

Narrativa fragmentaria y escritura diarística en la literatura española de la democracia*

Fragmented narrative and diaristic writing in the Spanish literature of democracy

ÁLVARO LUQUE AMO

Universidad de Córdoba. Área de Literatura Española, Departamento de Estudios Filológicos y Literarios. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba 3, Pl. Cardenal Salazar, 14003 Córdoba (España).

Dirección de correo electrónico: alvaro.luque@uco.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7829-5898>.

Recibido: 28-1-2022. Aceptado: 10-4-2022.

Cómo citar: Luque Amo, Álvaro. “Narrativa fragmentaria y escritura diarística en la literatura española de la democracia”. *Castilla. Estudios de Literatura* 13 (2022): 405-424, <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.405-424>.



Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.405-424>.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar el carácter fragmentario del discurso que puede encontrarse en ciertos diarios personales del contexto español de la democracia. En estos diarios el fragmento condiciona la construcción de un relato literario y, al mismo tiempo, se vincula con la introducción de determinados formatos genéricos relacionados con la literatura ensayística. Este diálogo entre fragmento y relato hacen del diario literario uno de los textos más innovadores de la literatura española reciente, lo que se desarrollará en este trabajo a partir del análisis de los diarios de Trapiello, Jiménez Lozano, Freixas o Uriarte, entre otros.

Palabras clave: diario personal; diario literario; narrativa fragmentaria; literatura española contemporánea; teoría de la escritura autobiográfica.

Abstract: The aim of this article is to analyse the fragmentary nature of the discourse that can be found in certain personal diaries in the Spanish context of democracy. In these diaries, the fragment conditions the construction of the everyday narrative. At the same time, it is linked to the introduction of certain generic formats related to essayistic literature. This dialogue between fragment and narrative makes the literary diary one of the most innovative texts in recent Spanish literature, which will be developed in this work by analysing the diaries of Trapiello, Jiménez Lozano, Freixas and Uriarte, among others.

Keywords: personal diary; literary diary; fragmented narrative; contemporary Spanish literature; theory of autobiography.

* Este trabajo se ha realizado bajo el patrocinio de una Ayuda para Contratos Juan de la Cierva-formación concedida por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades [FJC2019-040570-I].

INTRODUCCIÓN

Uno de los diarios más conocidos en el contexto europeo del siglo XX es el que escribe Ernst Jünger de 1938 en adelante y publica en varios tomos desde 1989. El título general que escoge para agrupar todos sus diarios es el de *Radiaciones*, palabra que le sirve para otorgarle a este ciclo una suerte de elemento común resumido en el concepto de la radiación. Jünger quiere destacar el carácter poliédrico de la realidad y define estas radiaciones como “la impresión que en el autor dejan el mundo y sus objetos, el fino enrejado de luz y de sombra formado por ellos”, dado que los objetos “son múltiples, a menudo contradictorios, están incluso polarizados” (Jünger, 2005: 12).

Tal poética pone de manifiesto la evidente relación que existe entre escritura diarística y fragmento. El diarista elabora un texto obligatoriamente fragmentado, pues se compone de los materiales que el autor recoge día a día por medio de entradas conformadas como unidades independientes. Esto conduce a Philippe Lejeune a localizar en esta escritura una “esthétique de la fragmentation, de la répétition et de l’accumulation” (Lejeune, 2011: 30). El título de Jünger no hace otra cosa que remarcar el multiperspectivismo presentado inevitablemente en todo texto diarístico, que es una conjunción de fractales mediante los que el autor ha ido modelando diferentes Yoes, fruto todos ellos de una conciencia autorial superior, un sujeto escindido en todos los fragmentos cotidianos que culminan la obra diarística.

No es arbitrario, en este sentido, uno de los grandes títulos del diarismo occidental: *Fragments d’un journal intime*, en el que se recoge la primera compilación del célebre diario de Henri Frederic Amiel. Ni la primera frase del diario de Stendhal: “J’entreprends d’écrire l’histoire de ma vie jour par jour” (Stendhal, 1888: 1). Tampoco es casual este comentario de uno de los diarios más importantes del contexto latinoamericano, *La tentación del fracaso*, de Ribeyro:

En realidad —tengo casi la evidencia— si alguna vez escribo un libro importante, será un libro de recuerdos, de evocaciones. Este libro lo compondré no sólo con los fragmentos de mi vida, sino con los fragmentos de mis estilos y de todas mis imposibilidades literarias. Un libro de memorias —en un grado mucho mayor que la novela— es un verdadero cajón de sastre. En él caben las anécdotas, las reflexiones abstractas, el comentario de los

hechos, el análisis de los caracteres, etcétera. Es un libro, además, sin problemas de composición (Ribeyro, 2003: 151-152).

Estas palabras de Ribeyro, en donde la importancia del fragmento es obvia, se relaciona con la célebre idea de Beatrice Didier, según la cual todo diario es una forma abierta, un recipiente textual en el que caben todo tipo de discursos. Andrés Trapiello también se hace eco de esta idea cuando señala que “uno procura llenar el diario de casi todo” (Trapiello, 1998a: 10), y en definitiva viene a ilustrar sobre la naturaleza de una escritura fragmentaria que se compone de todos los materiales, tanto narrativos como temáticos, incorporados por el autor en un proceso escalonado, regido por el ritmo de lo cotidiano.

Señala Elisabeth Wanning, autora de *The Unfinished Manner*, que no podemos hablar de escritura fragmentaria hasta el Renacimiento, puesto que, aunque existe escritura fragmentaria en la Antigüedad, no parece que estuviera extendida la idea de fragmentos literarios (Wanning, 1994: 12). Sin ser el presente trabajo un espacio idóneo para discutir esta idea, es cierto que en el siglo XVI aparece la gran obra fragmentaria de Occidente: los *Ensayos* de Montaigne —tan influenciados, no obstante, por la escritura clásica. En su obra, Montaigne construye una suerte de retrato personal en un texto que, por medio de la inclusión de citas y referencias a acontecimientos históricos, va mucho más allá. En palabras parecidas lo resume Peter Burke cuando sugiere que el Yo de Montaigne aparece poco a poco de entre un conglomerado de citas para mostrar su rostro y se construye, por tanto, de forma fragmentaria (Burke, 2008: 5). Lo que me resulta especialmente relevante es que a partir del Renacimiento aflora la moderna escritura autobiográfica y, en un proceso continuado a lo largo de estos siglos, esta se constituye en numerosas ocasiones en libros que tienen en el fragmento su unidad máxima de discurso. Se puede hablar del diario personal, que empieza a practicarse de manera privada en estos siglos, o de las epístolas renacentistas en prosa, así como de las colecciones de epigramas y sentencias que empiezan a distribuirse como obras unitarias. Todo esto es un claro precedente para la evolución del diario personal entendido como obra literaria construida a partir de un discurso fragmentario, que tiene su culmen en los siglos XIX y XX, cuando el diario es sancionado como género literario.

En este trabajo voy a acercarme a diarios personales aparecidos en el contexto español de las últimas décadas del siglo XX y primeras del XXI. Desde los años 80 en adelante se ha producido una eclosión de

publicaciones de diarios personales en una tradición literaria muy poco favorable a este género de escrituras. En este proceso destaca la recuperación de diarios antiguos o la aparición de diarios que culminan la trayectoria de diversos escritores —como es el caso de González-Ruano o Rosa Chacel—, pero al mismo tiempo se produce el advenimiento de un tipo de diarista que no se había dado hasta entonces: aquel que publica su diario en sagas de largo recorrido y se sitúa, desde el origen de su proyecto, en el sistema literario. Estos diarios dialogan con un lector que ya interpreta esta modalidad de escritura como un género literario, lo que conduce a una equivalencia entre diario y texto novelístico. Para el estudio de los vínculos entre fragmento literario y diario personal esto resulta de gran utilidad, puesto que se trata de diarios convertidos directamente en obras, y por lo tanto han sufrido un proceso de remodelación desde la anotación cotidiana original hasta su puesta a punto para la edición última.

Entre los diaristas escogidos, destacan autores como José Jiménez Lozano, Miguel Sánchez-Ostiz, Andrés Trapiello, José Luis García Martín, Salvador Pániker, Laura Freixas o Iñaki Uriarte. Todos ellos publican sus respectivos diarios entre 1980 y 2015, y lideran una nueva ola de autores que, como he anticipado, evidencian la aparición de un nuevo género en la literatura española, el diario literario. En estos textos intentaré localizar los elementos que conducen a una lectura del discurso diarístico como una narración fragmentaria.

1. EL DIARIO PERSONAL COMO RELATO FRAGMENTARIO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DE LA DEMOCRACIA

¿Es posible interpretar el diario personal como un relato? Tal es la pregunta que se hace Michel Braud, conocido especialista del diario de la Universidad de Pau, intentando explicarse el hecho de que el diario, desde coordenadas aristotélicas, no pueda conformarse aparentemente como un relato, esto es, como una narración estructurada de acuerdo a unos hechos relacionados, con intencionalidad, entre sí. A diferencia del género de la autobiografía, el diario no puede mostrar aparentemente una unidad narrativa, pues es una compilación de entradas cotidianas llevada a cabo sin considerar la lógica de la totalidad. Braud, sin embargo, y siguiendo a Genette, trata el diario personal como una narración intercalada: esta narración tiene como motor la trama de una vida, la cotidiana del autor, que se despliega a través del ritmo fragmentado de la vida diaria (Braud 2009). Esta noción de ritmo aplicada al diario conduce a Françoise

Simonet-Tenant a hablar de la existencia de una suerte de “eterno retorno”, a partir del cual el diarista suele repetir parecidas acciones, parecidos pensamientos, que surgen todos ellos de su rutina (Simonet-Tenant, 2004: 107). En la misma línea, y en el contexto español, Enric Bou define el diario como una especie de collage que mantiene una desorganización aparente para conformarse como un libro de bosquejos (Bou, 1996: 377), y Jordi Gracia encuentra una suerte de musicalidad en la composición fragmentaria del diario (Gracia, 2004: 230).

Estas ideas de ritmo y construcción del tejido narrativo ilustran en definitiva sobre la capacidad del diario personal para conformarse como un relato literario —incluso novelesco, como veremos— en la medida en que se desarrolla a partir de unos elementos que le otorgan un ritmo, una recurrencia e incluso una intriga propias del primero. Este relato configura la construcción textual de una vida, que, en términos de Ricoeur, ya es una narración: “Si abrimos las *Confesiones* de San Agustín en el Libro XI descubrimos una descripción del tiempo humano que responde exactamente a la estructura de concordancia discordancia que Aristóteles había discernido algunos siglos antes en la composición poética” (Ricoeur, 2006: 20). A ello hay que añadirle, además, la necesaria selección que, como ocurre en todo ejercicio textual, lleva a cabo el diarista. El autor del diario no puede reproducir, como se comprende, la totalidad de una vida; como señala Bou, “también el escritor de diarios se ve obligado a hacer una elección. Solo algunos aspectos particulares, detalles concretos son salvados” (Bou, 2018: 377). Sobre esta primera selección, el diarista elige los momentos que más le interesan; esta segunda elección tiene más de labor literaria que de cronística, porque si bien no busca una mejor comprensión del relato total —el diarista carece, en principio, de la posibilidad de manipular el texto de manera retrospectiva—, sí incide en una serie de temas que se repite entrada a entrada.

Esto último es especialmente notorio en los diarios mencionados más arriba, publicados en el contexto español a partir de los años 80 y en los cuales se ofrece un texto preparado, seleccionado, perfectamente dispuesto para su lectura.

1. 1. Los diarios de Andrés Trapiello

El caso paradigmático, por tratarse del diario con más popularidad pero también por ser el que experimenta una mayor remodelación literaria, está representado por el *Salón de pasos perdidos*, el diario en marcha de

Andrés Trapiello. Publicado desde 1990 hasta la actualidad, esta saga reúne ya veintitrés tomos en los que Trapiello parte de un cuaderno diarístico que, a partir de un proceso de amputación y ampliación del contenido original, deviene finalmente un texto muy parecido a lo que el propio autor denomina una novela, una novela de los días. ¿Cómo es la narración de estos diarios? Se trata de una narración fragmentaria, regida por la naturaleza de la entrada, pero tiene varias características que favorecen una lectura del diario como relato. Para empezar, las entradas no están fechadas; al tratarse de textos remodelados, introducidos en diferentes momentos y sujetos al arbitrio del corrector final, carece de sentido para el autor fechar estas entradas, por lo que el enlace con la referencia temporal histórica queda suspendido y el lector avanza entrada a entrada como en cualquier otro relato fragmentado. A su vez, Trapiello suele incorporar entradas largas, correspondientes a crónicas de viaje o de algún suceso concreto, de tal manera que el fragmento deviene una estructura mayor que el simple apunte cotidiano. Pese a estos rasgos, sin embargo, la narración sigue siendo fragmentaria, y, como cualquier otro texto diarístico, el relato emerge poco a poco de los acontecimientos que forman parte de la vida narrada en la que se convierte el diario. En el *Salón de pasos perdidos* es posible encontrar una tensión narrativa que el autor logra construir a través de diversos elementos. La aparición de personajes concretos que vuelven cada cierto tiempo y la recurrencia de asuntos temáticos y de determinadas reflexiones se conforman como la primera muestra de ello. Un caso ilustrativo puede ser una noticia que aparece en varios pasajes del diario: la enfermedad de la mujer del protagonista, M. En *Seré duda*, a M. se le detecta un tumor benigno después de varias entradas de incertidumbre en las que se consigue crear una auténtica atmósfera de novela, con un desenlace feliz (Trapiello, 2015: 609-619). Los momentos de tensión descritos por la voz protagonista crean un relato construido fragmentariamente por medio de las entradas diarísticas; lo más interesante es que el narrador evita en todo momento hacer una historia de lo sucedido, y el lector asiste a una serie de confesiones oscuras e inconexas que, ante todo, se nutren del tono sincero de quien escribe asustado. Puede verse en cada tomo del *Salón de pasos perdidos*: aunque muchos personajes secundarios aparecen y desaparecen, y las situaciones parecen cambiar cada cierto tiempo, en el fondo se trata siempre de la misma atmósfera, con los mismos personajes principales y parecidas reflexiones por parte de un Yo que no puede dejar de ser él mismo. El mismo Trapiello, en un pasaje de *Siete moderno*, se muestra consciente de

ello: “Tengo la sensación de que todo se repite. Estaría bien que dentro de un rato apareciera por el barrio Miguel el Loco, y a todos los que se han muerto o ya no están, cuando venían hasta aquí los gitanos de la cabra” (Trapiello, 2012: 158). De forma muy parecida lo entiende Anna Caballé cuando señala que las entradas del *Salón* “están concebidas como pequeños relatos autónomos aunque tienen una unidad, la que confiere la propia voz de Trapiello” (Caballé, 2015). Esta voz, construida a través de la musicalidad del fragmento, produce una acción que es equivalente a la del relato novelesco; salvada la cuestión autobiográfica, el *Salón* funciona exactamente igual que una novela, como una narración fragmentada en la que se suceden hechos, personajes, espacios y motivos que se relacionan entre sí gracias a un argumento principal: la vida del Yo que se narra a sí mismo, el eje de la historia narrada.

1. 2. Los diarios de José Jiménez Lozano, Valentí Puig y Miguel Sánchez-Ostiz

El que puede considerarse el diarista más antiguo de esta generación, José Jiménez Lozano, publica desde 1985 un diario que se caracteriza, como el de Trapiello, por componerse de entradas que carecen de fecha. El diario de Jiménez Lozano, además, tiene un fuerte carácter ensayístico, y en ocasiones se puede entender más como un diario exterior —lo que algunos autores han denominado *dietario*— que como un diario personal. Él mismo, en la tercera entrega de estos diarios, titulada *La luz de una candela*, los llama “anotaciones” y habla del proceso de selección al que somete sus propias notas personales (Jiménez Lozano, 1996: 9). Como se recogía más arriba, en esta declaración reside la doble naturaleza de este tipo de discurso: se trata de una narración fragmentada, pero la selección de las entradas permite, al mismo tiempo, que pueda configurarse un relato. Ana Calvo resume con precisión las líneas temáticas de este relato: “la defensa de la libertad y la búsqueda de la verdad, la dimensión religiosa de la condición humana, el problema religioso que entraña el ejercicio de la libertad de conciencia, la denuncia de los totalitarismos de cualquier signo, la defensa de los débiles y las víctimas” (Calvo Revilla, 2016: 108). Los diarios de Jiménez Lozano se caracterizan por su fuerte carga moral, la búsqueda del apunte erudito, la cita de otros autores y la referencia a la tradición literaria. El aspecto moral, en este sentido, vertebra un relato que, siguiendo a Levinas, Jiménez Lozano construye en relación a otro, pues

“el rostro del otro es primaria cuestión a la del ser” (Jiménez Lozano, 2003: 121).

De menor resonancia es un pequeño diario que Valentí Puig publica en 1982 en catalán y se publica en español tres años después, en 1985, con el título de *En el bosque*. Es un cuaderno de anotaciones, muy en la línea de Jiménez Lozano, en el que Puig cultiva la sentencia breve y el pensamiento filosófico de carácter cotidiano, pero en el que además añade una faceta personal, privada, que en Jiménez Lozano escasea. Puig, por ejemplo, anota: “He cumplido los veintiún años sin amigos, alejado de las mujeres, sin casas, leyendo prosa surrealista en una habitación interior del Ensanche barcelonés que apesta a ilusiones” (Puig, 1985: 19). Un cuaderno similar es el que da inicio a los diarios de Miguel Sánchez-Ostiz, quien protagoniza hasta la actualidad una de las sagas diarísticas más prolíficas y duraderas. El cuaderno, con el título de *La negra provincia de Flaubert*, abunda en el mismo tipo de escritura reflexiva, con especial incidencia en la vida de provincias que el narrador parece detestar. Además, la estructura es similar, con entradas sin fechas, aunque estas tienen más recorrido que en el caso de Puig y permiten cierta novelización que pocos años más tarde va a verse en el diario de Trapiello, analizado arriba. El propio Sánchez-Ostiz señala que existe un cambio en la publicación final de su diario respecto al texto original: “cambió la forma de escritura también, de ser enunciativa, críptica, pasó a ser más narrativa, a tener y mantener un tono, apareció una cierta dramatización del personaje que lo escribe” (Sánchez-Ostiz, 1999: 141). En este sentido, y pese a concebir el diario como un “género abierto”, entiende que en sus páginas puede encontrarse el relato de una vida.

1. 3. Los diarios de José Luis García Martín, Laura Freixas, Salvador Pániker e Iñaki Uriarte

Sí se encuentran fechados, a diferencia de los anteriores, los diarios que José Luis García Martín publica de 1989 en adelante. Estos tienen un carácter más cercano al diario personal, tanto por la utilización de la alusión temporal en cada entrada como por el carácter más referencial de las mismas, aunque su autor insiste en todo momento en que “a mí me gustan los diarios que sin dejar de serlo son también literaria” (García Martín, 2007). En este sentido, y aunque el único elemento obvio de novelización sean los títulos con los que García Martín acompaña a todas y cada una de las entradas, se puede encontrar en la continuación regular

y constante de los días una suerte de ritmo narrativo como el que definía Michel Braud más arriba. La dispersión de las entradas se unifica finalmente mediante la mirada, siempre humorística, melancólica y maliciosa, del autor, que privilegia esta frente a unos sucesos siempre parecidos, rutinarios —el propio autor se confiesa maniático de la rutina (García Martín, 2017: 252)—. De forma similar puede interpretarse el diario de Laura Freixas, compuesto por entradas igualmente fechadas y en el que puede encontrarse un tono más cercano a lo confesional. Dividido hasta el momento en dos tomos publicados en 2013 y 2017, Freixas recoge entradas fechadas de su diario desde el año 1991 en adelante, y en ellas el tono general está protagonizado por un Yo frecuentemente taciturno, decepcionado y maniático (Freixas 2013: 202). La sucesión de entradas fechadas y la fragmentación del relato no impide, sin embargo, que el Yo ocupe casi la totalidad de lo narrado, y en estos diarios podemos asistir a un verdadero examen de conciencia diario que emparenta el texto con los grandes diarios íntimos del siglo XIX.

Más similares a los diarios de Jiménez Lozano son, finalmente, los de Salvador Pániker e Iñaki Uriarte. En el primero, que Pániker publicó en cinco tomos desde el año 2000 al 2017, año de su muerte, el autor tiene una perspectiva muy similar a la de Jiménez Lozano, pues comparte una mirada religiosa y espiritual, trascendente, de la vida cotidiana (Pániker, 2015: 104-105). Pániker cultiva además la entrada breve, sentenciosa, y sus diarios se van levantando como un relato nutrido a base de reflexiones breves. Un tono diferente tienen los de Iñaki Uriarte, que, sin estar fechados, se leen con la misma agilidad con la que se leen los diarios de Trapiello o los de Jiménez Lozano. Uriarte se ha convertido en el diarista español más celebrado de los últimos años gracias a la publicación de tres tomos breves de su diario, en 2010, 2012 y 2015, y una recopilación de los mismos —con breve añadido— en 2019. Uriarte cultiva en las páginas de sus diarios la entrada breve, la anécdota de dos párrafos, el diálogo certero. Abunda la ocurrencia humorística: “Me cruzo con el padre de M. por la calle. Nos saludamos, creo que con especial cordialidad. Los dos somos personajes importantes en el libro de cuentos que acaba de publicar su hijo. Los dos quedamos fatal” (Uriarte, 2015: 90). En estos diarios, Uriarte suele recurrir además a la cita de otros autores; entre ellos suelen predominar los clásicos como Montaigne, como Borges, autores canónicos que sustentan a su vez el propio canon de Uriarte y, además, le permiten crear su literatura sobre el material previo. Con todos estos componentes —humor, entradas breves, referencias literarias—, Uriarte construye un relato

fragmentado que se apoya en la brevedad de las entradas para otorgar cierto dinamismo a la lectura del lector, quien, como ocurre con muchos de los casos anteriores, puede recorrer el texto como una novela de los días.

2. EL CONTENIDO DE LOS FRAGMENTOS

El relato diarístico, por tanto, crece y se desarrolla a través del cauce impuesto por la entrada cotidiana, que viene a constituirse como aquello que Maurice Blanchot denominó con bastante éxito la cláusula del calendario. El diarista está sometido a esta suerte de peaje representado por la necesidad de ajustarse a un determinado formato narrativo — protagonizado, como es lógico, por numerosas excepciones que problematizan esta estructura—, y este formato tiene como resultado, además, que el narrador aproveche la naturaleza de estas entradas para abundar en géneros caracterizados por la brevedad. Son modalidades narrativas que se vinculan en muchos casos con el campo ensayístico, al tratarse de aforismos, sentencias y otros géneros de escrituras reflexivas.

2. 1. Los aforismos

Tal vez el diarista que más haga uso del aforismo como herramienta literaria sea Andrés Trapiello, quien, bebiendo de autores como Juan Ramón Jiménez, define esta forma narrativa así:

LOS aforismos, como se sabe, fueron en su origen, desde el libro de Hipócrates, sentencias breves para fijar el estudio y la enseñanza de la medicina. Eso viene a reafirmarme en algo sospechado de antiguo: la que se llama aquí filosofía del pobre, la escrita en esa forma sentenciosa a lo Pascal, Nietzsche, Lichtenberg y muchos otros, persigue en primer término curar los males morales del hombre y aliviar su sufrimiento, no tanto como su estudio y comprensión (Trapiello, 1995: 62).

El aforismo tiene un protagonismo fundamental en buena parte de los tomos de Andrés Trapiello. Ubicados entre entradas que refieren normalmente a la vida cotidiana del autor, los aforismos suponen una suerte de suspensión temporal del relato, al tiempo que agilizan este por su dinamismo y la rapidez que otorgan a la lectura. Como señala el propio

autor, son una muestra de esa “filosofía del pobre” que debe entenderse a partir de la estrecha relación que guarda el diario con la escritura ensayística; así, si antes se mencionaba a Montaigne como una especie de precursor del diario, García Berrio y Huerta Calvo conciben directamente el diario como un género diadático-ensayístico (García Berrio; Huerta Calvo, 2015: 2019). En el caso de Trapiello, el aforismo es, además, una buena oportunidad para trufar la narración de pequeñas dosis de humor: “COMO amigo fue un gran amigo, pero como enemigo no vale ni la mitad. Sí, nada tan difícil como ser un buen enemigo, noble, leal y cumplidor” (Trapiello, 2009: 570); “LA decadencia de Occidente empezó el día en que la gente dejó de hacer ayuno para hacer régimen” (Trapiello, 1995: 62); “Los poetas ceban su anzuelo con musarañas” (Trapiello, 2021: 45).

El aforismo es un denominador común en varios de los diarios destacados antes. Valentí Puig, en un diario del que ya ha sido destacada su importancia vertiente reflexiva, utiliza el aforismo con frecuencia, aunque al hacerlo, y a diferencia de Trapiello, le otorga una carga más reflexiva y poética que humorística: “Verbalizar el silencio o callarse” (Puig, 1985: 27); “Decía Montherlant que nadie llega a ser él mismo por completo hasta que sus padres han muerto” (Puig, 1985: 51). Si bien en ocasiones también deja espacio para el tono cómico: “Pedir el ingreso en el reino vegetal” (Puig, 1985: 23); “Las Aina Cohen de hoy no hablan de almendros; su tema es el Che Guevara” (Puig, 1985: 19).

El último diarista que ha hecho del aforismo una de las columnas vertebrales de su diario es Iñaki Uriarte. En sus diarios el aforismo, con una carga humorística similar, es aún más importante que los de Andrés Trapiello, pues privilegia estos y la sentencia filosófica general como seña de identidad de su texto, que carece de entradas largas y desarrolladas. Los aforismos de Uriarte son afilados, irónicos, y aprovechan el tópico para afinar un sentido del humor latente a lo largo de toda su obra diarística: “Trabajar es como estar enfermo. En cuanto se te pasa, te pones contento” (Uriarte, 2010: 97); “En las revistas de decoración los salones no tienen televisor. Tampoco suelen aparecer en las autobiografías y los diarios” (Uriarte, 2010: 114); “Las mismas cosas, exactamente las mismas cosas, que se dicen ahora de la llamada telebasura, se decían hace 100 años de los periódicos” (Uriarte, 2010: 164). En la construcción de ese Yo irónico, que hace ostentación de su vaguedad y abomina del trabajo duro, es fundamental por tanto el tono cómico del aforismo.

2. 2. Otras modalidades genéricas

Otros diaristas no cultivan exactamente el aforismo, pero sí la sentencia breve, la reflexión casi superficial, el pensamiento cotidiano. Es lo que suele hacer con asiduidad Jiménez Lozano, en cuyo diario se expone la citada vertiente moral a través de pequeños apuntes, fragmentos breves de alrededor de tres frases: “Leo que en una emisión televisiva, en la que la gente expresa su opinión soberana por teléfono, más del cincuenta por ciento vota que los extraterrestres viven en la tierra. ¡Pues ya está decidido! Esto, y lo que sea” (Jiménez Lozano, 2003: 167). De una forma parecida lleva a cabo este tipo de anotaciones Miguel Sánchez-Ostiz, aunque acompaña frecuentemente estas aseveraciones morales del comentario metaliterario: “Las broncas de Marcel Jouhandeau con su mujer: el corpus de su obra. Algo siniestro, a veces regocijante, lamentable siempre” (Sánchez-Ostiz, 1994: 60). Al igual que ocurre en el diario de Salvador Pániker, con el añadido de que este abunda, más que en los dos casos anteriores, en el autoanálisis, en la reflexión sobre sí mismo y en cierta forma de autocontrol. Pániker entiende el diario a la manera en que podían entenderse los *hypomnemata* en la época clásica, como cuadernos de autoconstitución del Yo en los que el sujeto se estudiaba a sí mismo. Por ejemplo, pasa recuento a sus enfermedades cotidianas: “sigo con el oído tapado. Existe una ya clásica tradición estoico-agustiniana-leibniziana-hegeliana que incorpora bien y mal en un todo musical más amplio (...). Y yo discrepo de todo esto (...). Si caes enfermo, caes enfermo. Madera” (Pániker, 2015: 93). Es, en suma, la manera más útil de vincular reflexión moral, escritura ensayística y autoconstitución del sujeto en la página del diario.

Difieren del tono reflexivo de los diarios anteriores las entradas de Laura Freixas en el suyo, en el que solo hay espacio para el Yo y todo lo que a este le incumbe. Es muy difícil encontrar fragmentos con el carácter reflexivo de los diarios anteriores, y es algo que vuelve a ocurrir en la saga diarística de José Luis García Martín, quien, aunque de vez en cuando dedica algunas líneas al cultivo del aforismo, huye de un tono ensayístico que podríamos llamar objetivo. Tanto en los diarios de este último como en los de Freixas el interés se circunscribe casi exclusivamente a sus propias vidas y a la vida literaria en la que están inmersos. En el caso de Freixas, esta analiza siempre la vida literaria en relación a su obra —sus fracasos literarios, las invitaciones que le hacen a algunos eventos, sus relaciones con otros escritores—, mientras que en el caso de García Martín

se añade su alusión constante al cotilleo literario, la crítica a otros escritores, la maledicencia disfrazada de agudeza. Con este material, ambos diaristas incorporan entradas y fragmentos que pueden funcionar como microrrelatos ocasionales, protagonistas principales de la trama de estos diarios.

Este último elemento me permite conectar con la última manifestación narrativa de interés en estos diarios, representada por la inserción de fragmentos que funcionan como relatos breves, cuentos de lo cotidiano con trama propia. El mejor exponente de esto, nuevamente, es el *Salón de pasos perdidos*, de Andrés Trapiello, pues algunas de las entradas más destacadas de su diario se pueden interpretar como cuentos breves que el autor introduce a propósito de diversos temas. Sucede con las entradas relacionadas con viajes, pero también con otro tipo de relatos en los que el Yo diarístico ejerce de narrador novelístico. En *Seré duda*, por ejemplo, Trapiello describe una suerte de peripecia ocurrida con un vendedor de libros en el Rastro, el gitano Josué, quien se encarga de venderles a él y a Juan Manuel Bonet un lote de cuatrocientos euros tras dejarlos plantados en varias ocasiones y provocar la búsqueda de estos dos, quienes incluso se ponen en contacto con sus familiares para conseguir el lote (Trapiello, 2015: 127-131). Aunque el final es abrupto y el narrador no vuelve a recuperar el personaje, esta historia protagoniza varias entradas en las que se construye un relato en donde el Yo se subordina a la acción narrada. Es una forma de entender el diario que también puede observarse en los escritos diarístico de Miguel Sánchez-Ostiz, aunque este, en comparación, limita mucho más la extensión de la entrada. En ocasiones, incluso, Sánchez-Ostiz introduce algo parecido a un álter ego, un personaje llamado Julián Cienfuegos que vive y actúa como un ermitaño y que le sirve para introducir una historia en la que el narrador del diario relata en tercera persona (Sánchez-Ostiz, 1994: 40).

Todo lo explicado hasta ahora demuestra, en definitiva, la variedad de temáticas que pueden encontrarse en estos diarios personales y la utilización del fragmento como estructura que favorece la introducción de determinados géneros narrativos como el aforismo, la sentencia, la escritura ensayística o el relato breve —el microrrelato, incluso.

3. FRAGMENTO Y CRONOTOPO DIARÍSTICO

Se ha sugerido en la introducción: además de favorecer un determinado discurso, el fragmento condiciona el tiempo del relato diarístico. El diarista,

como señala Manuel Hierro (1999: 116), tiene un compromiso —a veces inconstante, dado que en pocas ocasiones el diarista es capaz de escribir absolutamente todos los días— con lo cotidiano, y por ello encuentra su horizonte expresivo en el presente de la anotación. Aunque el diarista tenga la libertad de escribir desde cualquier perspectiva temporal, normalmente suele circunscribirse a un presente de la narración que remite a lo hecho y pensado en el día y, como mucho, en los días anteriores.

El fragmento, por tanto, también se relaciona inevitablemente con el aspecto cotidiano de la narración diarística y, además, con la construcción de la intimidad que tiene lugar en estas páginas. En los diarios expuestos, el diarista se piensa a sí mismo, recoge las actuaciones que ha protagonizado a lo largo del día o que protagonizó en un día anterior, y, al mismo tiempo que las testimonia, las somete a análisis. El ejemplo más claro de ello es el diario de Salvador Pániker, en el que se construye la cotidianidad de un individuo que se autonaliza todo el tiempo a partir de un tono netamente confesional. En uno de los momentos más desgarradores de este diario, cuando la doctora le da a la hija de Pániker un máximo de dos años de vida, el diarista escribe:

Y hoy lo que tengo es una tristeza infinita, que me quita incluso el ánimo de describirla. Y no le voy a contar a este diario demasiados detalles. Sólo diré que aquí hay que llevar una política nueva, quizás a rajatabla. Este juego se ha acabado. Consulto mi agenda para anular algunos compromisos. Me esperan tiempos difíciles. (...) El diagnóstico/pronóstico de la enfermedad de Mónica es firme. Aquí se trata, pues, de organizar las cosas sin fisura. (...) Tecleo para desidentificarme con mi sufrimiento. Aquí nos hace falta a todos una cura de desidentificación. A las 17.30 toca siesta, luego quizás ir al Corte Inglés. Objetivar el sufrimiento a la vez que desidentificarse con él. O de él. (...) O sea, digo, que aquí se trata de cambiar de onda. Aquí se trata de convivir con la propia muerte (Pániker, 2015: 283).

El testimonio del diarista es desolador. Al mismo tiempo, emplea el diario como cura, como herramienta para, como él mismo señala en el párrafo, “desidentificarse”. En el intento por deconstruir su personalidad, por olvidarse del sujeto, es fundamental el diario, que a partir de la anotación cotidiana le sirve al autor para rebajar el peso de los acontecimientos propios de su presente. En esta función terapéutica tiene importancia fundamental el fragmento. A partir de él se construye el espacio íntimo, en el que el Yo es capaz de desnudarse y afrontar todos sus

miedos. ¿Qué entiendo exactamente por espacio íntimo? La conjunción que se produce en el diario entre las actuaciones íntimas, privadas y públicas del Yo, pasadas todas ellas por el filtro de la reflexión final que implica el ejercicio cotidiano del diario. Este espacio íntimo se combina a la perfección con la disposición temporal proporcionada por el conjunto de fragmentos, de tal modo que, siguiendo a Bajtín y su teoría del cronotopo¹, se puede decir que tiempo y espacio, conjugados en la estructura del fragmento, se conforman como el centro organizador de los principales acontecimientos argumentales del diario literario.

Tal y como se ha visto en todos los ejemplos anteriores, se trata de un cronotopo inevitablemente mediado por la reflexión diaria, por lo que tendría un carácter muy cercano al propio del ensayo. No son arbitrarias todas las formas reflexivas que se han destacado entre los géneros literarios empleados en los diarios personales de la literatura española última. Se podría decir que el diarista construye en su diario un espacio mediado por la temporalidad del día presente y ello deriva en cierto tono familiar y doméstico que poseen todos los diarios analizados. Andrés Trapiello, por ejemplo, ha utilizado en numerosas ocasiones la metáfora doméstica para describir la verdadera naturaleza de su diario: “Un diario es en cierto modo una casa. (...) Las cosas que ocurren en una casa suelen venir prefiguradas por el preciso lugar donde han de suceder, el dormitorio, el gabinete, el recibidor...” (Trapiello, 1994: 12). Miguel Sánchez-Ostiz titula uno de sus diarios *La casa del rojo* y José-Carlos Mainer ratifica cómo muchos de los títulos del diarismo español “recuerdan tan poderosamente el ámbito doméstico” (Mainer, 2009: 38).

Esta imagen de la casa es la que mejor explica el cronotopo de los diarios expuestos. En ellos el diarista construye un refugio, un espacio en donde sincerarse consigo mismo y también con el lector a través de los días, mediante un ritmo marcado por la fuerza del fragmento. Fragmento y espacio son, en el diario literario, una misma cosa, y de ahí la importancia del primero en la construcción del cronotopo diarístico.

CONCLUSIONES

Los diarios personales que empiezan a publicarse como sagas literarias en los años 80 del contexto democrático español, incluso aunque

¹ Bajtín define el cronotopo como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín, 1989: 237).

se trate de textos que estiran las posibilidades narrativas de la entrada, tienen en el fragmento la unidad máxima de su discurso. El fragmento condiciona el tiempo y también el espacio del diario, así como los formatos genéricos que el diarista incorpora en esa forma abierta que es su texto cotidiano. Existe un cronotopo de lo íntimo-cotidiano, de tal manera que el texto es mediado tanto por el carácter cercano y familiar del contexto privado como por la cotidianidad que implica la entrada diaria, como si se tratara de una suerte de casa o refugio de escritura, y esto es algo que ocurre en todos los diarios citados, desde los más literarios de Trapiello y Uriarte, hasta los más personales de Freixas y García Martín, pasando por los más confesionales de Pániker.

Por otro lado, lo fragmentario se ha relacionado además con un tipo de literatura que se desarrolla en el contexto occidental en el siglo XX, sobre todo a partir de autores como Borges, como es la narrativa posmoderna. Se ha sostenido que el fragmento, lo descentrado y el cuestionamiento de los discursos narrativos extensos es una característica de la literatura posmoderna. Francisca Armengol, por ejemplo, mantiene que una de las características fundamentales de esta literatura es un “golpe al principio de unidad, por el que se defiende la fragmentación frente a los textos extensos y se propugna la desaparición del sujeto tradicional en la obra artística” (Armengol, 1996). Siendo esta aparentemente una característica inevitable del diario personal, en mi opinión no se puede sostener que los diarios personales aparecidos tras la instauración de la democracia española tengan un carácter principalmente posmoderno. Para ello es muy interesante analizar la posición de Trapiello, por utilizar el caso más importante de estos nuevos diaristas. Este llega a reconocer, en un ensayo sobre la propia escritura de diarios, que “seguramente el diario literario sea el género de la modernidad, el que le es más característico, aquel que no existía antes de ella y que puede representarla mejor que ningún otro justamente por su fragmentación y falta de sistema” (Trapiello, 1998b: 15). Podría relacionarse esta opinión y esta tesis con la concepción posmoderna de la literatura sostenida por Armengol. Sin embargo, una lectura pormenorizada de la obra de Trapiello descubre que este en realidad tiene una concepción del diario emparentada con la novela realista del XIX. Por mucho que emplee recursos novedosos en el tratamiento del diario personal, por irónicos que sean sus planteamientos respecto a lo autobiográfico, en última instancia lo que pretende es ofrecer un relato clásico, como él mismo expone:

Donde esté una novela, lo demás se puede quitar de en medio. En la novela uno levanta de la pura nada a un personaje, lo pone a hablar y, sobre todo, lo pone a sentir, hasta que habla y siente por sí mismo. En un diario, por el contrario, tiene uno que estar con uno mismo en perpetua discusión. Cuando uno empieza una novela, está todo por hacer. Cuando uno llega al diario, es porque está todo perdido. A la literatura moderna, un poco sofisticada, la discusión le conviene. A la literatura, tal y como la entiende uno, no (Trapiello, 1998a: 47).

Trapiello no basa el carácter subversivo del *Salón* en el intento de problematizar el estatuto autobiográfico, algo que le corresponde a la autoficción —que es la verdadera forma posmoderna—, sino en el sencillo hecho de llevar el diario a una nueva dimensión narrativa. Trapiello pretende llevar a cabo con su diario una novela, pero no una novela vanguardista, al estilo de la de Doubrovsky en *Fils*, influenciada por la *Nouveau Roman*, ni tampoco una a semejanza de las de Vila-Matas, en las que el sujeto se oculta y todo es juego, sino que lo que busca es erigirse, en la medida de sus posibilidades, en un nuevo escritor realista a la manera de un Galdós.

Esta voluntad de novelizar el discurso existe en algunos de los diarios tratados —sobre todo los de Sánchez-Ostiz y Uriarte—; otros, sin embargo, se ciñen a la narración diarística tradicional, pero incluso estos últimos tampoco pueden considerarse en el contexto de la posmodernidad literaria, dado que no problematizan la categoría autorial, ni tampoco experimentan con el discurso narrativo, sino que presentan la estructura clásica del diario personal, cuyo origen se remonta a los siglos que pueden considerarse modernos. Otros textos diarísticos, como aquellos más cercanos a la autoficción —los de Ricardo Piglia o los de Enrique Vila-Matas—, puede ponerse en diálogo con la literatura posmoderna, pero en los diarios analizados en este trabajo solo existe un elemento de cercanía, basado precisamente en la existencia de este relato fragmentario. Por lo demás, el camino es inverso al de los textos autoficcionales: aquí existe la construcción de un sujeto sólido, un Yo convertido en personaje omnipresente del texto. Estos diarios de la literatura española reciente, pues, tienen cierta familiaridad con la literatura posmoderna, pero su idiosincrasia establece un vínculo más cercano con las formas modernas de la literatura occidental. A aclarar esta diferencia, partiendo del análisis de la naturaleza fragmentaria de estos textos, ha contribuido el presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Armengol, Francisca (1996), “Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio”, *Revista interamericana de bibliografía*, 46, pp. 1-4.
- Bajtín, Mijail (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus,
- Bou, Enric (1996), “El diario: periferia y literatura”, *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 121-136.
- Bou, Enric (2018), “Teorías del diario: a propósito de Iñaki Uriarte y Pere Rovira”, en *Cartografía literaria: en homenaje al profesor José Romera Castillo*, ed. Guillermo Laín Corona, Rocío Santiago Nogales (Madrid: Visor, 2018), 375-390 (p. 377).
- Braud, Michel (2009), “Le journal intime est-il un récit?”, *Poétique*, 160, pp. 387-396.
- Burke, Peter (2008), “Montaigne y el arte del diálogo”, *ABC Cultural*, 30 de agosto de 2008, p. 5.
- Caballé, Anna (2015), “Anna Caballé asegura que ‘existe un arte de la vida, y el diario es capaz de sugerirlo’”, *Agencia EFE*, <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/anna-caballe-asegura-que-existe-un-arte-de-la-vida-y-el-diario-es-capaz-sugerirlo/10005-2626796> (fecha de consulta: 29/01/2022).
- Calvo Revilla, Ana (2016), “Poética del yo en los dietarios de José Jiménez Lozano: Los tres cuadernos rojos”, *Dicenda*, 34, pp. 103-121.
- Hierro, Manuel (1999), “La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo”, *Mediatika*, 7, pp. 103-127.
- Freixas, Laura (2013), *Una vida subterránea. Diario 1991-1994*, Madrid, Errata Naturae.

García Martín, José Luis (2007), “Notas sobre el Diario íntimo”, *Trabajo y sociedad*, 9, <http://www.araz.net/pexe/martindia.htm> (fecha de consulta: 29/01/2022).

García Martín, José Luis (2017), *Razón de más*, Sevilla, Renacimiento.

Gracia, Jordi (2004), “La voz literaria y la materia del diarista”, en *Autobiografía en España, un balance*, ed. M^a Ángeles Herмосilla Álvarez, Celia Fernández Prieto, Madrid, Visor, pp. 223-234.

Jiménez Lozano, José (1996), *La luz de una candela*, Barcelona, Anthropos.

Jiménez Lozano, José (2003), *Los cuadernos de letra pequeña*, Valencia, Pre-Textos.

Jünger, Ernst (2005), *Radiaciones I. Diarios (1939-1943)*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Barcelona, Tusquets.

Lejeune, Philippe (2011), “Le journal: genèse d’une pratique”, en *Genesis*, 32, 29-41.

Mainer, José-Carlos (2009), “Los títulos propiedad de un *Salón*”, en *Vidario. A propósito del Salón de pasos perdidos de Andrés Trapiello*, ed. Manuel Borrás, Valencia, Pre-Textos.

Pániker, Salvador (2015), *Diario de otoño*, Barcelona, Random House, 2015.

Puig, Valentí (1985), *En el bosque*, Madrid, Trieste.

Ribeyro, Julio Ramón (2003), *La tentación del fracaso*, Barcelona, Seix Barral.

Ricoeur, Paul (2006), “La vida: un relato en busca de un narrador”, *Ágora*, 25, pp. 9-22.

Sánchez-Ostiz, Miguel (1994), *La negra provincia de Flaubert*, Pamplona, Pamela.

- Sánchez-Ostiz, Miguel (1999), *La casa del rojo*, Barcelona, Península.
- Stendhal (1888), *Journal*, París, G. Charpentier et Cie.
- Trapiello, Andrés (1994), *El tejado de vidrio*, Valencia, Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés (1995), *Las nubes por dentro*, Valencia, Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés (1998a), *Una caña que piensa*, Valencia: Pre-Textos.
- Trapiello, Andrés (1998b), *El escritor de diarios*, Barcelona: Península.
- Trapiello, Andrés (2012), *Siete moderno*, Madrid, Austral.
- Trapiello, Andrés (2015), *Seré duda*, Valencia, Pre-Textos.
- Uriarte, Iñaki (2010), *Diarios*, Logroño, Pepitas de Calabaza.
- Uriarte, Iñaki (2015), *Diarios (2008-2010)*, Logroño, Pepitas de calabaza.
- Wanning, Elisabeth (1994), *The Unfinished Manner*, Charlottesville, University of Virginia.