

# TENSIONES DE UNA ESCRITURA ATRAVESADA POR LA MUERTE: *PÁGINAS DE UN DIARIO DE LILY IÑIGUEZ\**

Patricia Espinosa  
Instituto de Estética  
Pontificia Universidad Católica de Chile

Se plantea en este trabajo que *Páginas de un diario* de Lily Iñiguez rompe con la complicidad absoluta entre el diario íntimo y la cotidianidad, permitiendo la emergencia de una tensión que define toda la organización de sus significaciones. Esta tensión no es otra que la dada por el cambio de estatuto del diario a la obra: el diario existe en el espacio de lo íntimo, la obra corresponde al ámbito de lo público. Esto, en caso alguno es producto de una estrategia; más bien es la resultante de la agonía del sujeto de la enunciación. Es la muerte quien, en última instancia, permite la separación definitiva entre diario y obra, reforzando además la connotación de espacio íntimo del diario.

This work states that *Páginas de un diario* by Lily Iñiguez breaks with the absolute complicity between an intimate diary and daily activities, allowing the arising of a tension that defines completely the organization of its meanings. Such tension is not other than a tension originated by the statute change from diary to work: a diary exists in the intimate space, a work belongs to the public scope. By no means, this is the result of a strategy; this is rather the result of the statement subject agony. It is death, which, finally, allows the definitive separation between diary and work, reinforcing besides the connotation of intimate space of a diary.

En apariencia, el siguiente ensayo situaría su espacio de reflexión en el ámbito de una problemática genérica, a saber: la diferencia entre obra y diario íntimo a partir del texto de Lily Iñiguez. Sin embargo, quisiera darle al problema del género una relevancia netamente provisional, ya que la finalidad no es otra que intentar identificar el tipo de relación, la tensión tal vez, que se establece entre la sujeto que va emergiendo a través de las páginas del diario y la propia escritura.

Tanto la carta como las memorias, autobiografías, crónicas, testimonios o diarios íntimos nos acercan de un modo inevitable a lo vivido como real. Sin embargo, ¿qué tanto de realidad literaturizada puede caber en un texto determinado por la referencialidad del dolor como *Páginas de un diario* de Lily Iñiguez?<sup>1</sup>. Un texto que se quiebra y adelgaza en tanto va permitiendo que la sujeto reconozca su propio lugar

---

\* Este artículo es parte de la Investigación FONDECYT N° 1971049: "Perfil estético y antropológico del ser chileno, a partir de sus creaciones artísticas, en el primer tercio del siglo XX"

<sup>1</sup> Sólo en 1954 aparece su traducción a cargo de Graciela Espinosa (Santiago: Del Pacífico). El título en francés es *Pages d'un journal*.

en el horror/dolor: "palabras últimas que apuntan a esa cresta donde el sentido oscila en los sentidos"<sup>2</sup>.

Frente a ciertos textos fuertemente referenciales, cartas, testimonios de experiencias límites y, por supuesto, algunos diarios, el análisis vacila ya que casi no habría ley ni estrategia que descubrir. Determinados textos nos sitúan sin más en un cara a cara con esas terribles fatalidades existenciales como, por ejemplo, la muerte. Obligados por la lectura a presenciar ya no un espectáculo sino una experiencia en su total desnudez, los resguardos y previsiones que amparan nuestra conciencia analítica ceden, hasta el punto de llegar a ver su desaparición. Si así ocurriera, eso que conocemos como lectura o interpretación de un texto dejaría de tener sentido. No sé si en ese punto tendríamos que callar, pero sí sé que nuestra voz sería otra, muy distinta a la actual.

Una experiencia como la que acabo de describir es la que me impone las *Páginas de un diario*. Sin embargo, es posible identificar un punto de fuga que desestabiliza la fatal presencialidad de lo anteriormente expuesto: "Aquí escribo muchísimo, pues he vuelto a tomar mi diario abandonado por tanto tiempo... copiando algunas notas, llenando grandes lagunas y esta ocupación interesante que me hace vivir en el país de los recuerdos me ha ayudado a pasar horas en forma apacible" (159).

De alguna manera, el enunciado "llenando algunas lagunas" traicionaba toda la trayectoria textual. Era como si el reparar, completar, revisar para corregir, tuviera el poder de modificar toda la arquitectura del Diario. Así, se podía empezar a sospechar que los enunciados no tenían el carácter de complicidad absoluta con la cotidianidad, sino que una mano, aunque fuera la misma, había quebrado la pureza del aquí y el ahora que yo le suponía a las páginas leídas. Blanchot piensa que: "el interés del Diario reside en su insignificancia" (49). Una insignificancia que se pervertirá a partir de cualquier intervención posterior al texto, que de algún modo estaría reconociendo la presencia de un lector.

A partir de estas consideraciones, se hace necesario plantear que el texto de Iñiguez se articula en base a una tensión que define toda la organización de sus significaciones. Esta tensión no es otra que la dada por el cambio de estatuto entre diario íntimo y obra. En caso alguno es una estrategia, sino más bien la resultante de la agonía del sujeto de la enunciación.

Así, nos parece posible considerar al diario íntimo como un tipo de crónica cotidiana, escrita desde el presente, de una experiencia personal, "quien escribe un diario se interesa por contar los hechos día a día"<sup>3</sup>. La obra, en cambio, sería ese texto producido bajo la intencionalidad de incluirlo en todo el circuito de funciones dado por la publicación, la publicidad, la crítica, los lectores. La obra está hecha siempre para, de una u otra forma, participar en el mundo, para su difusión, ingreso comercial o para un lector. Entre diario y obra hay una distancia evidente. Según

---

<sup>2</sup> Kristeva, Julia. *Los poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, 1988.

<sup>3</sup> Cf. Bou 121 y ss.

Bèatrice Didier: "el diario es para el escritor lo que el cuaderno de croquis para el pintor"(43) y, en última instancia, podría ser considerado simplemente como un ejercicio de escritura. También podemos pensar una diferencia en virtud del espacio que cada uno ocuparía. Mientras el diario existe en el espacio de lo íntimo, la obra corresponde al ámbito de lo público.

En lo que sigue, intentaremos identificar las fases y los elementos fundamentales del itinerario que es posible advertir en *Páginas de un diario*.

## EL DIARIO COMO PREPARACIÓN DE LA OBRA

Lily Iñiguez, quien nace y muere en Europa (1902-1926), fue hija del diplomático Pedro Iñiguez y de la renombrada escultora Rebeca Matte Bello, biznieta de Andrés Bello, la figura más representativa de los grandes intelectuales del XIX, llamado por algunos "el educador de la clase dirigente"<sup>4</sup>. Lily Iñiguez adquiere una educación que le permite apropiarse del capital simbólico europeo: su formación escolar formal e informal –los preceptores particulares– el aprendizaje de lenguas, no olvidemos que su texto fue escrito originalmente en francés y que incluye, además, citas en inglés y alemán, sumado a los viajes y el refinamiento, determinan una sujeto autorial descentrada en tanto su condición de latinoamericana. Característica en la que se inserta un amplio segmento de la alta burguesía chilena a principios de siglo. Recordemos que incluso autores como Vicente Huidobro o Juan Emar fueron peyorativamente calificados de afrancesados. Sin embargo, en el caso de Lily Iñiguez no se evidencia el contraste entre lo propio y lo ajeno, porque lo otro (Chile/Latinoamérica), simplemente no existe en su discurso. Quizás sólo sea posible encontrarlo como lejanas referencias ligadas a la madre.

A los once años empieza Lily Iñiguez a escribir su diario, el cual mantiene hasta sólo algunos meses antes de morir de tisis, enfermedad heredada de su madre. *Páginas de un diario*, en principio, nos sitúa en el espacio propio de un yo que funciona de acuerdo al modelo del "ángel del hogar". La niña rica, mimada, caprichosa, pero también obediente. Atributos que configuran un femenino puro y convencional desde la mirada patriarcal. Lily es la sujeto del hogar, de lo íntimo, enclaustrado por las determinaciones parentales al punto de que la escritura misma, en principio, deviene de la imposición de su madre. El objeto diario es obsequiado por Rebeca Matte en su cumpleaños. En él, la niña registrará –al modo de una bitácora– sus experiencias de vida a la vez que servirá como preparación para su posible futuro como escritora. La funcionalidad externa impuesta a su escritura se subvierte cuando Lily, en su adolescencia, adquiere la tuberculosis. Es en este instante cuando la escritura se convierte en el espacio plenamente íntimo e inviolable. De tal manera, podemos advertir la dualización de su yo. Orientado, por una parte, a cumplir con la imposición materna de convertirse en escritora y, por otra, en tanto se vuelca a la confesión de su dolor ante la proximidad de la muerte. La escritura del día a día,

---

<sup>4</sup> Cf. Brunner, José Joaquín. "Cultura y crisis de hegemonías", en Brunner, J.J. y Gonzalo Catalán. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: FLACSO, 1985. pp. 27 y ss.

aun cuando registra la sucesividad de los hechos reales, se aproxima cada vez con mayor fuerza a la afirmación de una voluntad que se autonomiza y construye su diferencia. Así, la sujeto se distancia de sus padres y de la naturaleza (de ambos, en tanto configuración idílica) y de la imposición al rol de artista.



Uno de los elementos que tensionan el texto es la rápida conciencia de la sujeto respecto a que su escritura sea sólo una suerte de ejercicio de preparación de la futura obra. *Páginas de un diario* comienza el 6 de abril de 1913. Ya el segundo fragmento, 7 de abril del mismo año, alude directamente a la función del diario:

mamá conversó largo rato conmigo. Me dijo cómo debería escribir mi diario y espera que algún día llegue a ser escritora.

Eso me encanta. ¡Si pudiera llegar a ser artista! Una artista como mamá. Si logra escribir con la mitad del talento que mamá tiene para la escultura sería magnífico. (15)

La escritura del diario va a estar marcada desde su origen, por una funcionalidad subordinada y problemática. Esto, en el sentido de que en cuanto escritura, sólo es una preparación, una prueba. Así, tanto la sujeto como la propia escritura están en trayecto de llegar a ser. Ahora no son más que pura posibilidad. Incluso más, podríamos plantear que estas primeras páginas del diario son una simple respuesta a un deseo materno. Es la madre quien impone el proyecto de llegar a ser escritora, prescribiendo con ello tanto el deber ser de su hija como el deber ser del diario.

El origen externo que poseería el texto de Iñiguez se contrapone a la idea de intimidad constituida como lugar de nacimiento y resguardo del yo individual. Según Carlos Castilla: "La intimidad se construye. Pero antes que nada, se descubre su posibilidad" (27). Este descubrimiento es el paso previo imprescindible para que alguien conciba siquiera escribir un diario íntimo. Es decir, algo se debe querer extraer a la mirada pública, pero también debe estar más cerca de mí que lo puramente privado. Es necesario tener en consideración, sin embargo, que la idea de autoconstrucción del sí mismo lleva implícita una fuerte dependencia conductista,

esto es, respecto a considerar al "sí mismo" como la torsión de un sujeto, una especie de acto reflexivo, que le permite al mismo tiempo ser sujeto y objeto<sup>5</sup>.

De todas formas, la sujeto que va realizando el Diario logra crear un espacio de lo íntimo al identificarse completamente con el mensaje materno. Es ella misma, quien se satisfaría siendo artista, tal como lo es su madre, quien emerge como el gran paradigma modelizante para la voz de Lily Iñiguez.

En todo caso, ciertos enunciados que hacen referencia al acto de escribir van delatando una suerte de distancia, dada por la necesidad de cumplir un deber: "hace mucho tiempo que no escribo mi diario. Por eso voy a hacer un breve resumen de todo lo que ha pasado entre tanto" (22). Sus palabras delatan la funcionalidad que la sujeto atribuye al diario, o sea, dar cuenta de lo que le sucede. Es como si la escritura, o el diario más bien, no fuera más que el instrumento para decirse, pero sin un valor en sí mismo. La sujeto dice así: "qué perezosa he estado para escribir, para describir más bien...". El resumen y la descripción resultan las funciones privilegiadas al momento de la toma de conciencia respecto de la propia actividad.

Sin embargo, es evidente que la sujeto es capaz de otorgarle otras funciones a la escritura, aunque sea precisamente aquella que no realiza dentro del diario y que más bien corresponde a su incipiente obra: "Ayer hice una composición. No estoy del todo contenta pero es más o menos buena. No es por orgullo que lo digo, muy por el contrario; a veces me asaltan dudas. ¿Llegaré a ser escritora algún día? ¿Podré dominar algún arte? Quiero tratar de copiar algo en escultura... voy a hacer la prueba un día de estos" (26).

La preocupación más tarde, al comenzar el diario, aparece nuevamente: el deseo de ser escritora. La sujeto no es capaz, por el momento, de unificar la obra y el diario. Sobre todo en el segmento denominado 'Infancia', una clara separación resguarda la identidad de ambos quehaceres.

Podríamos señalar, así, que a la intención de que el diario sea el registro de los acontecimientos, subyace el deseo de que este opere como un dispositivo que le permita prepararse para lo que ella debe ser, es decir, artista. Este anhelo subyacente se constituirá en el eje coagulante de la escritura de Lily Iñiguez. Así, señala el 23 de octubre de 1915:

pondré empeño en escribir todas mis impresiones y pensamientos ejercitándome así para lo que quiero llegar a ser: una escritora.

¿Por qué negarlo? Tengo siempre la misma ambición. He pasado momentos de desaliento... pero he recuperado el valor y ahora quiero ensayar de veras. Escribí una composición sobre la guerra y recibí elogios inesperados (36).

El diario se presenta frente a la voluntariedad de la sujeto por convertirse en artista, como el espacio íntimo de preparación para ejercer un rol público: el de escritora. La escritura cotidiana es, como ella misma señala, "un ejercicio" para

---

<sup>5</sup> Cf. Mead, G. *Espíritu, persona y sociedad*. Buenos Aires: Paidós, 1934. Citado por Carlos Piña, ob. cit. p. 13.

consolidarse en obra e insertarse en el campo cultural. El texto enuncia que realiza composiciones, otro tipo de escritura, las cuales expone a la sanción externa, al lector. Tal aprobación opera como la reafirmación de que esta escritura secreta sirve, permitiéndole así entonces superar la "idea de que yo no servía 'para nada'" (36).

De alguna manera su yo se ha consolidado. Hay un claro deseo, una finalidad existencial que la guía; sin embargo, es este mismo yo quien no deja de replegar su deseo, en cierto modo, autocensurándose. Es por ello que tras vastas descripciones de viaje, señala: "No he escrito estas páginas para dárme las de literata sino para anotar algunas impresiones de arte y de belleza con el fin de leerlas después de mucho tiempo y poder sentir a través del recuerdo estas bellas sensaciones y revivir estos días de ensueño" (46).

La sujeto tiene conciencia de que el diario constituye un espacio secreto, donde no cabe un tipo de escritura orientada a mostrar una imagen. En este caso, la de 'literata'. El diario aún es un escenario privado, no es la obra y su función única, desde lo enunciado por el yo, es resguardar la felicidad y el olvido.

El deseo de ser artista aparece nuevamente dos años después de su última alusión. Es ahora el 8 de julio de 1917, cuando la narradora señala:

He escrito una poesía... Mis versos... y no resultaron del todo mal... Poco a poco el ave construye su nido... brizna por brizna, ramita por ramita, el pájaro hace pacientemente su obra maestra en la que pone toda su esperanza, todo su amor. Quién sabe si este pequeño poema insignificante... sea una brizna de hierba para mi propio nido... ¿Llegaré algún día a ser escritora? No soy modesta. La modestia es una cosa absurda; es una especie de hipocresía... (56)

El peso que ha cobrado en la voz de la sujeto el deseo de ser escritora ha contribuido a una autoconciencia respecto al engrandecimiento de su yo. Convertirse en escritora o que su yo llegue a actuar como tal, es un trabajo largo y calmado que ella asume desde la incertidumbre en torno al futuro. El diario, por lo tanto, vuelve a significar a partir de la función memorialista. En palabras de Juan Epple: "esa escritura afirma su voluntad de diferencia en una compleja relación de subordinación y desfase de la autoridad canónica" (151), ya que tanto desea autonomizarse en virtud de una escritura basada sólo en la evidenciación de su intimidad como obedecer a la norma impuesta desde la hegemonía materna, de mujer triunfadora en el campo intelectual.

La madre, presente constantemente como el mayor punto de validación o máximo referente, opera en tanto soporte de la posible concreción estratégica: "Es una felicidad tener a mamá para consolarme; ella cree en mí, en mí, que dudo tanto de esta llama vacilante e incierta que es mi disposición por la literatura. Felizmente ella está allí para abrirme una pequeña ventana hacia el infinito" (58).

Para la voz que enuncia, la madre es una figura exotópica; una especie de límite o mirada garante que le da protección y seguridad a su yo, dualizado en tanto escritora e hija. A partir de lo cual podríamos señalar que el diario funciona como una especie de refugio o útero materno para la diarista en cuya "vida espiritual... no

encuentre plena realización" (Caballé 100). La sujeto asume la marca del paso del tiempo desde una actitud melancólica y dolorosa. A través del Diario toma conciencia de que ha cambiado, que su yo se ha transformado: "hace cinco años que una niña de rizos... se encerraba llena de importancia [...] y empezaba a escribir un cuaderno nuevo, con todo cuidado y seriedad [...] su Diario... la niña vivía inconsciente y alegre... Así veo la imagen imprecisa de la niña que yo era... Llegará el día en que me enternezca al leer estas páginas" (71).

La narradora se detiene y percibe, tomando distancia, su imagen idílica del pasado. Una infancia de felicidad que desde su presente, aún no se quiebra por el dolor de la enfermedad. Hay una especie de intuición o desconfianza constante por parte de la sujeto en torno a la felicidad. La condición de transitoriedad, algo así como hallarse al borde de un abismo, se evidencia en sus palabras.

Antes de la irrupción de la enfermedad existe en los enunciados una clara diferenciación entre obra y diario. Diferenciación que se sustenta en un deber ser impuesto e internalizado: el deseo de ser escritora. En toda esta sección la identidad del texto, en tanto diario, permanece inalterable; sobre todo porque ha sido concebido como preparación para la escritura de la obra. Sin embargo, el estatuto de la intimidad puede ser cuestionado, al vacilar entre la imposición materna y una incipiente voz personal.

## VALIDACIÓN DEL DIARIO COMO POSIBLE OBRA

Se hace necesario pensar ahora, en un segundo eje articulador de *Páginas de un diario*, marcado por el siguiente enunciado: "Se podrán imaginar mi desesperación cuando me dicen a la mañana siguiente..." (131). Apelar a un otro, a un "ustedes", resulta una categórica apertura del texto, cuyo destinatario es ella misma, hacia el ámbito del fuera. Situación que delata o pervierte la distinción anteriormente señalada entre el diario como ejercicio de futura obra. La sujeto considera que su diario puede ser leído por alguien distinto a ella misma, con lo cual yuxtapone a esta escritura el carácter de lo público, a partir de su propio consentimiento.



Por lo tanto, diario y obra pasan a ser una misma posibilidad. Este movimiento de unificación podría ser explicado por una cierta desesperanza respecto a las opciones de concreción de la obra. La enfermedad juega aquí un rol preponderante. Estamos ubicados temporalmente sólo un año antes de que Lily Iñiguez ingrese por primera vez al sanatorio. Es como si, en un cierto momento, la sujeto tomara conciencia de que ya no tiene tiempo para más aplazamientos y que gran parte de lo que podría ser su obra está constituida por el propio diario.

La agresión de la enfermedad provocará una serie de trastornos en diferentes niveles. El dolor se instala fuertemente dentro de su experiencia: "Las tinieblas me rodean... Lloro, lloro mucho" (151). Esto conduce a una desestabilización de todas las seguridades: "A veces me parece que mis sufrimientos fueran los de otra persona. Extraña sensación. No me puedo imaginar que soy yo quien está en este callejón sin salida" (152). Descolocamiento del yo que sufre ante una instancia desconocida que la lleva a dudar de la verosimilitud de lo que ocurre. El yo habituado a un mundo de seguridad y placidez, al pequeño edén, se fisura. La enfermedad permite al yo acceder a dos espacios nuevos: el cuerpo y el sanatorio. Escenarios en los cuales la escritura comienza a significar de un modo distinto.

El diario comienza ya a manifestar la función por la que fue escrito en el pasado. Es el depositario de los recuerdos de la edad dorada. La escritura es el dispositivo que permite al yo resguardarse de la destrucción. Sin embargo, la autora no sólo lee o reordena lo escrito, sino que se mantiene escribiendo: "Apenas veo lo que escribo a través del velo de mis lágrimas... Las palabras que escribo son como gotas de sangre que escapan de una herida" (160). La escritura atravesada de sangre, devela la conjunción entre estrategia estética y vida. El espacio del diario no es distinto o ajeno al exterior. Así, la narradora dice: "Voy a tratar de escribir algunas líneas. Sólo una enorme fuerza de voluntad me hace proseguir mi Diario. . . vivo en una espantosa pesadilla [...] he perdido mi 'yo', no soy más que un pobre ser angustiado" (165). El yo realiza una auto-transgresión al imponerse la escritura del diario ya que se ha perdido el gran asidero posible, el yo. ¿Por qué someterse a este dolor que de algún modo recrea el dolor? Pareciera que la escritura adquiere una connotación superior una vez desaparecido el yo produciéndose además, a la par, la duda en torno a su propia existencia: "he quedado sorprendida al releer mi Diario" (170). El asombro de sí misma, el abismo, el distanciamiento que su voz asume ante sus actuaciones, se presenta como indicador de la caída del sujeto o de su desestabilización: "¿Qué he escrito? Llevada por la emoción he exagerado" (172). La condición de caída rápidamente se desplaza al único espacio seguro. Esta vez la escritura misma es, como antes frente a su propio yo, la que sorprende a la narradora. Se produce así una suerte de desconocimiento de la totalidad de su ser. Rasgos distintivos de la escritura del diario según Alain Girard, a partir de los cuales "el yo de hoy [es] un yo distintivo del de ayer, la movilidad de las impresiones... hacen que se perciba a sí mismo como múltiple y contradictorio en el mismo instante" (34).

El diario se ha vuelto irreconocible, ya que su naturaleza se ha modificado. Es decir, la sujeto se relaciona hasta ahora con una obra, de ahí su distanciamiento crítico. Es en este segmento donde por primera vez la sujeto se refiere explícitamente



al diario como género destinado a un lector o, más bien, a la posibilidad de convertirse en obra. Eliminando así lo que anteriormente señaló respecto a considerarlo como una escritura privada y hasta sólo un ejercicio: “pienso que este diario no es publicable, porque es demasiado sincero, y por lo tanto, demasiado íntimo... Tal vez una selección... Páginas de un Diario... pero más tarde, después de mi muerte. Mejor sería no hacerlo. En fin, quién sabe, veremos... En todo caso, nada de íntimo”(196).

La narradora casi contradictoriamente se niega a mostrar su intimidad, pero también desea publicar una obra autocensurándose, lo que le permitirá mantener el secreto original. La idea de la sujeto respecto a publicar su escritura, se debe a que ya no duda de sus dotes artísticas: “Me siento orgullosa de ser poetisa” (196).

De esta forma, estamos frente a una escritura casi pegada al cuerpo de quien escribe, respondiendo por ello a sus mínimas variaciones y transformando su propia identidad según las variaciones de su productora.

## LA MUERTE: UNIFICACIÓN Y SEPARACIÓN ENTRE DIARIO Y OBRA

La enfermedad impone a la sujeto la aceptación de haber dejado atrás su infancia, la felicidad y el deseo de ser escritora. Presencia que coarta cualquier deseo posible. Quizás el único que podríamos advertir sea el de mantenerse escribiendo. Así, ella señala: “Con verdadero placer garabateo las páginas blancas de mi diario. Desde que estoy en Leysin este relato de mi vida es absolutamente sincero” (201). Su escritura secreta aparece como el único gozo en esta fase de aceptación de la muerte. La sinceridad de su escritura, como si antes tal vez no lo hubiera sido, remarca el resguardo de su yo y el valor del diario como depositario de la verdad: “Mamá no quiere leer mis poemas, porque me negué a darle ‘Manos de niña’. No me gusta que vaya a mostrárselos a sus amigas... son demasiado míos y no quiero divulgarlos” (204). La madre ya no resulta la figura confiable de esta palabra privada; puede exponerla al mundo, señala la sujeto, para quien su obra, es decir sus poemas, también aparecen bajo el registro de lo resguardable. La escritura así, como totalidad, resulta homologable a la noción de secreto. Sin embargo, aún puede advertirse su intención primaria de producir una obra: “Quisiera escribir muchos poemas para dejar un pequeño volumen que se pueda publicar después de mi muerte” (241) o “tengo el proyecto de corregir y pulir todas mis poesías, para poder dejar algo que esté bien” (269). La escritura y su secreto sólo podrán exteriorizarse tras la muerte de la sujeto que, conscientemente enuncia no haber producido aún una obra. Esta, resulta ser el último espacio de intervención; sólo una vez construida y preparada para el mundo, le es posible entregarse a la muerte. Hacia el final de *Páginas de un diario*, la sujeto señala: “Ya todo está listo; mis versos corregidos y clasificados cronológicamente” (274). Momento a partir del cual podemos advertir claramente la disyunción entre diario y obra. La narradora misma se encarga de categorizar los límites entre ambos tipos de escritura: la íntima y la exteriorizable, la del dentro y la del fuera. Es la muerte quien en última instancia permite la separación definitiva entre diario y obra, reforzando además la connotación de espacio íntimo del diario.

## BIBLIOGRAFIA

- Blanchot, Maurice. "El diario íntimo y el relato". *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Avila, 1992.
- Bou, Enric. "El diario: periferia y literatura". *Revista de Occidente* 182-183 (1996): 121-135.
- Brunner, J.J. y Gonzalo Catalán. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: FLACSO, 1985.
- Caballé, Anna. "Ego tristes (El diario íntimo en España)". *Revista de Occidente* 182-183 (1996): 99-120.
- Castilla, Carlos. "Teoría de la intimidad". *Revista de Occidente* 182-183 (1996): 15-30.
- Didier, Bèatrice. "El diario ¿forma abierta?" *Revista de Occidente* 182-183 (1996): 39-46.
- Epple, Juan. *El arte de recordar*. Santiago: Mosquito, 1994.
- \_\_\_\_\_. "La otra voz: el discurso memorialístico de la mujer en Chile" en Sepúlveda, Emma. *El testimonio femenino como escritura contestataria*. Santiago: Asterión, 1995.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo, 1995.
- Girard, Alain. "El diario como género literario" *Revista de Occidente* 182-183 (1996): 31-38.
- Guerra, Lucía. "Invasión a los cuarteles del silencio: estrategias del discurso de la sexualidad en la novela de la mujer latinoamericana". *INTI* N° 40-41: 1994-1995.
- Iñiguez, Lily. *Páginas de un diario*. Santiago: Del Pacífico, 1954.
- Orozco, María Jesús. "Tradición y ruptura: sobre el personaje femenino en la narrativa chilena (1923-1980)". *Mapocho* N° 36: 1994.
- Piña, Carlos. *La construcción del "sí mismo" en el relato autobiográfico*. Santiago: FLACSO, 1988.