintre de Saltzbourg* (1803) de Charles Nodier. Cuando el diario pasa a ser una técnica de la narración ficcional, una de las formas de la novela en primera persona —junto con las memorias y la novela epistolar—, sus propiedades —fragmentariedad, incoherencia, etc.— adquieren un *status* semiótico distinto: se convierten en elementos y medios de expresión en el seno de la estructura de una obra. La escritura diarial, en la que no había comunicación, al ser utilizada de un modo ficcional dentro del marco de la estructura de la obra literaria, pasa a ser, de un modo completamente nuevo, comunicación estética.

Las formas de discurso propias del diario, que esencialmente estaban en contradicción con el concepto de totalidad propio de la obra, en cuanto formas artísticas, colaboran ahora a la constitución de una totalidad. Cualquier apunte de diario, que en el auténtico diario estaba determinado por el carácter aleatorio y azaroso de la situación vital de la que surgía, se convierte ahora en un elemento constitutivo dentro de una estructura sustraordinada. El monólogo centrado en una

situación concreta, tal como de un modo escrito tenía lugar el diario, se convierte ahora en un instrumento literario para representar la realidad, en una perspectiva narrativa en la cual se imita el modo como un individuo, en la imposibilidad de comunicarse, escribe un diario. Esta situación, la de una comunicación que no llega a tener lugar, se convierte en objeto de la Literatura. Así es cómo el lector la ve. De este modo, lo que primariamente es no-comunicación, al ser utilizado estéticamente, pasa a ser comunicación. El diarista se convierte en personaje literario.

El diario pasa a tener una función teatral parecida a la que en la escena tienen el monólogo o el aparte. Únicamente adquieren pleno sentido cuando tienen lugar en el ademán de la representación artística; mientras hacen como si no se dirigieran a nadie, en realidad se están dirigiendo a un público, o, en el caso del diario, a un lector. Lo que en el auténtico diario era precisamente negación de presentación —es decir, intimidad— se convierte ahora en intimidad *presentada*.

En aquellas formas que nacen de la fantasía —aquéllas que hacen hablar a los animales, las alegorías...—, la Literatura, como expediente artístico, al enlazar los conceptos de intimidad y presentación —dos conceptos que, desde el punto de vista de la definición y de la lógica, se excluyen el uno al otro— establece formas de arte en las cuales lo que propiamente es invisible se convierte en visible. En la historia de los procedimientos estéticos, la intimidad presentada es una forma artística relativamente tardía que no pudo aparecer hasta una época en la que, por lo que hace a las formas, las expectativas estéticas, condicionadas por el modo de pensar de la ciencia, prefieren tipos de discurso realistas. La intimidad presentada del diario ficcional es uno de los tipos de discurso que aparecen en la época moderna: el discurso realista y documental.

D) LA CONEXIÓN ENTRE INTIMIDAD Y PUBLICIDAD EN «EL PESO DEL MUNDO - DIARIO», DE PETER HANDKE

Tanto el diario que está escrito para ser publicado como el diario ficcional, las dos derivaciones estéticas del auténtico diario, siguen teniendo vigencia en la Literatura más reciente y cumplen ahí importantes funciones que no son capaces de llevar a cabo otros tipos de texto. Uno de los últimos ejemplos, *El peso del mundo - Diario (noviembre de 1975 - marzo de 1977)*, de Peter Handke², muestra qué papel es capaz de jugar el diario cuando se convierte en un instrumento de la Literatura.

Para muchos escritores, entre otros de un modo especial Stendhal, el diario tenía dos misiones: por una parte, superar una autoconciencia deficitaria y, por otra, y de un modo muy especial, servir de interlocutor al futuro novelista y ofrecerle la posibilidad de escribir hasta tanto no encontrara fuerzas para escribir una novela. Un diario de este tipo es el taller de escritor. De este mismo modo, Handke empezó un diario con un propósito de este tipo: ir anotando en él impresiones que luego iban a entrar a formar parte de la trama de una historia o de una obra teatral. Sin embargo, cuando se dio cuenta de que impresiones que no podían utilizarse para este fin caían en el olvido, se decidió a anotar de un modo espontáneo impresiones desvinculadas de toda finalidad. Con ello se intensificó la «vivencia de la liberación de las formas literarias» y la vivencia de una «libertad dentro de

² Peter Handke, *Das Gewicht der Welt, Ein Journal (November 1975-März 1977)*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt a M., 1979.

una posibilidad literaria para mí desconocida hasta el momento» (nota inicial de la edición de bolsillo de Frankfurt/Main, 1979, pág. 7).

Handke concede al diario, junto a la obra de ficción, un lugar donde la totalidad estructural de la ficción no tiene el grado de adecuación suficiente para patentizar el proceso espontáneo de la percepción inmediata de lo real. Desde siempre el diario ha cultivado la observación espontánea y su conversión en lenguaje, pero lo ha hecho bajo el dictado de la subjetividad. Handke toma ahora la forma de diario con el fin de librar de subjetividad a la forma espontánea como el lenguaje reacciona ante la impresión espontánea. «En este "momento verbal", cualquier cosa que me sucediera aparecía desprivatizada y universal» (pág. 8). Aquí, paradójicamente, el diario adquiere algo parecido a la «objetividad», la versión de las cosas propia de la regularidad extraña al sujeto, una regularidad propia de la obra como estructura.

A este diario, en el que están presentados y resumidos los «momentos de vitalidad de la lengua», lo llama Handke el «reportaje» de una conciencia. Al mismo tiempo, la sospecha de presunción que «tal vez podría ser el reportaje del consciente de un individuo» la rechaza Handke indicando que esta conciencia «va en busca de algo», que «quiere que la penetren continuamente». El diario se convierte aquí en un campo de batalla en el que tiene lugar el drama de conciencia expuesta al mundo. Desvinculado de todo propósito editorial y libre de toda ficcionalidad, el diario pasa a ser ahora un instrumento lingüístico que, superando la intimidad como confesión y dejándolo tras de sí como algo histórico, da a conocer la actividad originaria de la conciencia que precede a toda fantasía literaria.

Desde el punto de vista de la historia de las formas literarias, la elección del diario como modo de escritura para expresar este proceso ha sido posible por estas dos razones: porque, de un modo subjetivo, el auténtico diario da la impresión espontánea de la realidad y su fijación lingüística fuera del marco de la comunicación interpretativa y porque, tanto con el diario destinado a la publicación como con el diario ficcional, esta fijación escrita de experiencias vitales se convirtió en una costumbre, en una forma de escribir dentro del sistema de comunicación que es la Literatura. Del modo como Handke utiliza el diario como «écriture», el diario, como último derivado de un modo de escribir íntimo y no comunicativo, ha alcanzado un *status* en el que la relación entre «intimidad» y «publicidad» ha dejado de ser un problema. Si, en una época postpsicoanalítica, los contenidos del diario dejan de tener ya el aliciente del descubrimiento de confesiones íntimas, la presentación literaria que tiene lugar en el ámbito de lo público se entiende como una condición evidente. Se trata de la comunicación de una conciencia que reacciona lingüísticamente ante la realidad, una conciencia que no se entiende como algo propio del autor, sino como algo representativo del común de los humanos. La dedicatoria anónima con la que Handke hace preceder su diario pone de manifiesto este hecho de un modo programático: «a quien corresponda».

En el diario escrito para ser publicado, la simbiosis de intimidad y publicidad no podía librarse de la incómoda sensación que surgía al traicionar la intimidad propia de la forma originaria del diario. En el diario ficcional, la presentación de una escritura que, por su esencia misma, no está hecha para ser presentada sigue siendo también un abuso estético a entrar en el cual el lector se ve obligado. El diario de Peter Handke une por fin de un modo orgánico dos propiedades que se excluyen mutuamente, y lo hace quitándole a la intimidad el carácter subjetivo. Las condiciones de la escritura subjetiva —aunque pública y desubjetivada— que Handke emplea se basan en la historia de las distintas funciones del diario, en los avatares que experimenta su auténtica forma originaria, es decir, primero en

su publicación con carácter póstumo, luego en su publicación prevista de antemano por el autor, y, por último, en la ficcionalización del discurso entero. Estos logros de la historia de las formas literarias favorecen las necesidades de la escritura moderna porque han juntado la percepción inmediata de lo real con su estructuración lingüística, la «intimidad» con el *status* que tiene lugar dentro del marco del sistema comunicativo que es la Literatura, con la «publicidad». Su utilidad expresiva consiste en que la conciencia transmite su captación de la realidad —este «peso del mundo»— como si tal transmisión fuera de suyo lenguaje y no Literatura.

HANS RUDOLF PICARD
Universidad de Konstanz