

**CARTOGRAFÍAS AUTOBIOGRÁFICAS  
(LO CONFESIONAL, LO ÍNTIMO Y LO LITERARIO).  
EL DIARIO Y SUS ALCANCES EN EL AULA COMO INSTRUMENTO  
FORMATIVO**

JUAN PABLO RAMÍREZ ARCILA



Licenciatura en Lingüística y Literatura

Facultad de Ciencias de la Educación

Bogotá

2021

**Cartografías autobiográficas  
(lo confesional, lo íntimo y lo literario).  
El diario y sus alcances en el aula como instrumento  
formativo**

**Juan Pablo Ramírez Arcila**

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de  
Licenciado en Lingüística y Literatura**

**Bajo la dirección del profesor:**

**Andrés Torres Guerrero**

**Co-director:**

**William Fernando González**

**Docente adscrito a la Facultad de Ciencias de la Educación**



**UNIVERSIDAD  
La Gran Colombia**

Vigilada MINEDICACIÓN

**Licenciatura en Lingüística y Literatura**

**Facultad de Ciencias de la Educación**

**Universidad La Gran Colombia**

**Bogotá**

**2021**

*A Luz, mi madre,  
por asistir al silencio de mi  
despertar. Por enseñarme que  
todo origen custodia un  
secreto, una palabra anterior,  
que algunas veces,  
nos alcanza.*

*«En cuanto la escritura se vuelve más autobiográfica, más íntima, más confesional, más vergonzosa, se rompe en fragmentos. Nuestras vidas no están empacadas en líneas narrativas y por eso, debido a su propia naturaleza, el arte basado en la realidad—no procesado, no producido— se disgrega y estalla.»*

David Shields

*«Compartir un secreto no es saber o romper un secreto, es compartir no se sabe qué: nada que se sepa, nada que se pueda determinar. ¿Qué es un secreto que no secreto de nada y un compartir que nada comparte?»*

Jacques Derrida

*«La obra solo es obra cuando se convierte en la intimidad abierta de alguien que la escribe y de alguien que la lee, el espacio violentamente desplegado por el enfrentamiento mutuo del poder de decir y del poder de oír. Y aquel que escribe, también es quien ‘oyó’ lo interminable y lo incesante, quien lo oyó como palabra, penetró en su comprensión, se sostuvo en su exigencia y se perdió en ella.»*

Maurice Blanchot

## Agradecimientos

A mi familia y mis amigos por acompañar este partir ineludible de todo punto de partida, por hacer de su amor y su compañía el único punto al cual quisiera retornar para siempre. Al maestro Andrés Torres Guerrero, por su amistad, por hacer de la relación y de la escucha de los otros, un nuevo territorio para explorarse, una oportunidad para [re]escribirse en una tierra nueva; por consentir leer y escribir desde la lejanía, encontrando en lo lejano, la oportunidad de atender al llamado de la proximidad. Escribir desde la relación, —siempre fue nuestro sentido— aunque la receptividad de una mirada exterior, no tuviese otro intención que el exterminio de nuestro aliento desde el gesto del desprecio, desde la posición de tomar el esfuerzo y la voluntad como un acontecimiento despreciable. Es pues—este trabajo dispuesto a la hospitalidad de la escucha antes que a la mirada de cualquier investigador— también un gesto de gratitud, hacia aquellos que encontraron en él un desquicio de la voz, [de la mía] una insubordinación pasiva de mi singularidad; convirtiendome en dicha impugnación en [portavoz], voz que bajo el tribunal de su recepción, quedó completamente sepultada en la decir de los otros, eludiendose —en este movimiento ingenuo— la certeza expedita que advierte que, la palabra del *otro*, no puede ser nada más que la tumba que custodia la soberanía de nuestra mayor confianza, que la palabra del *otro* es el corazón que abrazará el silencio de nuestro partir para siempre de cualquier oportunidad de volver, para siempre, a partir; es pues este reconocimiento del otro, —de todos los otros que hacen parte de mis lecturas habituales— la base de cualquier pretexto.

## Contenido

|                                                                                                                           |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>AGRADECIMIENTOS .....</b>                                                                                              | <b>5</b>  |
| <b>RESUMEN .....</b>                                                                                                      | <b>9</b>  |
| PALABRAS CLAVE: .....                                                                                                     | 9         |
| ABSTRACT .....                                                                                                            | 10        |
| KEY WORDS: .....                                                                                                          | 10        |
| <b>INTRODUCCIÓN .....</b>                                                                                                 | <b>11</b> |
| <b>PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN .....</b>                                                                                    | <b>21</b> |
| <b>CAPÍTULO I. ANTECEDENTES HISTÓRICOS (NOCIONES GENERALES) .....</b>                                                     | <b>26</b> |
| 1.1 PARTE I. ANTECEDENTES DE LAS ESCRITURAS AUTOBIOGRÁFICAS .....                                                         | 26        |
| 1.1.1 ORÍGENES DEL DIARIO PERSONAL .....                                                                                  | 29        |
| 1.1.2 APROXIMACIONES Y DISTINCIONES ENTRE EL GÉNERO AUTOBIOGRÁFICO Y EL DIARIO ÍNTIMO .....                               | 32        |
| <b>SEGUNDA PARTE. DIARIO ÍNTIMO Y CONFESIÓN.....</b>                                                                      | <b>35</b> |
| 1.2 LA CONFESIÓN DE LA INTIMIDAD EN LA ESCRITURA OCULTA O EN LA PALABRA QUE NO SE CONFIERE. [EL DIARIO CONFESIONAL] ..... | 35        |
| 1.2.1 DE LA PALABRA OCULTA A LA CONFESIÓN. [LO INCESANTE O LA ATRACCIÓN DE LA PURA EXTERIORIDAD] ..                       | 39        |
| 1.2.2 <i>AMOR Y CIRCONFESIÓN</i> EN LA ESCRITURA DE LA INTIMIDAD [LA FALTA HACIA LA VERDAD] .....                         | 42        |
| <b>CAPÍTULO II. ORFANDAD Y HOSPITALIDAD: EL DIARIO ÍNTIMO EN LA LITERATURA. ....</b>                                      | <b>47</b> |
| <b>LO INTERIOR, LO PÚBLICO Y EL AFUERA .....</b>                                                                          | <b>47</b> |

|                                                                                                                                                                  |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 2.1. LA DIFERENCIA ENTRE EL DIARIO ÍNTIMO Y EL DIARIO PERSONAL: EL DIARIO QUE NO SE ESCRIBE .....                                                                | 47         |
| 2.1.1 EL EXTRAVÍO DE LA INTIMIDAD EN EL DIARIO PERSONAL A PARTIR DE SU INMERSIÓN EN LOS TRIBUNALES DE LA LITERATURA [LA PÉRDIDA DEL INTERIOR EN EL AFUERA] ..... | 54         |
| 2.1.2 EL DIARIO PERSONAL Y LA PUBLICACIÓN. DE LO “A-LITERARIO” AL GÉNERO .....                                                                                   | 58         |
| 2.1.3 EL LUGAR COMÚN, EL OTRO LADO. [LO ÍNTIMO, LA ESPERA: EL AFUERA] .....                                                                                      | 62         |
| 2.1.4 EL DÍA, LA NOCHE. [UN OTRO LUGAR: EL LUGAR COMÚN, LO <i>POR VENIR</i> ] .....                                                                              | 68         |
| <b>SEGUNDA PARTE. LA EVASIÓN DE LO AUTOFIGURATIVO - FRACTALIDAD Y PLASTICIDAD DEL DIARIO CONTEMPORÁNEO.....</b>                                                  | <b>73</b>  |
| 2.2 PLURALIDAD DEL DIARIO LITERARIO, POSIBILIDADES HOLOGRAMÁTICAS Y DE CONVERGENCIA .....                                                                        | 73         |
| 2.2.1 ORGANOLEPSIA Y BIOGRAFEMA. INTRAGENERICIDAD E INTERRUPCIÓN EN LOS INTERIORES DEL DIARIO DEL ESCRITOR [BARTHES, KAFKA, RIBEYRO] .....                       | 78         |
| 2.2.2 «NOVELA-DIARIO» EL DIARIO COMO DISPOSITIVO FICCIONAL .....                                                                                                 | 84         |
| 2.2.3 DE LA ENTRONIZACIÓN DEL YO FIGURATIVO A LA EXPERIMENTACIÓN EN LO FICCIONAL [LA DISOLUCIÓN DE LA INTERIORIDAD] .....                                        | 88         |
| <b>CAPÍTULO III. EL DIARIO COMO INSTRUMENTO FORMATIVO Y DE INVESTIGACIÓN .....</b>                                                                               | <b>91</b>  |
| 3.1 LAS NARRATIVAS AUTORREFERENCIALES EN LA EDUCACIÓN Y SUS POSIBILIDADES FORMATIVAS EN DOCENTES Y ESTUDIANTES .....                                             | 91         |
| 3.1.1 EDUCACIÓN, NARRATIVA Y EXPERIENCIA .....                                                                                                                   | 92         |
| 3.1.2 LA INVESTIGACIÓN DE LAS NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS EN EL CAMPO EDUCATIVO.....                                                                              | 97         |
| 3.1.3 EL DIARIO DE CLASE COMO INSTRUMENTO FORMATIVO EN LA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA .....                                                                          | 102        |
| 3.1.4 EL DIARIO PEDAGÓGICO COMO DISPOSITIVO FORMATIVO-COMPENSIVO .....                                                                                           | 106        |
| 3.2.1 EL DIARIO FORMATIVO-COMPENSIVO EN LA CONSTRUCCIÓN DEL EDUCADOR.....                                                                                        | 113        |
| <b>CAPÍTULO IV. DISEÑO METODOLÓGICO Y CONSIDERACIONES FINALES .....</b>                                                                                          | <b>118</b> |

|                                                                                            |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 4.1 TIPO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN .....                                                | 118        |
| 4.1.1 ENFOQUE INVESTIGATIVO .....                                                          | 119        |
| 4.2. ESTRUCTURACIÓN DEL ESTUDIO .....                                                      | 121        |
| 4.2.1 MATERIAL BIBLIOGRÁFICO Y DESARROLLO METODOLÓGICO DE CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS ..... | 125        |
| <b>CONSIDERACIONES FINALES.....</b>                                                        | <b>132</b> |
| LISTA DE REFERENCIAS .....                                                                 | 142        |

### Resumen

Las producciones intimistas se han dispuesto como lugares comunes de «las escrituras del yo», pese a esto, en las distintas esferas de nuestra cultura, las narrativas circunscritas a la *sui-referencialidad* siempre se han encaminado no más allá de la *autodocumentación*, situándose —si se vale decir— en espacios del *todavía-no*, en lugares poblados por una profunda indeterminación. Esta circunstancia ciertamente ha concedido, que este tipo de composiciones aún pervivan en una minoría de edad, *so pretexto* de la considerable desatención tanto teórica como crítica en la que históricamente se han inscrito y que infortunadamente al presente, detentan. En atención a lo dicho, uno de los propósitos capitales de este trabajo se aloja en la presumible revitalización que se pueda ejercer ante la figura del diario y su estatuto de autorreferencialidad; esto, no solo en el acontecimiento literario, sino desde espacios imprescindibles [*sine qua non*] como el de la educación. Para dar sustento a la presuposición enunciada y a su resistencia, la presente investigación se distribuye en dos momentos específicos, los cuales por lo demás, abrazan esta promesa. Así, en la instancia inaugural, se presenta una reconstrucción tanto histórica como teórica del diario literario, en la que conminan la descripción genealógica y el pensamiento crítico, perspectivas que exponen no solo las diferentes transiciones que ha acaecido la figura del «yo» en este tipo de escrituras, sino que a su vez, se permite desvelar y discutir con los distintos excentramientos e interdependencias que dicho *dispositivo* de «la referencialidad» ha sobrevenido frente a los tribunales literarios. En el segundo momento, la atención se concentra de manera precisa en elucidar las posibilidades creativas, y formativas que contienen este tipo de narrativas en los ambientes educativos, todo ello, desde una posición explícitamente revisional.

**Palabras Clave:** Literatura, Autobiografía, Diario, Yo, Intimidad, Confesión, Pensamiento del Afuera.

### Abstract

The intimate productions have been arranged as common places of "the writings of the self", in spite of this, in the different spheres of our culture, the narratives circumscribed to sui-referentiality have always been directed no further than self-documentation, situating themselves - if we may say so- in spaces of the not-yet, in places populated by a profound indeterminacy. This circumstance has certainly granted that this type of compositions still survives in a minority of age, under the pretext of the considerable theoretical and critical neglect in which they have historically been inscribed and which, unfortunately, they still hold at present. In view of the above, one of the main purposes of this work lies in the presumable revitalization of the figure of the diary and its status of self-referentiality; this, not only in the literary event, but also in essential spaces [sine qua non] such as education. In order to support the aforementioned presupposition and its resistance, the present research is distributed in two specific moments, both of which embrace this promise. Thus, in the inaugural instance, a historical and theoretical reconstruction of the literary diary is presented, in which the genealogical description and the critical thought are present, perspectives that expose not only the different transitions that the figure of the "I" has undergone in this type of writings, but at the same time, it allows to reveal and discuss with the different eccentricities and interdependencies that this device of "the referentiality" has occurred in front of the literary tribunals. In the second moment, attention is precisely focused on elucidating the creative and formative possibilities contained in "this type of narratives" in educational environments, all this from an explicitly revisional position.

**Key words:** Literature, Autobiography, Diary, Self (I), Intimacy, Confession, Outside Thinking

## Introducción

*Lo que ahora se hunde y se alza incumbe  
a lo escondido en lo más íntimo.*

Paul Celan

La escritura de la intimidad, la escritura como intimidad o lo íntimo de la escritura, podría situarse como un acontecimiento que, aún en su indeterminación, se instituye como una de las pocas posibilidades existentes para ejercer una *autofiguración*, una *individuación*, una *soberanía* sobre aquello que se extingue en nosotros de manera irremediable y cuyo territorio no podemos [re]tener. Cuán difícil es sustraer, evadir, llevar a cabo una profunda eliminación de nuestro pensamiento del indefectible «no-saberse»; cuánta dificultad se aloja en el hecho de impulsar una movilización, una migración, un deslizamiento del relato de nuestro «yo» de su lugar de maldición: [la transitividad de lo callado, el silencio de lo que desaparece]. Para decirlo de otra manera, cuál imposible recae y se recrea sobre el hecho de extraer esa ausencia constante de nuestro *sí mismo* de su espacio imperecedero de [infertilidad], para acercarlo *a fortiori* —y aunque por insuficiente que fuese— a las inmediaciones de la literatura; a un plano de posibilidad: [de *trascendencia*], a un lugar que abandone “ahora y siempre, nuestra diferencia, nuestra *no-pertenencia* a nosotros mismos” (Sollers, 1976, p.102). La voz de nuestra intimidad se convierte en todo caso en nuestra «lengua menor»<sup>1</sup>, en

---

<sup>1</sup> El presente trabajo monográfico pretende profundizar las escrituras autobiográficas, —específicamente aquellas que se circunscriben al diario— ello en razón de aportar a su reconocimiento en la cultura literaria. No se desconoce la profunda ausencia tanto teórica como práctica que detenta dicho ejercicio escritural, situación que nos concede aproximarla hacia aquello que reconocen Deleuze y Guattari como “*literatura menor*” o de manera concreta desde nuestra homologación conceptual, como una práctica que en sus interiores no hospeda intensidad alguna. En *Kafka, por una literatura mayor*, ambos autores se plantean el desarrollo de este concepto, teniendo como horizonte la experiencia de la escritura en el narrador checo. Allí, la práctica de la literatura kafkiana permite reconocer tanto las intensidades como las intemperancias que circulan el circuito literario común, como las circularidades que, en sus *continuum*, extensivos, atemperan. Para Deleuze y Guattari, (1978), una *literatura menor* es aquella que se encuentra constituida por una lengua minoritaria, o mejor aún, por una pequeña minoría de escritores que entrevén en el balbuceo de una lengua molar, un punto de quiebre, un espacio neutral, una línea de fuga; situación que ciertamente forja a llevar a la lengua hacia un punto de delirio imperceptible. *La lengua menor*, siguiendo el hilo de lo dicho, se convierte en aquello que atraviesa *la lengua mayor*, por medio del balbuceo, el balbucear que es línea de tránsito, o la línea que transita por el medio; acontecimiento semejante al que ejerce la hierba que crece y se despliega en *intermezzo* por los intersticios de los bloques. “El balbuceo creador es lo que hace que la lengua crezca por en medio, como si fuera hierba, lo que le

nuestra «*máquina abstracta*»<sup>2</sup> [en términos deleuzianos], o si se prefiere, en el corazón de una *cartografía*<sup>3</sup>, que nos propulsa a través de los trayectos de nuestros agenciamientos [*robustos bloques, indivisibles sustratos de nuestro exedentario yo íntimo*] hacia el *fuera del afuera*, hacia “esa palabra de la palabra que nos conduce por la literatura, pero quizás también por otros caminos, a ese *afuera*

---

convierte en rizoma en vez de árbol, lo que pone la lengua en perpetuo desequilibrio. *Mal vu mal dit* [mal visto mal dicho] (contenido expresión)” (Deleuze, 1996, p.155).

Bajo este presupuesto, el diario si bien no se constituye como un territorio en donde encuentran espacio estas vibraciones, o si se prefiere, estas jerarquizaciones de la lengua —a condición que, en todas las lenguas tiene lugar la sistematicidad de la intimidad, y en cuanto que su narrativa es posible tanto en lenguas menores, como en lenguas mayoritarias—, su relación si encuentra posición en el estatuto que detentan las escrituras autorreferenciales, como es el caso del diario en los territorios literarios. Es decir, que, dentro del acontecimiento de la literatura, en efecto, se advierte dicha diferencia, es decir, literaturas mayoritarias, que responden a un mercado y a una tradición y por el otro lado, literaturas menores, que se despliegan en la marginalidad y la total indiferencia. Ante esto, podemos aducir que el diario “no es un tipo de literatura de un idioma menor, sino una literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (Deleuze & Guattari, 1978, p.28) o en nuestra inversión, una práctica de escritura minoritaria que se ejerce en el interior de una literatura mayoritaria.

<sup>2</sup> Todo diario es una *máquina abstracta*, —*máquina de intimidad*— que como toda máquina deviene imperceptible, o cuando menos en segmentaciones moleculares “a velocidades que superan los umbrales ordinarios de la percepción” (Deleuze, 1980, p. 201). Es, una *superficie, un mapa, una cartografía, un territorio topográfico*, que comprende *capas, suelos, subsuelos, estratos, metaestratos* de toda vida, y cuyas intensidades se encuentran en todo tiempo y en todo lugar, en posibilidad de devenir. Con todo y con eso, para quien decide implicarse en su búsqueda, —instalándose en el exterior de la experiencia—, se encuentra, de manera irrefutable, ante el sellamiento de la imposibilidad, ante una impasible e incontenible impotencia que no deja [de] atravesar y en su atravesamiento de contenerse. De modo que, esta *máquina abstracta* que ensambla quien decide dar cuenta de su experiencia interior, se evade de la mirada del crítico, o de cualquier otro que procure establecer un «*psicologismo*», una «*máquina de guerra*», o de «*interpretosis*» sobre su articulación, sobre su dispositivo si se prefiere. Acontecimiento que aún en la implicancia de nuestro trabajo, se convierte en un errátil, en una rotunda evasión, puesto que nuestro interés no reside en establecer una «*búsqueda psicoanalítica*», es decir situarnos en un «*paradigma psicoanalítico*» para ejercer la comprensión de un diario literario, sino, antes bien, nuestra apreciación se centra en traer a la superficie los diferentes devenires del diario íntimo: sea como «*producción íntima-confesional*» —alejada de los tribunales literarios—, sea como «*género*» que se emplaza en los terrenos de lo literario desde dichos tribunales.

<sup>3</sup> Aquí se trata de pensar —o mejor aún—, de vincular la escritura de la intimidad como una cartografía, no en el sentido como se suele interpretar la cartografía, es decir, como una tecnología, que reproduce la realidad, y que desde su rigidez, se concentra en analizar medidas, datos, y cuyas acciones no van más allá de ejercer representaciones de fenómenos en dimensiones, o en escalas reducidas; sino que contrariamente a ello, aquí se piensa esta noción como un sistema que permite desmontar la sistematicidad misma, como una noción que concede la apertura para la creación de nuevos lugares, de nuevos conceptos. “Se trata de hacer mapa como lo hacen la orquídea y la avispa, en donde hay más acción que representación, la cartografía, antes que representar un mundo que esté ya dado, supone la identificación de nuevos componentes, la creación de nuevas relaciones y territorios. Todo ello desde un mapa o desde un plano claramente metafórico” (Deleuze y Guattari, 1998, p.13). Estos autores utilizan esta noción o esta categoría para la construcción de un súper concepto como el rizoma. La cartografía, a la luz del rizoma, comparten en palabras de los autores un principio de conexión y de heterogeneidad. Es decir, que, como un mapa cartográfico, cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro y debe serlo. En este caso, el diario como objeto rizomático es asemejable a un mapa, a una espacio cartográfico, en donde se manifiestan o se pueden advertir diferentes territorios de la individualidad, pero además de ello, la investigación en si misma, la pregunta sobre su obrar, se constituye como un territorio, en donde antes de representar el diario, se trata de desmontarlo para volverlo a conectable con líneas de territorios exteriores.

en donde se desaparece” (Foucault, 1986, p.14). Comparecencia de la palabra que aún en desaparición —en presencia de desaparición— no deja de comportarnos, sea como remedo de mudez, sea como huella de la pérdida, sea como la presencia de lo perdido descubierta enteramente en ese otro<sup>4</sup>, abierta hacia “aquel que siempre nos encuentra, nos invade y logra subsistir a nuestra desaparición” (Klossowski, 2005, p.48). Desaparición de un yo que en el decir de Derrida (2008), se mantiene como una presencia viviente, aunque dicha presencia que *sobre-vive* no fuese más que un muerto que habla; un muerto que se pone del otro lado de la vida desde la lejanía de la muerte.

En nuestro caso esta *intimidad que sobre-vive*, o esta *reviviscencia de lo perdido*, tiene manifestación en *stricto sensu*, en la *experiencia diarística*, anteviendo siempre, que tal vez, este revestimiento de lo «íntimo» no solo sea lo próximo, sino a su vez el horizonte: «lo imposible», el límite y el envés de este límite, el límite y el reverso de su desaparición; toda vez que «lo íntimo» solo puede revelarse como desaparición y en tanto que en toda desaparición tiene comienzo lo literario<sup>5</sup>. *Impasse* que semejante a lo durmiente cobra manifestación y sentido por el hecho de

---

<sup>4</sup> El *otro* se convierte, en último término, en un lugar en donde desaparezo o en donde mi desaparición se sustenta por lo dicho. Quien se evade de su presencia, llega a dejar la huella de su aparición en la escritura, en la palabra: en la inscripción de su existencia; huella de pérdida que se inocular —casi todas las veces— en la interioridad de un huésped, sobre esto último, señala Blanchot (1990), que “escribirse es dejar de ser para entregarse a un huésped —los otros, el lector— cuya única misión y vida será entonces la propia inexistencia de uno” (p.58).

Este escrúpulo que impulsa y moviliza la imagen provisoria del desaparecer, —de saberse en el futuro inexistente— se convierte en una resistencia inmunológica del sí mismo para sostenerse, para salvarse, para subvenirse en aquello que sobrevive a su yo inexistente. Señala Derrida (2008), “la escritura de sí del ser vivo, la huella del ser vivo, la huella del ser vivo para sí, la auto-afección, o la auto-infección como memoria o archivo de lo vivo sería un movimiento inmunitario [por consiguiente un movimiento de salvación, de salvamento y de redención de lo salvo, de lo santo, de lo inmune, de lo indemne de la desnudez virginal e intacta]. (p.64).

<sup>5</sup> Este «no-lugar» en el que aparentemente se arroja lo literario, parece no ser otra cosa que un territorio en «desaparición» o un: *no-espacio* en el que todo lo que cae no deja de caer, en donde todo lo que cae, no repara en su caída, haciéndose todo el tiempo lo «sin-fondo», el «abismo informe», “la nada negra, el animal indeterminado en el cual todos se disuelve” (Deleuze, 2006, p.43). Ante esto cabríamos preguntarnos cuál es este espacio de lo literario o la dirección de su extravío, inmediatamente a ello, podríamos responder con Blanchot (2004), que “la literatura va hacia sí misma, hacia su esencia que es la desaparición”. Lo literario es ininterrumpida caída, caer en donde todo lo literario, no encuentra interrupción en el caer. Cada obra no deja de aparecer bajo el simulacro de algo que desaparece, de una desaparición que bajo la presencia que la disimula, se mantiene interrumpida, sea como desaparición en interrupción, sea como huella interrumpida y evanescente que, en el vacío del *afuera*, en un *profundo silencio*, desaparece. Aquí el silencio recrea lo ininterrumpido, se desliza, ocultándose en la presencia de la ininterrupción, su digresión se establece aun cuando en el «entre-dos», en el «intersticio de la obra», el silencio no cesa de vibrar, de cimbrarse, de conmovirse, “es como una densidad del vacío, como un murmullo del silencio” (Lévinas, 2005, p.25),

advertir que ya no aparece. Empero, si bien esta representación de lo íntimo que se manifiesta en el diario llega a instituirse como un lugar de posibilidad para movilizar nuestro *yo* de su *todavía no*, [de su *minoría de edad*<sup>6</sup>], la misma no deja de *cristalizarse* en un espacio de total *indeterminación*, en un terreno sin límite y en constante intermitencia; en una inagotable órbita poblada por invariadas interrupciones. Espacio que no cesa de abrirse y de cerrarse y en su movimiento irrefutable de *expansión* y *contracción* de alejar[se] de cualquier tipo de participación; de suerte que, la intromisión inaugural de todo aquel que sucumbe a la afección de su seducción, a la *fascinación* de su pregunta, encuentra en este impulso —en la *propulsión de esta pulsión*—, la precipitación de su término.

Este momento terminal —este culmen que nos despoja— sobreviene en tanto que nunca estamos a bordo de la «máquina» que *mueve*, que *re[mueve]* o que *pro[mueve]* sus afectos, sino antes bien, de su copia, de su hologramatización, de su virtualidad, o, si se prefiere de su simulacro, situación que deviene a condición que, todo aquel que se pregunta por la *intimidad del otro* o inclusive por la misma condición de *intimidad*, no deja de estar en el exterior de la intrusión, no deja de asemejarse a una «máquina delirante» que se emplaza las más de las veces en el afuera de las confesiones, buscando extraer una palabra sin venir, un porvenir inconfesable, un silencio que aún no se ha escrito en el desvanecimiento del *ipse* aunque bien habite los interiores de todo lo escrito,

---

que se abre, en palabras de Juarroz, al borde del silencio, como en el contorno de la rosa. El espacio de lo literario es un lugar en donde la palabra se abandona de «lo íntimo», o donde «la intimidad» se pierde en *el paso más allá*, para hacerse eco de silencio, presencia de desaparición, ausencia de toda obra y de todo obrar. Este paso que ejerce la palabra íntima hacia *el afuera* en donde se desaparece y que hemos convenido reconocer como lo literario, toda vez que la intimidad pasa a ser divulgada, desvaneciendo su condición de secreto. Lo dicho podría ser pensando, siguiendo a Blanchot (1996), como el “movimiento de desvío en que desaparece la obra en la ausencia de obra, pero que en la ausencia de obra escapa siempre más, limitándose a ser tan solo la obra que siempre ya ha desaparecido” (p.649).

<sup>6</sup>La escritura diarística, permite en quien escribe sostener *este ser, este modo de ser, esta evidencia de ser*, para *su saberse mismo*, inclusive para aquel que sobrevive a nuestra muerte, o para la muerte que logra sobrevivirse en nosotros, como pérdida. De modo que, quien cae o decide implicarse en la vaciedad del existir sin saberse existente, —sin dar [se] cuenta de su existencia, bajo el testimonio de cada día que supera y deniega; descende, de manera irresoluble, en la maldición de la desaparición, en la imposibilidad de la implicación, en el imposible implicarse como relato para el *otro*. Mas aquel que decide abandonar el emplazamiento de desaparición que implica la deserción de contarse para el *otro*, la [in]discreción de no-saberse para el *otro* extiende la palabra a la consunción de ese *otro*, a la amistad de su escucha, a la hospitalidad de su presencia.

tal como acontece con Borges, —*con el otro*—claramente. “Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página” (Borges, 1998). Nunca sabemos quién [se] habla en la intimidad, nunca llegamos a intimar con lo completamente íntimo, con la ultimidad de la intimidad, con quién en el interior, habla de último, por el contrario, siempre nos encontramos a bordo de algo completamente lejano, de algo *furtivo, entreabierto, desconocido*<sup>7</sup>. Esta advertencia es promovida por Luque (2020), cuando manifiesta que “el diario personal posee, para el estudioso y por decirlo así, [para cualquiera] una forma fantasmal” (p.47). *Imago fantasmal* que se desvela no porque la escritura del diario sea una presencia que no se pueda nombrar o de la que no se pueda ser partícipe —sea como interprete, sea como espectador— sino porque toda irrupción a la *escritura diarística*, presupone un preguntar [por] la intimidad y toda «intimidad» es una palabra en donde ciertamente no cabe la pregunta. Lo íntimo pues, es una palabra sin espacio que siempre responde con y desde el silencio, [con] y desde la evasión; [con] y desde la evasión afirmativa del silencio.

So pena de lo dicho, quizá uno de los movimientos que menos nos interese cumplir sea este escrutinio de lo íntimo y la incursión en el mar profundo de su indeterminación, aunque cierto sea, que la evasión o la recusación a transitar [nos] por este espacio —aunque sea por sus orillas—, suponga denegarnos cualquier posibilidad de prospección, de *quasi-conquista* frente a la razón de ser del diario<sup>8</sup>. Por lo cual, si bien no se recurrirá a circular la afonía de este lugar desde nuestra

---

<sup>7</sup>Ante esto, nos preguntaremos en total connivencia con René Char (1945), *¿cómo vivir sin [lo] desconocido ante sí?* ¿cómo sin llegar a invocar lo desconocido podremos descubrir *los movimientos, las afecciones, las intensidades* de algo que nunca se nos aparece, de una escritura que poco o nada revela sobre la intimidad, aunque se [la] enuncie?

<sup>8</sup>Hecho que alienta nuestra intención de no abandonarnos de la pregunta, de no extraviarnos de su eje, de no excursionar sobre el desierto *inhóspito* de la total resolución. Sabemos que la potencia de la pregunta se instala en la imposibilidad de responder[se] de responder[nos], inclusive, de dejarse preguntar. “nos interroga, no dejándose interrogar: el desfallecimiento ante lo que no se deja interrogar” (Blanchot, 2005, p.95). Movimiento que sobreviene no solo en la búsqueda, sino en la práctica misma de escribir la intimidad. Toda intimidad no es más que un incesante preguntar sobre nuestra *[ipseidad]*, itinerante pregunta que nunca se [nos] responde, pero que, aun así, siempre nos exhorta a invocarla de nuevo; evasión que lejos de despertar una tribulación en el espíritu, alienta, induce la fruición, la complacencia, puesto que en toda respuesta se esconde la malignidad de la limitación. “Toda pregunta es una complacencia que nos llena”, mientras que “toda respuesta es una pérdida que nos merma” (Heidegger, 2015, p. 36).

voluntad, su presencia si se desplazará —a condición de suyo y de manera irremediable— por nuestro circuito, en cuanto que nuestra pregunta inicial estará siempre en comprender —y responder— el papel de «lo íntimo» en una escritura o mejor aún, en una práctica del escribir que poco o nada tiene que ver con la intimidad. “Nada menos íntimo que un diario íntimo” (Trapiello, 1998, p.26) advertencia que por supuesto nos hace ineludible el movimiento de nombrarla. Desplazar la implicación inmóvil de esta noción de intimidad se representa pues, como el centro de nuestra pretensión; aunque lo cierto es que, este movimiento de «despeje» no puede llegar a ser visto, bajo ningún motivo, como una propulsión por negar «lo íntimo» de la actividad del diario —no se busca en todo caso su denegación, su total eliminación— sino, antes bien, nuestros esfuerzos orbicularán en la comprensión de los instantes de su aparición, *de los momentos doloríficos* si se quiere, puesto que evidentemente su circulación nunca es un *continuum* sin contingencia de un espacio como muchas veces se nos quiere hacer creer<sup>9</sup>, sino “un *spatium* intensivo que produce los espacios singulares experimentados” (Pachilla, 2018, p.151). En suma, lo íntimo, [y su posición en la otredad], será una figura fantasmal que, de cuando en cuando, se invocará en nuestra investigación, aunque, cierto sea, a fuerza de desfossilizar su línea, su representación hermética, su evasión delirante.

Así las cosas —y en consonancia con todo lo anterior—, el presente trabajo se encuentra constituido por tres momentos, los cuales acompañan la ruta de las intenciones declaradas a partir de lo siguiente: en primera instancia, nuestra actividad se concentra específicamente en dar cuenta

---

<sup>9</sup> Su aparición si bien nunca abandona los terrenos del diario, su intensidad sí llegará a transitar diversas variaciones en diferentes momentos históricos, es decir, que el diario siempre tendrá una representación particular en cada instancia de su devenir, variaciones que divergen sustancialmente una en relación con las otras. De modo que, si bien en el advenimiento del diario íntimo las cláusulas de «intimidad», «sistematicidad» y «recurrencia» son imperantes e inevitables, en *el diario contemporáneo* —o desde el diario desde nuestra mediatez— dichas condiciones acaecerán notables cambios, iniciando por la exención de dichas contravenciones. Esta circunstancia es —por mucho— resuelta en la segunda parte del capítulo II de nuestra investigación.

del tratamiento histórico que ha atravesado el diario, —*íntimo, personal, literario y a-literario*<sup>10</sup>— todo ello desde su implicación inaugural en el género autobiográfico. La reconstrucción de ese antecedente se ocupará en principio, en explorar la noción de autobiografía a condición que es este su lugar adventicio. Para ello, se tomarán los presupuestos establecidos por Álvarez (1989), *La autobiografía y sus géneros afines*, Sierra (2006), *Escrituras del yo* Camarero (2011), *Autobiografía, escritura y existencia*. Las hipótesis inquiridas en estos textos nos permitirán establecer no solo la ruta histórica y genealógica del diario, sino, antes bien, acceder a la identificación de una categoría como «la Confesión» o el carácter confesional en las escrituras autorreferenciales [*diario íntimo*].

La correlación de este concepto de confesión con el diario íntimo se revisa a partir de las observaciones llevadas a cabo tanto por Caballé (1986), con su noción de «escrituras autobiográficas confesionales», y por María Zambrano (2004), con sus exploraciones ejercidas en torno al concepto de «confesión en los textos literarios». Cabe señalar que, en este momento, el abordaje se centrará en específico en explorar la implicación que contiene el concepto de intimidad en el diario, ello desde el reconocimiento de las nociones de «secreto» y «confesión» que se advierten en estas primeras producciones autorreferenciales. Este fenómeno se discute a partir del texto *La confesión, género literario*, explícitamente desde las disertaciones llevadas a cabo en torno a la experiencia de san Agustín; figura en donde la palabra que se confiere explora esta exigencia con «el afuera» foucaultiano. Ante esto, escribe Zambrano (2016), “nadie la encuentra para sí solo; encontrarla es ya comunicarla. No es posible guardar una verdad en realidad para uno solo; pues cuando se

---

<sup>10</sup> La noción de «a-literario», se toma a partir de los presupuestos establecidos por Hans Rudolf Picard. Para el autor, esta condición tiene como función reconocer aquellas escrituras —específicamente el diario— que, sin participar del acontecimiento de la literatura, o sin ser reconocidos por su tribunal, conservan una espacie de *proximidad*, aunque sea a fuerza de «anti-apelativo». Lo «a-literario», se reconoce pues, no como «lo desplazado», lo «sin-lugar», sino antes bien, como aquello que, conservando los atributos de la literatura, aún no encuentra en sus interiores participación. Situación que nos confiere no ejercer ninguna denegación ante la posición que detenta el diario de cara a los tribunales literarios, esto en el sentido que, todo diario puede ser partícipe de la comunicación, puede y llega —en muchas oportunidades— a convertirse en literatura.

encuentra, se encuentra ya compartida” (p. 97). A partir del reconocimiento de este acontecimiento que abre la intimidad del diario, se explorarán, asimismo, los motivos de dicha compulsión. Para ello, acudiremos a Cragnolini, (2005) *Confesión y circuncisión: san Agustín en Derrida o ¿de qué sirve el amor que no se confiesa?*, ocupándonos de manera precisa en las nociones de «amor» y «confesión», las cuales se proyectan provisoriamente a modo de diálogo con los conceptos de «corte» y «circuncisión» disertados en *Heredad* por Esther Cohen (2002).

En segundo lugar, la pretensión recae en la exploración y la posible distinción que se pueda realizar en torno a los conceptos de *diario íntimo* y *diario personal*, so pena que, en ambos conceptos se revelan apreciables diferencias. Diferencias o mejor aún indiferencias que poseen una alta responsabilidad en las contravenciones que ha suscitado la figura del diario en los territorios de la literatura. La elucidación de esta estimación se desplegará a partir de los aportes teóricos y críticos llevados a cabo por Luque Amo (2016) en su texto *El diario personal en la literatura: teoría del diario literario* y las especificaciones conceptuales de los términos «íntimo», «privado» y «público» que efectúa Garzón (2003) en su investigación *Lo íntimo, lo privado y lo público*. Dicha diferenciación, será a su vez, trasladada y profundizada desde las nociones de «obra» propuestas por Blanchot en *El espacio literario* (1992). Categorías que nos conceden entre muchas cosas, reconocer los atributos del diario íntimo —o el diario que no se entrega— al diario personal que llega a inscribirse en los terrenos de la literatura a condición de su puesta en relación cómo obra con el afuera<sup>11</sup>; concepto que vale decir, posee una posición transversal en nuestro trabajo. Esta noción de

---

<sup>11</sup> La resolución de esta obstrucción orbiculará en sostener que «lo íntimo» se representa como el fluido inicial y fundante que [pro] mueve la «maquina-diario», y que desaparecerá en la traición o en la malignidad de un escrúpulo por abrirse hacia «el afuera». Es decir, que «el diario íntimo», existe tanto como «máquina» como producción de la misma máquina, habida cuenta que, el escritor resguarda y confiesa su intimidad a [sí mismo]. Más la maquina cesa cuando el diario y su confesión se entrega al espacio imperecedero de la publicación, cuando la herida se descubre o es descubierta [por] la mirada del «afuera». Para este caso nos valdremos de Picard con la noción de diario auténtico «a-literario» y la pérdida de lo íntimo en la publicación; pérdida de intimidad que se vinculará con el concepto de *desobración* de Blanchot, aunque cierto sea, desde su total inversión. Asimismo, en nuestra investigación también tendrá lugar la revisión de este acontecimiento, es decir, explicitaremos hasta qué punto dicho movimiento de desaparición de uno u de otro, [obra] y [autor], [intimidad] y [afuera], puede llegar a ser posible.

*afuera* asimismo nos autorizará explicitar los progresos y las pérdidas que se revelan en ambas figuraciones del diario, así como de concedernos asistir al desvelamiento tanto de las proximidades como de las desafecciones que este tipo de escritura despierta en los tribunales literarios<sup>12</sup>, movimiento que se enmarca bajo dos categorías fundamentales: i) La prevención con *el afuera* o la publicación que se suscita en algunos diaristas. ii) El papel de lo ficcional en una práctica completamente *autofigurativa*. La resolución o la dilucidación de esta previa circunstancia se captura a partir de aquello que reconoce Allan Girard (1986), como el paso de la intimidad a la publicación o como aquello que se reconoce en esta investigación como «la incandescencia del descubrimiento». A su vez, bajo esta instancia, se procura explorar cuál es la participación de las escrituras diarísticas en lo literario, así como de reconocer las transformaciones que transitarán la mismas hasta la contemporaneidad, asumiendo para la superación de dicha presuposición, «los diarios literarios» o «diarios de trabajo» de Roland Barthes, Franz Kafka y Julio Ramón Ribeyro.

Finalmente, en nuestra investigación, se analizan las posibilidades del diario como instrumento para la formación en el aula. Esta disposición del diario se sitúa a partir de los adelantos que se alojan en los estudios narrativos, específicamente en aquellos que se concentran en las escrituras autorreferenciales desde su acontecimiento pedagógico. Dicho enfoque se toma en virtud que: “las narraciones autobiográficas constituyen un marco básico para comprender nuestro mundo, nuestra experiencia y, finalmente, a nosotros mismos” (Gil 1999, p.115). Atendiendo a esto, en este momento, se reparará en la importancia que poseen las «escrituras del yo» en los contextos

---

<sup>12</sup> La noción de tribunal literario, cumplirá una función reiterativa en nuestra investigación, toda vez que la comprensión de la ausencia del fenómeno diarístico cumple una correlación —desde su faltar— con la literatura desde su condición de organismo cerrado y sus tribunales regentados en estricto por teóricos. Recordemos con Philippe Sollers (1976), que “la teoría considera a la “literatura” (y el conjunto de la cultura donde se sitúa) como cerrada. Expone en lo sucesivo la envoltura de lo que se ha pensado bajo ese nombre” (p.18). Este encierro obedece —o cuando menos, así parece serlo— a su organización, es decir a la autoridad sin entredicho que regentan los géneros. Dicha condición encuentra posición en aquello que enuncia Todorov (1988), frente a esta organización, esto es, “no ha habido literatura sin géneros” (p.34).

educativos, exponiendo cómo este tipo de «narrativas fragmentadas», o «autofigurativas» pueden llegar a resolver impotencias no solo en aspectos dialógicos, sino en materias de notable exploración, como es el caso de la investigación. Estos presupuestos se analizan fundamentalmente a la luz de Clandinin y Connelly (2000), desde sus aportes a los estudios de la “investigación narrativa” y desde las aproximaciones de Miguel Zabalza (2004), a los diarios de clase como instrumento imprescindible para la investigación y el desarrollo profesional.

### Problema de Investigación

La «autofiguración» es un concepto propio e inseparable de la experiencia humana, el movimiento de recrearnos en la *autodocumentación* es tan pretérito e incontenible como el advenimiento de la vida misma. Así, la heterogeneidad de dispositivos que el ser humano ha forjado para dicha representación, o para ejercer cierta contención de su identidad, es de una profundidad indeterminable. Es en virtud —cierto sea— de esta necesidad inevitable de [con]tener nuestro «sí mismo», la que nos ha permitido a través del devenir del tiempo hablar de *narrativas, de identidad, de memoria, de diferencia*. Dentro de este amplio espectro de artefactos, que el ser humano a dispuesto para *autobiografarse*, el diario se proyecta quizá como uno de los más decisivos, en tanto que en el mismo se logra contener y/o cristalizar aquello que en apariencia es incontenible para el individuo y que bajo la persistencia de la palabra logra sobrevivirle: la memoria de su existencia, la fugacidad de sus instantes. No en vano, “el diarista escoge una serie de momentos de su vida, y los diseca, los fija, dando lugar al conjunto del diario” (Luque, 2020, p.15). Empero, aunque los diarios se establecen como naturalezas substanciales tanto para documentar «el yo» como para ejercer compresión de nociones irrefutables como «experiencia» e «identidad», los mismos no dejan de fijarse como una de las prácticas que más han explorado contravenciones no solo desde los tribunales literarios, sino desde los mismos escenarios sociales. Este menoscabo si bien en el presente no posee la misma intensidad que atravesó en periodizaciones pretéritas, —puesto que es a partir de la segunda etapa del siglo XX y principios del XXI, en donde los estudios en torno al diario cobran importancia<sup>13</sup> —no se puede desatender la considerable relegación a la que se ha

---

<sup>13</sup> El diario ha atravesado un emplazamiento o sin llegar a esta facticidad, ha ejercido un lento desplazamiento en los sistemas literarios, a diferencia de los estudios autobiográficos que se dan con autores como Lejeune, Gusdorf, May, y la escuela deconstruccionista que tuvo ostensibles progresos en los periodos de 1970 y 1980. En el diario, no será en todo caso hasta la etapa final del siglo XX y comienzos del XXI en donde esta práctica cobrará algún tipo de relevancia en los estudios críticos literarios, en Francia con autores como Simonet Tenat, 2004, Braud, 2006, y Lejeune, 2016. Este último con todo un trabajo anterior establecido en los estudios del género autobiográfico. En Alemania el objeto cobrará

sumido la *práctica diarística*, esto a diferencia de otros géneros, de otras narrativas, de otras producciones de la autorreferencialidad que ciertamente regentan el fenómeno literario. Ante lo dicho, señala Luque (2020) que: “pese a esta normalización crítico-literaria, el diario todavía ocupa un lugar marginal como objeto y acontecimiento de estudio, sobre todo en algunos contextos como el hispánico, escasean las aportaciones que vengan a analizar su papel concreto como texto literario” (pp.14-15). Esta insuficiencia que atraviesan y detentan los diarios frente a su «indefinición genérica», habilita la urgencia de una atención no solamente histórica y/o teórica, sino también literaria, la cual puede revitalizarse tanto desde el análisis como desde la promoción y la potencialización de su práctica; hecho que nos alienta a aducir que la importancia de los estudios sobre el diario merecen atención, toda vez que estas indiferencias que se revelan desde la literatura deniegan —aunque sea a fuerza intencional— a este tipo de escritura como una práctica que, como otras, participa en la construcción de una identidad narrativa; circunstancia por la cual su presencia no solo nos llama, sino que, nos exige llevar a cabo una superación frente a su reconocimiento, aunque dicha superación no suponga, bajo ningún sentido su término, sino antes bien su reviviscencia dentro del canon literario (o las instituciones literarias). Dicha superación, entonces, debe ser afrontada en la medida en que se reconozca la pertinencia de este tipo de escrituras no solo como vehículo dinamizador para ejercer comprensiones sobre el devenir y el asentamiento de conceptos precisos como: «intimidad», «yo» o «escritura fragmentaria» que tienen lugar en dicha práctica y que encuentra connivencia con los ya advertidos, sino en tanto que se pueda promover un mejor entendimiento tanto del acontecimiento literario como del devenir histórico como antropológico del individuo, rasgo que vale decir, se encuentra implícito en muchos de estos diarios que al presente, figuran como indeterminables.

---

lugar con autores como Wuthenow, 1990, Dusini, 2005, y en los terrenos anglosajones con autores como Langford, 1999, Podnieks 2000, Jackson, 2010. En España, por su parte, se dará con teóricos como Trapiello, 1998, Caballé, 2015 y Luque Amo, 2020.

Los diarios van mucho más allá de una expresión de lo personal, pues lo que buscan es comprender la lógica de una época. Intentan ofrecer una imagen que pueda representar los momentos de un tiempo del que, cada uno a su manera, formaron parte. Así, en la medida en que aspira a representar la verdad, el diario se convierte en obra de arte y pensamiento, y se hace interesante tanto para la filosofía como para los estudios literarios, precisamente porque excede las formas conocidas de literatura y filosofía. (Paz, 2011, p.7)

Esta inobservancia que se repliega en la ausencia de estudios sobre el diario y que ha logrado por su parte, deteriorar su presencia dentro del acontecer literario, también ha permitido ejercer movilizaciones en los territorios de la educación, aunque, dicho sea, sin la misma intensidad. Es quizá, en este campo más que en cualquier otro, en donde el diario ha conseguido alguna perceptibilidad, una cierta consistencia<sup>14</sup>. La promoción y la incursión a los productos diarísticos en docentes y estudiantes han sido ampliamente estudiados desde finales del siglo XX a partir de perspectivas teóricas enmarcadas en las pedagogías narrativas en las que, por lo demás, “están apareciendo un número considerable de trabajos centrados en lo que podríamos llamar estudios narrativos” (Gil, 1999, p.115). Estos estudios si bien no se concentran estrictamente en llevar a cabo revisiones críticas alrededor del diario literario, sí logran, por otra parte, suscitar significativos avances en torno a los comportamientos que desarrolla el «yo referencial» en esta clase de composiciones, inquiriendo sobre la marcha, el tipo de funciones formativas y evaluativas que promueven. Ahora bien, aunque se reconozca tanto la amplitud como el dinamismo que posee el

---

<sup>14</sup> Se debe advertir que la representación del diario en el contexto educativo detenta diversas variaciones, que también encuentran lugar en diarios exteriores, como el literario, aunque cierto sea, que, en ambos casos, las circunstancias devienen de diferente forma. En primera instancia debemos mencionar que uno de los estropicios que ha generado la indiferencia y con ello la indeterminación del diario en los territorios literarios obedece en principio a su desfiguración. Así, en los espacios hispanoamericanos, el diario ha recaído en diversos sintagmas: *diario íntimo*, *diario personal*, *diario literario*, *dietario*, entre otros, acontecimiento que no hace otra cosa que acentuar la grave desorientación y el difícil descentramiento que posee este tipo de escrituras, en ausencia de estudios críticos. Ahora bien, en el escenario educativo, esta pluralidad obedece, contrariamente, al amplio dinamismo que este tipo de escrituras han atravesado. Frente a esto, Zabalza (2004), esclarece que en el contexto educativo se presentan cuatro tipos de diario: *diario como organizador estructural de la clase*, *diario como descripción de tareas*, *diario de expresión de los docentes y estudiantes* y por último *diarios mixtos*, los cuales refractan informaciones diversas.

diario en el campo de la educación, todavía son inestimables los desafíos que suscitan una progresión o si se prefiere, los espacios que merecen ser robustecidos, expuestos o cuanto menos, puestos en cuestión, so pena, que aún el diario en muchos sistemas educativos se piensa como un instrumento de asistencia exclusivamente curricular, es decir, como un documento de registro sin exigencia estética alguna. En suma, el diario pedagógico, aun en muchos establecimientos educativos cumple con una función inflexible de dispositivo *anexa* y/o técnico-curricular, apartado de cualquier posibilidad comprensiva y/ o de formación.

Frente a lo dicho, se pueden reconocer dos coyunturas que participan del acontecimiento del diario y que claramente movilizan los propósitos de esta investigación. Dichos fenómenos si bien no se pueden pensar como variables en estado de suspensión, —en la medida en que en el espacio hispano-hablante se han adelantado significativos estudios sobre el diario—, si se pueden situar en un estado de inadvertencia en los estudios literarios. El primero se refiere expresamente a las hostilidades que ha atravesado la figura del diario en el acontecimiento literario, malquerencias que han contribuido, en cierta medida, no solo a una evidente marginalización de su práctica, sino a instaurar una incontrovertible desatención en los espacios académicos ante su estudio. La segunda circunstancia se concreta en la necesidad de confrontar esta instrumentalización que, en los últimos tiempos ha transitado el diario tanto en lo pedagógico como en lo literario dentro de los espacios de la educación. En este sentido, reconociendo la notable desatención tanto teórica como crítica que ha atravesado el diario como objeto de estudio y a falta, tanto de investigaciones como de teorías que respalden sus posibilidades de ser reconocido en los territorios literarios, y asumiendo, en anexión con lo expuesto, que aún son numerosos los desafíos que las prácticas del diario demandan en los campos educativos, en lo que refiere a la comprensión de sus posibilidades formativas, se hace preciso inquirir: ¿Cuáles son las reflexiones que han tenido lugar en torno a la participación del diario en los actuales sistemas literarios, explorando tanto sus antecedentes como sus nuevas

representaciones desde una perspectiva histórica-crítica, indagando a su vez como estas posiciones repercuten en espacios formativos como el de la educación?

## Capítulo I. Antecedentes históricos (nociones generales)

### 1.1 Parte I. Antecedentes de las escrituras autobiográficas

Las escrituras del yo biográfico, si bien son representadas bajo una amplia heterogeneidad de prácticas, las mismas no dejan de ser reconocidas bajo un tópico mayor que las comprende, a saber: «la autobiografía». Encontrar un punto de partida de este tipo de escritura resulta ser un movimiento sino imposible, por lo menos sí colmado de dificultades, en tanto que su práctica precede inclusive a la noción misma de «lo auto-bio-gráfico». Para Serra (2006), el género de lo autobiográfico se representa como “un tipo de escritura que comienza a practicarse a partir de la Edad Media, con la irrupción de las crónicas, las memorias, los relatos de vida, los diarios íntimos, las cartas, los autorretratos y los anales” (p.185). Allende, Wintraub (1978) indica que “aunque el instinto autobiográfico sea tan antiguo como el acto de escribir; será tan solo a partir de 1800 en donde el hombre occidental le concedería importancia a la autobiografía” (Como se cita en Álvarez, 1989, p. 439). Para muchos el advenimiento del término tiene lugar en Alemania a principios del siglo XIX, y el *Oxford English Dictionary* imputa su primera aparición en el año 1809 en un texto literario originario de la Portugal de la época. Por otro lado, la revelación de la figura del diario en el espacio literario se funda no solo en distintos momentos, sino en diferentes tradiciones de estudiosos, quienes se han interpelado en muchas oportunidades por ejercer algún tipo de soberanía —atribución— sobre su origen. Ante esto, en su texto *Escrituras del yo*, afirma Serra (2006) que son muchos los investigadores que suelen vincular las escrituras autobiográficas directamente a un estamento metafísico y divino, a su vez, son muchos otros los que afirman que este tipo de producciones no tienen otra relación que aquella que posee el hombre con el mundo. Sea como fuere, el peso siempre parece inclinarse bajo el establecimiento religioso, específicamente hacia prácticas «confesionales», como puede preverse en producciones intimistas situadas en el espacio de estas

periodizaciones, verbigracia de ello son las producciones de san Agustín de Hipona y santa Teresa de Ávila. Ante este precedente, en su investigación *Autobiografía escritura y existencia*, Camarero (2011) afirma que siempre habrá “un acuerdo en señalar que la invención de la autobiografía se produce con *Las confesiones* de san Agustín en el comienzo de la Era cristiana, cuando el yo religioso busca a la divinidad desde su interior problemático” (p.10). Experiencia del yo que, a su vez, se sintetiza en un fragmento de los escritos de Teresa de Ávila de cara al hecho de documentar la identidad de la experiencia individual: “yo que, como me han mandado y dado larga licencia para que escriba a modo de oración me la dieran para que muy por menudo y con claridad dijera mis grandes pecados y ruin vida” (Ávila, 1991, p.93).

Este lugar común en la *praxis* religiosa de dichas escrituras, o mejor aún, estas contingencias que encuentra las escrituras intimistas en los espacios de lo «confesional», llega a fijarse profundamente en receptáculos del género autobiográfico que detentan más inclinación con el secreto o la circunspección de la intimidad. Para Caballé (1995), hay en toda práctica autobiográfica, —*diario íntimo, memoriales, epístolas*— una proximidad con la escritura «*confesional*», esto a título que, en todo acontecimiento de *confesión*, persiste una revelación, un anuncio, una disposición de aquello que se sabe o de aquello que de manera imprevisible es demandado por algún otro; aunque ese *algún otro*, en ocasiones no sea más que la emergencia de nuestro *ipse* que busca hablar[se], anunciar[se] evadir[se] de la «*desideración* del silencio que lo bordea». “Hay una forma de expresión que se vuelve sobre sí y toma por objeto de su *quehacer* la propia vida e intimidad y este segundo punto de vista es el característico de los géneros introvertidos: *confesiones, memorias, autobiografías, diarios*” (p.5). Como fundamento a este precedente, en el texto *La confesión, género literario*, María Zambrano advierte en la práctica de la confesión [a partir de la documentación de la intimidad] un apremio en el comportamiento de quien se confiesa por *abrir*, por *des-cubrir*, por *re-velar* lo secreto a una presencia exterior, incierta, imprecisa. Esta figura de quien [se] confiesa,

de quien testifica sobre su *ipse* o sobre su *sí mismo* —a partir de la escritura—, se revela abiertamente en la experiencia de san Agustín de Hipona, quien, en el resquemor y el desamparo de su vida, encuentra en la confesión una forma de reconciliarse, no solo con la verdad, sino con la presencia del *otro* (Zambrano, 2004, como se cita en Luque, 2020).

La obra íntima de san Agustín, desde su vinculación con la confesión [*confiteri*], se representa, pues, como una de las primeras escrituras de corte autobiográfico en constelarse en el espacio del reconocimiento, aunque ciertamente dicha noción preceda por mucho, a la palabra que la envuelve, que la escruta, como bien hace en señalarlos May (1982) “sin querer remontarnos hasta el César, [...] todo el mundo está generalmente de acuerdo en pensar que las confesiones de san Agustín son una verdadera autobiografía, aun cuando preceden catorce siglos a la invención de esta palabra” (p.121). Pese a que san Agustín se instaura para muchos como uno de los autores que funda las escrituras autobiográficas, en los terrenos de lo literario, Georges Gusdorf (1991), en su obra *Condiciones y límites de la autobiografía*, convendrá en indicar que no será san Agustín quien abrirá o se anticipará a ser esta figura *demiurga* del género, como tampoco será quien logrará estimular su práctica en Occidente, o por lo menos no desde esta anticipación que se le suele atribuir, puesto que “si *Las Confesiones* de san Agustín ofrecen el punto de referencia inicial de un primer éxito fenomenal, vemos en seguida que se trata de un fenómeno tardío en la cultura occidental” (p.2), toda vez que existe una presencia inadvertida que toma su lugar en cuanto a la exposición de la práctica. Esto se declara a condición que, es la autobiografía de Jean Jacques Rousseau, la producción autfigurativa que se implica o que, en cierta medida, concede la apertura de este tipo de escritura como práctica literaria o, lo que es lo mismo, es el texto *sui*-referencial: *Las confesiones*, la obra que llega a ejercer una propulsión de lo autobiográfico en la tradición de aquel momento histórico.

Si bien existe un precedente de esta práctica de escritura con San Agustín, no será hasta Rousseau que cobrará advertencia y difusión este tipo de experiencia. Para Álvarez (1989), la publicación de

*Las confesiones* de Rousseau origina: “la toma de conciencia colectiva de la existencia literaria de la autobiografía en las principales culturas europeas y norteamericanas [. . .] y aquello que consagrará la autobiografía haciéndola digna de admisión en los géneros literarios con un carácter independiente” (p. 440). De manera que, si bien la práctica autobiográfica podría ser situada con libertad en cualquier momento de la historia, no se puede eludir bajo ningún término, que es a partir de la publicación póstuma de los primeros cinco libros de *Las confesiones* de Rousseau, en donde se llega a tener una conciencia mediada de este género, o a lo sumo, se logra tener una participación declarada en las tradiciones de la literatura como tal. Sobre el papel de las *Obras póstumas* de Rousseau, en la revelación de lo autobiográfico, Georges May (1982) señalará que:

Si nos interesamos por la instauración de una tradición auténticamente literaria de la autobiografía, sin duda esta data de mediados o fines del siglo XVIII y su impulso se debió en gran parte a la notoriedad y el éxito que alcanzaron las obras póstumas de Jean Jacques Rousseau. (p.122)

### 1.1.1 Orígenes del diario personal

Previamente hemos advertido que la base de la escritura diarística se establece en las escrituras autobiográficas, empero, este fundamento se convertirá en un espacio de trascendencia que dará lugar si no a un género, por lo menos sí a un tipo de escritura que se irá recreando a distancia, aunque sin ejercer movilidad desde su lugar de origen: *el género autobiográfico*. Para Bajtín (1989), antes de las producciones platónicas como la *Apología de Sócrates*, el *Fedón* y algunos textos de corte retórico como *Los discursos de Isócrates* —los cuales detentaban evidentemente un alto nivel de conciencia autobiográfica— no existía ninguna presunción de interioridad en la escritura; es decir, que, para este momento de la historia, la figura de un individuo biográfico era, ante todo y, sobre todo, una presencia insospechable, estéril e ilusoria. La mirada del ser humano se encontraba puesta en el

exterior, centrada en el descubrimiento de algo más novedoso que el *sí mismo*, de manera que “no había, y no podía haber, nada íntimo-privado, personal-secreto, vuelto hacia sí mismo. [...] El hombre estaba abierto en todas las direcciones, todo en él estaba en el exterior, no existía nada en él que fuese para sí”(p. 285).

Es en respuesta de este antecedente, en donde las escrituras de la intimidad comenzarán a explorarse, de suerte que, a *posteriori*, gran parte de las obras estoicas como *las Cartas* de Séneca, *las Meditaciones* de Marco Aurelio o *Las Confesiones* de san Agustín, generan acercamiento del hombre al espacio de lo personal, o concretamente en los terrenos de «lo íntimo» (Luque, 2020). Si bien, el fenómeno de la intimidad ya conducía sus primeros movimientos, —sus iniciales «vibraciones» — en lo dicho, lo cierto es que la representación del diario íntimo tendría que atravesar un sin número de interrupciones antes de su consolidación, y posterior vigorización de su idea de intimidad en lo Literario<sup>15</sup>. Sea como fuere, el diario moderno no encontraría lugar, o cuando menos no descubriría una cercanía considerable con la literatura, hasta la primera ola de diarios personales que se llevarían a cabo en Inglaterra<sup>16</sup>, todos ellos recuperados por los escritores William Matthews en 1984 y Elisabeth Bourcier en 1976, o en el contexto francés con la publicación de diarios históricos de viaje, crónicas, pensamientos, extraídos de siglos pretéritos, todos ellos periodizados entre 1860 a 1890, a partir de autores como Sainte-Beuve, en la *Revue des Deux Mondes*, Chenedollé, Joubert, Maine de Biran, entre otros (Luque, 2020). Es, a condición de esta *visibilización*, lo que concederá al diario ejercer cierta estimación como género, aunque no rara vez,

---

<sup>15</sup> En primera instancia, el diario se vinculará con el surgimiento de prácticas comerciales y administrativas. Es decir, que el diario en este momento tendrá como utilidad y como destino, el ser un objeto refractario de todo tipo de información contable. Utilidad ciertamente muy alejada de la intimidad de un individuo o de cualquier relato que diese cuenta del sí mismo, de su *ipseidad*. Asimismo, hay que señalar que esta figuración del diario mutará en otras representaciones, como serán: los diarios de viaje, notas, cuadernos: reservorios de pensamientos diversos, muchos de ellos filiados con la experiencia interior de quien [se] escribe.

<sup>16</sup> Sobre estos primeros dietarios, tanto William Matthews (1984) como Elisabeth Bourcier (1976) llegaron a ejercer una notable compilación de estos de los siglos XVI-XVII, en los que se enmarcan verbigracia, aquellos escritos por Samuel Pepys, los cuales, por lo demás, son reconocidos para muchos como un punto de iniciación del diario como escritura literaria (Luque, 2020).

con la contravención de revelarse siempre de manera póstuma, —de manera postrera— a la presencia de su autor como evidentemente acontecería con las extracciones de los diarios de los autores mencionados. No será, en todo caso, hasta 1890, cuando los diarios rehuirán este espacio de *secreto*, de *desconocimiento* o de falta de intención para participar del «afuera», para pasar a instalarse en un lugar completamente diferente, en un espacio de posibilidad, de suficiencia, en donde tanto la «publicación» como su «publicitación» serán consentidas y ejecutadas por los mismos autores (Grau, 2009).

Se dirá entonces que, en el advenimiento del siglo XIX, la práctica del diario se concentrará intensamente en algunas regiones de Europa, aunque no con el mismo aliento que se encontraba en la tradición de los franceses y los ingleses<sup>17</sup>. Por ejemplo, en el escenario germánico se destacarían figuras como el suizo Johann Lavater, con su texto *Diario secreto de un observador de sí mismo* 1773, una obra que abiertamente tendrá una cercanía con el evento de lo confesional; también se publicarían los diarios íntimos del celebrado poeta Novalis 1800 y, de manera más próxima, los renombrados Diarios de Franz Kafka, aparecidos a principios del siglo XX (Luque, 2020). A su vez, en Rusia destacarían las publicaciones de los diarios de juventud de un novísimo León Tolstoi y en Italia se distinguirán las páginas de *Zibaldone* del poeta recanatiano Giacomo Leopardi en 1817. Asimismo, en el contexto estadounidense, serán de destacada relevancia los diarios de Ralph Waldo Emerson y de Henry David Thoreau, obras que, de manera indiscutida, ejercerían aportes significativos en la fundación del espíritu norteamericano.

---

<sup>17</sup> Estas publicaciones serían acogidas por una restringida minoría: pequeños círculos burgueses que demostrarán cierta diligencia por los diarios póstumos de autores con prestigio.

### 1.1.2 Aproximaciones y distinciones entre el género autobiográfico y el diario íntimo

Las relaciones o las líneas de demarcación que permiten generar una distinción entre «autobiografía» y «diario íntimo» se precisan de manera inicial en Georges May (1982), en el capítulo III de su texto: *La Autobiografía*. Para el autor, la distinción más común que se puede establecer entre ambas nociones —o de manera precisa: entre ambas prácticas del escribir— parte de la idea en que “*la autobiografía* abarca el conjunto de una vida y es, por lo tanto, escrita después que ésta transcurrió ya en gran parte” (p.114). A diferencia del diario que, como su misma denominación refiere, sus anotaciones son construidas día a día conteniendo estrictamente las impresiones de las cotidianidades que lograron despertar algún interés en este periodo transcurrido. La hipótesis señalada es visiblemente compartida por Álvarez (2015) en su investigación *La autobiografía y sus géneros afines* en la cual declara que: “a diferencia del diario en el que se anotan todos los hechos de modo sistemático, la autobiografía se suele nutrir de recuerdos muchas veces vagos y deshilachados que mucho después habrá que recomponer” (p.8).

En atención a esta aproximación, se puede reconocer que, la divergencia inaugural que embrida tanto a «la autobiografía» como al «diario íntimo», recae de manera precisa en la experiencia que circula su realización como en la circunstancia temporal que se resuelve en su escritura. Es decir que, mientras que el «diario íntimo» requiere indefectiblemente de una *proyección sistemática* para su cumplimiento, la escritura en el campo de la autobiografía se inscribe en la pérdida de dicha proyección. Superación o vencimiento de esta *pérdida proyectiva* que se retoma en los últimos momentos de la vida, a condición que, aquel que decide escribir su autobiografía, siempre lo hace —o cuando menos la mayoría de las veces— en el ocaso de la misma, en el culmen de su tránsito; lo que exige, necesariamente para su superación, la recomposición de los momentos pasados, momentos que se instalan muchas veces, en el olvido y la ambigüedad.

Estas definiciones que hacen presencia en el acontecimiento temporal, a su vez, hacen parte de la distinción que realiza Gusdorf (1991) en su texto *Condiciones y límites de la autobiografía*, en donde sugiere que ambas prácticas —«escritura del diario íntimo» y «escritura en la autobiografía»— tienen que ver o se ven notablemente abocadas frente a una posición que edifica el sujeto frente a sí mismo —posición de su *presencia* frente a su *presente*, posición de su *presente* ante su *presencia*— que establece el tipo de experiencia en la que se sitúa aquel que decide contarse. En el diario esta posición tiene que ver directamente con una *presencia mediata*, presencia que se cuenta frente a la inmediatez con su presente; movimiento contrario al que lleva a cabo «la autobiografía», en tanto que esta solo se permite en la *diferización* de dicho *presentismo*, —en la pérdida de presente que atraviesa su presencia—. Vale decir entonces que la escritura en la autobiografía exige forzosamente que el hombre tome un distanciamiento tanto de su *mismidad* como del presente que atraviesa este «para sí» si quiere acceder al territorio del contarse. O en el decir de Gusdorf (1991), “la autobiografía, contrariamente al *diario íntimo*, exige que el hombre se sitúe a cierta distancia de sí mismo, a fin de reconstituirse en su unidad y en su identidad a través del tiempo” (p.6).

Ahora, si bien es cierto que en el *acontecimiento escritural* que reviste a ambas nociones, es decididamente necesario el paso del tiempo o la captura del tiempo que *otrora* pasó —como es el caso del diario— siempre se debe tener en consideración que, en la gran mayoría de los «diarios íntimos» esta frecuencia en las anotaciones no es en *stricto sensu*, cotidiana y sistemática hecho que otorga que, generalmente el diario sea interrumpido y retomado después de un *lapsus* y que, siguiendo la lógica explicitada, encuentre una proximidad con «la autobiografía», habida cuenta que esta no es nunca «escritura del presente», sino «escritura [*siempre*] del pasado» como hemos precisado previamente. Siguiendo al autor diremos que: “hay algo que tienen ambas prácticas en común: la reflexión acerca del pasado, ya que el autor de un diario íntimo jamás puede tener la ilusión de trabajar sobre el presente: al escribirse, este se vuelve pasado” (May, 1982, p.113).

Esta reflexión sobre la «temporalidad» en la escritura de ambas categorías tiene lugar en Álvarez (1989), quien señala que: “el autor de un diario no puede tener la ilusión de escribir sobre el presente a pesar de que en este caso el pasado sea inmediato comparándolo con la lejanía de la autobiografía” (p.114). Presupuesto que nos lleva a decir que, si bien es cierto que ambas experiencias encuentran su diferencia en el tiempo en el cual se inaugura su escritura —el diario al final del día [*dies*], la autobiografía al final de la vida [*bios*]— muchas veces el diario irrumpe, salta, quebranta la línea divisoria, o si se quiere, traspasa el umbral del entredicho que otorga su diferenciación, en tanto que «la escritura del día» se suele ver muchas veces interrumpida, y aun escribiéndose en *la terminación del día*, la experiencia nunca deja de ser siempre pasada, como suele ser siempre pretérito cualquier movimiento del escribir; situación que inscribe o genera una filiación terminante de la experiencia del diario con la experiencia de la autobiografía. En suma, se dirá con Camarero (2011), —siguiendo las conceptualizaciones de Lejeune— que “el diario íntimo podría tener dos puntos de contacto con la autobiografía: provocar la aparición del tiempo de escritura paralelamente a la historia narrada y tratar de hacer revivir el pasado insertando fragmentos de diario íntimo en la autobiografía” (p.61).

## Segunda parte. Diario íntimo y confesión.

### 1.2 La confesión de la intimidad en la escritura oculta o en la palabra que no se confiere.

#### [El diario confesional]

*Cuando el hombre enmudece en su tormento, un  
dios le concede decir que sufre.*  
Adorno

La enunciación de toda intimidad se resuelve a través de una palabra que estima una dislocación, una fractura, una incisión, una «grieta». Hay algo que se desgarrar en la voz de quien se escribe, de aquel que, en el temblor de la decisión, ha resuelto contar su desgarradura, de confesarse en la orilla de su herida: “Pongo el dedo en el punto exacto de la grieta, del desplazamiento inconfesado” (Artaud, 1972, p.20). Esta palabra entrecortada que se desplaza buscando *confesión* sobre la grieta o sobre la hendidura de la escritura, cuenta una fracción, una línea en dispersión, un corte de existencia que, en la presencia que comporta *la cesura* es disimulada, envuelta, encubierta, de manera semejante al cuerpo que esconde una cortadura incriminable. Escribe Cohen (2002): “un corte sobre el cuerpo puede llegar a ocupar nuestro cuerpo con agresividad. [...] objeto que nos imprime su marca como si fuera el mismo cuchillo con el que *mohel* hace el corte del miembro” (p.110). Con lo dicho, el diario es refractario de esta palabra *entre-cortada* que imprime su marca y que lejos de quererse revelar en el tejido del libro, parece, antes bien, ejercer una confesión en su *disimulación*, en la *simulación* que envuelve al silencioso ocultamiento a la que es sometida la herida descubierta o que abierta por sí sola y para sí misma, se revela ante el insondable ensombrecimiento de la intimidad. Movimiento que, paralelamente comparte la suerte y la errancia —la suerte de errancia— a la que es llevado aquel que viéndose sumido por la desbocación de sus pecados o los yerros de su conciencia encuentra *sedación* en el acontecimiento indiscreto y marginal de tomarse como «confesor» de aquello que inclusive parece ser desconocido y por tanto inconfesable para sí

mismo; pero que aun así, ante lo irreparable, y en un viraje inextricable, empuja en palabras de Deleuze (1996), “al lenguaje hasta su punto de suspensión, haciéndose canto, grito, silencio, canto de los bosques, grito de la aldea, silencio de la estepa” (p.81).

Ahora, no hay que desatender la huella y su intención inaugural, la cual se implica a grandes rasgos en el advenimiento del diario, búsqueda que por lo demás, nos aproxima al carácter o a la valía de su naturaleza y a la validez, claro está, de nuestra aserción, a saber, que el diario o este breviario en apariencia des-interesado encuentra su origen estorbado por la *confesión*, por la *herida de lo confesional*, en suma, por la *práctica religiosa*. Para Foucault (1992), el movimiento que impulsa el nacimiento de este tipo de escritura se circunscribe en las voluntades del cristianismo, quien busca reparar a través de la confesión la constante lucha del alma de sus adscritos. Afirmación sobre el lugar de procedencia de esta práctica del escribir que revalida Max Weber (2003) declarando que, la operación de documentar las experiencias individuales, tuvieron lugar como una intervención o una práctica intencional cuya complejidad era eminentemente religiosa. Circunstancia que, por lo demás, era bastante común en centros eclesiásticos y reformatorios, así como en acervos católicos liderados por jesuitas los cuales, sin discusión alguna, introdujeron la costumbre de llevar un pequeño libro que diera cuenta de manera regular tanto de los pecados como de las tentaciones y provechos adquiridos cada día. En un escenario contiguo, para Valenzuela (2010), la práctica del diario circuló en mujeres religiosas de la Colonia las cuales a partir de un estilo análogo a lo «novelístico» daban cuenta tanto del momento histórico como de las experiencias individuales que acaecían. Estos escritos se encontraban tanto legitimados como intervenidos por un lector particular: «el confesor» quien se encargaba de juzgar y deliberar lo escrito; de suerte que, dichas confesiones no podían ser ocultadas de los ojos de Dios bajo ningún término, y claramente de su *fantasmática* representación:

«el hombre que confiesa»<sup>18</sup>. Sobre esta imagen prominente, Lavrin y Loreto (2006) señalan que “la mayor parte de las veces podemos descubrir entre líneas de estos diarios al interlocutor, al confesor que solicitó la escritura para ejercer, con mayor conocimiento de causa, la dirección espiritual y para controlar la posible injerencia del demonio” (p.405).

Ante este desvelamiento de la intimidad en la figura del *confesor*, gran parte de los testimonios que llegaban a transitar estos pequeños diarios se concentraban, no solo en las revelaciones ni los ensueños que interpelaban a las mujeres religiosas, sino a su vez, en los apuros y las conflagraciones que les entregaba la cotidianidad; situación que permitía—muy seguramente—, que en los interiores de estos diarios o «dietarios»<sup>19</sup> tuviera lugar la presencia de un profundo espíritu revestido por la más apreciable y ortodoxa devoción o advertir su completa inversión, un espíritu en donde las posturas llegaban a ser las más heréticas y escandalosas. Esta proximidad de las religiosas con el diario convertiría pues esta práctica en una clara figuración de la vigilancia, pero a su vez, lograría instaurarla como una sugestiva «farmacopea» o «terapéutica» la cual concedería un apreciable aditamento en los monasterios de la época<sup>20</sup>. Frente a esta «práctica

---

<sup>18</sup> Esta figura del *confesor* es consustancial con la pérdida de la intimidad en el diario religioso y, por eso mismo, con la disposición de muchos diarios posteriores. Se puede pensar este evento como *el impulso, la fuerza, la intensidad* que despierta la pulsión por la confesión en estas figuras ascéticas. [pero ciertamente con una confesión descubierta en el silencio de la palabra.] Declara Quignard (2016), que, en este momento, “se practicaba una regla aterradora en los monasterios, se llamaba «la prohibición del secreto». Luego se llamó «la obligación de informar». La ley de una infidelidad general y de la imposibilidad de ser íntimo, cerrado, uno mismo” (p.367).

<sup>19</sup> Se debe precisar que los orígenes del diario tienen una representación anterior —completamente remota—. En este caso nos referimos a dicha representación, para aproximarnos un poco más a su esencialidad primaria: «El dietario». Ante esto, dicho dispositivo de intimidad [pre]figura como un «artefacto» cuya utilidad no era otra que ser exclusivamente un refractario de cuentas. Habida cuenta, el dietario cumplía una función propia del mercader o el artesano. No obstante, este libro tuvo un deslizamiento en etapas ulteriores, en donde su práctica administrativa comenzaría a albergar diferentes funciones, —por supuesto— con diversas consideraciones. De manera que, “la persona que escribía ya no se limitaba a realizar un ejercicio administrativo, sino que comenzaba a registrar informaciones de otra naturaleza, de naturaleza privada, personal, convirtiendo con ello su libro de cuentas en un espacio diferente, nuevo, de conservación, reflexión y confrontación: convirtiéndolo, de esa forma, en un diario” (Mandingorra, 2002, p.218).

<sup>20</sup> Afirma García (2007), que, en el «diario íntimo-espiritual» de Sor Jerónima se representa el evento de una mujer que encontrándose abandonada por su marido, —y valiéndose, por lo demás— de la crianza de dos hijos, toma la decisión de ejercer la práctica de la ascesis. Pasado un tiempo llegaría a instaurarse como consejera de un clérigo, consiguiendo con ello, la revocación de su matrimonio. Decisión que a su vez se encuentra compartida por la capuchina queretana Sor María Marcela, quien en sus escritos autobiográficos —notablemente estudiados por Asunción Lavrin—,

ascética», y sobre todo frente a los abiertos «cuidados de sí mismo» que se instauraban abiertamente en los preludios del cristianismo<sup>21</sup> —específicamente en las cláusulas de estos diarios—, Foucault (1999), tomando como objeto la experiencia de la *Vita Antonii*<sup>22</sup> de Atanasio de Alejandría, extrae de la figura cristiana un pensamiento que dicta que: lo escrito bajo la promesa de la confesión, aún enrojeciendo el cuerpo ante el confesor, se hace en virtud de limpiarse el espíritu de malos pensamientos, pues solo tomando esta educación se puede esclavizar el cuerpo. Definición que desde luego nos confiere un indicio de las voluntades que se circunscribían en el espíritu tanto de las profesas como de los religiosos, todas ellas movilizadas abiertamente por la presencia de la culpa, como ya veremos<sup>23</sup>, pero que abriría —ciertamente— una de las identidades del diario confesional: la evasión de adjudicar la palabra a un solo individuo y de encontrar en la multiplicidad de los hombres, la identidad, la atención del Dios que escucha.

---

expone la vida de una mujer con un alto prestigio social en el siglo XVIII, y que, sin ninguna vocación preliminar y más bien separada de estas preferencias, abandona su vida social para hacerse religiosa, quizá abrazada por la fascinación de encontrar en la escritura un espacio de correspondencia con Dios.

<sup>21</sup> Ante las consideraciones anteriores, no se puede dejar de atender —bajo ningún término—, la considerable puesta en relación que encuentra la escritura diarística en nuestra contemporaneidad con las experiencias místicas de su nacimiento. “El testimonio evidenciado en el diario no solo es muy cercano al hombre y la mujer de hoy, sino particularmente pertinente a una teología que en su reflexión pretenda reconciliar la mística y lo humano” (Navarro, 2016, p.139). La distinción de este carácter místico es atendida por Valdés (2007), en su notable monografía sobre Oyarzún en donde encuentra, este antecedente “espiritual” en los diarios de Paule Rêquere. Sobre ello subraya: “Si no escribiera, dice, creería que soy una atea” (1995, p.136).

<sup>22</sup> Ante esta figura, son dos cuestiones que en principio aborda el pensador francés; en primera instancia, la presencia del yo cristiano de san Antonio [*Antonii*] examinando de manera cuidadosa su relación con la concupiscencia y el deseo carnal y, en segunda instancia, el énfasis hacia *el cuidado de sí* que detentaba dicho espíritu religioso para la salvación del alma; antecedentes que expresan no solo la experiencia de san Antonio, sino la connivencia que dicha experiencia encontraba con individuos de la época que cumplían como *Antonii* una renuncia al cuerpo y al deseo. Esta circunstancia se lee, vale decir, a partir de las confesiones que ejercía san Antonio en sus escritos biográficos. (Pimentel, 2008).

<sup>23</sup> Para Chacel (1989), “Las confesiones más dramáticas, entre las más grandes de la historia, son las que están animadas por el sentimiento de la culpa” (p.281).

### 1.2.1 De la palabra oculta a la confesión. [Lo incesante o la atracción de la pura exterioridad]

La confesión siempre habita en la culpa desde el marco religioso occidental, en las prácticas descritas por Weber, la costumbre del diario íntimo —que llevaba el personaje de la compañía religiosa— se convertía en una obligación que, asistida por el hábito, devenía como necesidad, como conducta. El advenimiento de la culpa se proveía y se permitía por el hecho de ocultar el acontecimiento y la palabra del día de su liberación, es decir, ocultarla de la mirada de Dios; y por supuesto, silenciar en la palabra proferida, la presencia de este Dios silencioso. Para Rahner (2002), “cuando hemos terminado de decir de nosotros mismos todo lo que el espíritu puede abarcar, todavía no hemos dicho nada si en todos esos enunciados no hemos incluido nuestra referencia al Dios incomprensible” (p.42). De modo que, toda confesión que se evadiera de la mirada de este Dios silencioso e incomprensible —dado su mutismo en el diálogo— incurría en una imperfección, puesto que lo importante en la confesión, “no es que logremos ser vistos, sino que nos ofrezcamos a la vista, que nos sintamos mirados, recogidos por esta mirada, unificados por ella” (Zambrano, 2016, pp.92-93). Tanto así que la palabra que profiero reconoce no solo la culpa, sino la *absolvencia* en el reverso de dicha culpa; indulto que se da cuando en la mirada de Dios me reconozco, cuando en la palabra que desvelo habla no solo *el otro*, sino que habla consumadamente *Dios* en mí, “en el fondo mi vida es un escuchar ininterrumpido dentro de mí, los otros, Dios. Cuando digo que escucho dentro, en realidad es Dios quien escucha dentro de mí. La parte más profunda y esencial del otro. Dios a Dios” (Hillesum, 2013, p.757). Las *Confesiones* de san Agustín<sup>24</sup> en principio comprenden este primer

---

<sup>24</sup> Para Charles Taylor, san Agustín puede ser considerado como el primer pensador occidental que encuentra su *éxtasis* mediado por el alma hacia el interior de su intimidad” (Taylor 2009 como se cita Kaźmierczak, 2018, p.72). No obstante, aquí bien podríamos intervenir —y si se nos permite— invertir esta afirmación declarando que san Agustín es el primer pensador para quien [*el éxtasis*] encuentra mediación por la inminente necesidad de volcar el interior de su alma hacia *el afuera*.

rasgo de intimidad que se descubre en las escrituras autobiográficas —próximas a la *diarística*— como objeto para establecer una comunicación con una potencia trascendental y un recelo por entregar su confesión a los hombres; Comunicación, diálogo interminable, que se consigna celosamente en uno de los apartados de su obra:

¿Qué tengo, pues, yo que ver con los hombres, para que oigan mis confesiones, como si ellos fueran a sanar *todas mis enfermedades*? Curioso linaje para averiguar vidas ajenas, desidioso para corregir la suya. ¿Por qué quieren oír de mí quién soy, ellos que no quieren oír de ti quiénes son? ¿Y de dónde saben, cuando me oyen hablar de mí mismo, si les digo verdad, siendo así que ninguno de los hombres *sabe lo que pasa en el hombre, si no es el espíritu del hombre, que, existe en él*? Pero si te oyeran a ti hablar de ellos, no podrán decir: «Miente el Señor». (Agustín, 1974, p. 75)

Empero, la inmanencia de este diálogo comienza a transitar en una contradicción y a revelar una necesidad de apertura, una emergencia por asistirse de ese *fuera del afuera*. De modo que la experiencia del confesor sin apariencia, o de *la confesión sin confesor* como diría Blanchot, elude la intimidad genésica del diarista y encuentra —en esta intimidad envuelta por la mirada del otro— un efugio, una evasiva, una línea de difracción, un “flujo continuum de intensidades en donde siempre se tiene una tierra nueva” (Deleuze, 1972, p.156). La intimidad frente a este particular, deja de ser entonces lo que se encuentra de manera insoslayable en el completo *interior* —en ese diálogo estricto con Dios— y empieza a reconocerse como aquello que se permite en la *apertura*: La intimidad es una «apertura» dice después de todo Jean Luc Nancy, “se la conoce por lo tanto desde fuera: aun cuando tengamos una experiencia personal de ella, en la medida en que la imaginamos enfermiza, vemos allí un mecanismo exterior, intruso en nuestra conciencia” (Sollers, 1976, p.125). Para Zambrano (2016), la existencia en la pasión de su movimiento tiene desde su origen una necesidad por comunicarse con los demás, un impulso por dejarse contemplar por la mirada de un

otro, una exigüidad por ser visto y debilitado por esa mirada; en san Agustín, «la apertura hacia este otro», no se puede considerar, como un «apartamento de Dios», sino antes bien, como una extensión de aquello que forjándose «íntimo», completamente «secreto», no puede ser privado de la experiencia de los hombres, pero a su vez no puede ser apartado de la resonancia de su intimidad; hecho que contribuye a seguir sosteniendo la implicancia con lo confesional, aun cuando la palabra se entrega a la entera escucha del «afuera». “Pero ¿a quién cuento yo esto? No ciertamente a ti, Dios mío, sino en tu presencia cuento estas cosas a mi linaje, el género humano, cualquiera que sea la *partecilla* de él que pueda tropezar con mi escrito” (Agustín 2003, p. 79).

La experiencia autobiográfica de san Agustín que clama tanto por la interioridad y su confidencia —como por la apertura de lo íntimo hacia el afuera—, puede ser vista como el primer antecedente en donde la escritura de la intimidad deja de ser intimista, o menos íntima después de todo. Frente a este movimiento, o si se prefiere, ante la emergencia de esta movilización, se manifiesta una intimidad que se desplaza vertiginosamente hacia el exterior, pero siempre captándose, o dejándose capturar por la constancia de una suspensión, «intimidad suspendida» que, pese a ello, siempre resuelve a apartarse de sí, claro está, sin abandonar el emplazamiento circular en donde se encuentra. Dicho de otro modo, tanto *la intimidad* como su *confesión* comienzan a ser parte de los hombres, pero sin apartar[se] completamente de la presencia Dios y claramente sin apartar su palabra de sí mismo. “Quien cuenta su vida lo hace ante sí mismo, ante los hombres y ante un Dios [...] Quien se confiesa narra la verdad oculta de su propia vida y lo puede hacer ante los demás hombres en confesión pública” (Díez, 2008, p.6). Esta [des]posesión de la confesión obedece no solo a la voluntad o a la necesidad del *otro*, sino a una ingénita desesperación por comunicar: “la historia de amor más sencilla pone en juego estados, pueblos y tribus; la autobiografía más personal es forzosamente colectiva” (Deleuze, 1993, p.83). Pero, aunque esta necesidad, en apariencias, se inscriba en una exigencia de «otredad» delicada y desinteresada, parece ser que en ella

llega a confluír una *fuerza oscura*, “Un genio maligno” una malignidad imperceptible. La confesión se convierte, en este caso, en una fuga, en una deserción inclemente del *sí mismo* por encontrar[se] en el *otro*, por poblar con las tribus de su experiencia los desiertos de esta presencia exterior. En san Agustín, habita con distinguida evidencia esta fuerza de desesperación que ejerce un desprendimiento de su *ipseidad*, y que hace desasirse de su *sí mismo* para comunicar al *otro* que sufre, que se rebate, que no se soporta en su soledad (Díez, 2008). El escritor de un diario íntimo se debate en *el apremio* y la *contención*, pero siempre e invariablemente demostrando que, al final del día conquista con solvencia la precipitación, la necesidad de descargar el peso del desespero. Así, la voz se cansa de hacer eco en la repetición de su vacío, de caer ahora y siempre en la vaciedad de la repetición, en ese precipicio insondable, en donde siempre se tendrá la última palabra, —la completamente última—pero incontrovertiblemente, nunca la primera. Ante esto, podríamos seguir lo declarado por Trapiello (1998), frente a la relación del vértigo y la tribulación que se logran advertir en los interiores de este tipo de escrituras, “El diario es síntoma de una anomalía afectiva o aflictiva” (p.20), disquisición que no se distancia de la interpretación de Díez (2008) cuando declara que “la confesión es lo único que nace de una desesperación de salir de sí. El diario íntimo, es, en muchos casos, reflejo de una situación crítica y desesperada, pero el lector al que se dirige es el mismo que escribe” (p.8).

### **1.2.2 Amor y *circonfesión* en la escritura de la intimidad [La falta hacia la verdad]**

Hemos asistido al hecho de reconocer que la escritura de un diario, o el acontecimiento mismo del escribir, siempre está o parece encontrarse —la mayoría de las veces— intervenido por una necesidad de entregarse al otro; exigencia que, pese a este gesto afable, se suele replegar bajo un escrúpulo oscuro. A pesar de ello, hay que aducir que en toda confesión que se emprende a través del diario íntimo pervive siempre y en conjunción con esta *sintomatología execrable*, un deseo

inverso, una pulsión, o más claramente, una voluntad de amar; —precepto o volición— que en ocasiones se desvela insospechable y que, aun así, a quien es partícipe de la experiencia de la escritura: moviliza. Aquel que escribe siempre lo hace [im]pulsado, [quizá] por [el] amor o por un enamoramiento hacia el decir o el dejar de hacerlo señala Deleuze<sup>25</sup>, *amor o fascinación* por el *Dar* que contribuye a liberar a quien se confiesa de la petrificación del silencio que bordea la oscuridad, o inclusive, a eximir una pulsión que no reconoce por mediación de una palabra que, aun desestimando el hecho de conferirse al otro se entrega —so pena— bajo la instancia de confesión en un gesto de amor. “¿Se puede hablar del amar sin declarar el amor, más allá de toda neutralidad posible? ¿Sin confesar, aunque sea lo inconfesable?” (Derrida, 1998, p.274).

Ateniéndose al carácter interminable de esta pregunta podríamos colegir que todo aquel que desciende hacia la decisión de purgar los instantes de su existencia, lo hace siempre movilizad por la misma propulsión o movimiento que envuelve a todo aquel que sostiene cualquier tipo *comunió*n con la escritura, a saber, el amor o la fascinación por el decir; el amor o la fascinación por confesar, aún lo inconfesable que fascina. Pese a esto, aquel que escribe un diario íntimo encubre en su aparente figura transparentada no solo un doble desesperado que no cesa de desesperar, sino, antes bien, un rastro, una huella, un indicio maligno de *inconfesabilidad*, una palabra que no quiere ser profesada o, de manera abreviada, un lado oscuro del amor que no confiesa y que aún en su *replegación*, falta por supuesto a la *verdad*. Indicio de falta que no encuentra lugar en el espacio de la intimidad, —en nuestro particular: en el acontecimiento de la confesión— puesto que toda *confesión* es congénere e indistinta de *la verdad*. Recordemos con Derrida (2008), que “la autobiografía se transforma en confesión cuando el discurso sobre sí no disocia la verdad de la confesión, por lo tanto, de la falta, del mal y de los males” (p.37), insuficiencia que no implica tan

---

<sup>25</sup> “Solo se escribe por amor, toda la literatura es una carta de amor: *La real Literatura*. Solo se debería escribir o dejar de hacerlo por este amor o continuar escribiendo por ambas cosas a la vez” (Deleuze, 1997, p.60).

solo al hombre frente al hombre, sino aquello que se representa sin aparecer, y que, aun así, siempre es manifestación de lo inexcusablemente verdadero: Dios. Presencia en apariencia incorruptible que a pesar de ello no logra imponerse sobre este indicio oculto que aún bajo la condición de confesión, no deja de faltar. “¿Se debe decir la confesión? ¿O aquí la verdad se oculta, simula, miente, por tratarse de la verdad relacionada con la culpabilidad, la deuda, la falta?” (Derrida, 1998 como se cita en Cragnolini, 2005).

Para Cragnolini (2005) en la confesión asiduamente habita algo oscuro que [se] rehúsa a desvelarse, a ejercer cualquier aliento de transparencia; este escrúpulo o esta suerte de detracción de [remanencia] descansa en la escritura, bajo una de palabra que [se] resiste hacia el *afuera*, un viso inconfesable que se enfrenta con cualquier búsqueda de *la verdad*. Según lo dicho, toda confesión esconde en su interior un organismo que se niega a entregarse a otra presencia por completo, un reducto que lo único que extraña es ser visto por la figura demiúrgica, y cuyo extrañamiento no es otro que aquel de recrear el acontecimiento genésico —ahora sin lugar: el extravío inicial que conservamos—, el diálogo perdido y por tanto interrumpido entre el Hombre y Dios; diálogo en donde a modo de contradicción, el hombre siempre falta, como implicado y como testigo, como testimonio y representación de la verdad<sup>26</sup>. La palabra, como la presencia extraviada de lo dialogado se convierte pues, en cuerpo de la pérdida, todas ellas, —ellas todas [las palabras]—, disponen de aquello que luego de ser dicho, se *desdice*, de aquello que, sin aparecer, *desaparece* y a pesar de ello hiere en el acontecimiento de confesión. Confesar la palabra —confesarse en la palabra— parece, entonces, dejar que la afiladura en completo silencio intervenga, seccione, circuncide, interrumpa.

---

<sup>26</sup> Se podría advertir que esta correspondencia que establece *el místico* con *Dios* a través del diario no es otra cosa que una incesante y [des]interesada búsqueda del hombre hacia la voz perdida de Dios. O si se prefiere, una forma que encuentra *el ser humano* de reconciliarse con esa pérdida *del hombre* que se permitió Dios. “Cuando Dios llama a Adán, después que éste comiera del árbol, le dice: “¿Dónde estás?”, y esta interrogación expresa una preocupación. Dios ya no sabe dónde está el hombre. Desorientación esencial. Dios, en verdad, ha perdido al hombre. “¿Dónde estás?”, pregunta a la que, más tarde, en Jeremías, responde la otra pregunta: “¿Dónde está Dios? (Blanchot, 1992, p.85).

Confesar podría asemejarse a dejar que el otro corte, traspase el interior de la desnudez a través del *desvestimiento* de la palabra. Para Cohen (2002), la confesión sostiene una complicidad no solo con el hecho de la verdad, sino con la acción de *circunscribir*, *circuncidar*, o el acto de la *circuncisión* operación que corresponde a bordear, cortar, introducir y/o penetrar el miembro de otro, siempre hacia alrededor; de la misma manera como lo hace la palabra en la confesión. No es casualidad que en hebreo el término *Milah*: *circuncisión* signifique lo mismo que *palabra*. La palabra en la confesión *toca*, *mueve*, *conmueve*, *hiere*<sup>27</sup>; es como enunciábamos previamente, «el mismísimo cuchillo del Mohel»; blasón que inevitablemente eludimos, escondiendo una fracción de nuestra desnudez en la palabra confesada, apartando de ella la mirada del otro y tomándonos de manera arbitraria como su «confesor», situación en donde por lo demás, indefendiblemente se miente. Según Arfuch (2014), “la topografía primigenia de este espacio singular está en: [*el yo*] la primera persona que se hace cargo de la enunciación tomándose a sí mismo como «testigo»” (pp. 240-241). Confesor y testigo, habla y escucha, que sustrae al otro de su intimidad, o del espacio íntimo de su palabra. Sobre esto, declara Artaud (1972), “soy testigo, soy el único testigo de mí mismo, [...] el odio ahora ha sido olvidado, así como las expurgaciones nocturnas que vinieron después” (p.30). Con todo, el diario confiesa, siempre y cuando la confesión no sea liberada, es decir, expulsada de su lugar de confesión; el diarista habla con la presencia que siempre desconoce, adjudica todo al rostro que jamás ha visto, esconde su palabra y se regocija con ella en [la] intimidad; pero a su vez, escribe alimentando, [sosteniendo] lo desconocido que puede surgir de este espacio íntimo, lo

---

<sup>27</sup> Pero, así como la palabra *lastima*, *corta*, *permite la fisura* —en un movimiento de conjunción— la misma se vincula de manera irremediabilmente con lo herido, comportando de esta forma, su maldición, su contagio. Es decir, la palabra ya no solo hiere, sino que, en un movimiento incomprensible, es lastimada, ya no ejerce desde la orilla el crujido distendido, sino que se inocular, ejerce un anuncio en aquello que traspasó. Ya no hacen parte de los elementos que conjugan un afecto, es cuando menos posible, una sola, y bajo esto, el *afecto mismo* o si se quiere, *el efecto del afecto mismo* que conjugan. En este sentido, el cuerpo del cuchillo, es *extensión*, *contra-efectuación* del cuerpo que se agrieta. Cuchillo y grieta [cuchillo-grieta] en un mismo devenir. Cuando la grieta no se compromete con el cuerpo, deja ser, o no comienza, “la grieta es solo una palabra hasta que el cuerpo no se ha comprometido con ella” (Deleuze, 1969, p.181).

irreconocible de sí; aquello que aún desconoce y no se revela, pero que en ocasiones, se abre resoluble en el *desvestimiento* de lo impredecible. “El artista vive en la intimidad de su arbitrariedad, en la espera de su necesidad. La pide en todo instante; la obtiene en circunstancias imprevistas, [...] desea saber el efecto que producirá en él aquello que de él puede nacer” (Valéry, 1990, p.62). A pesar de ello, la importancia de confesarse para *sí mismo* en su *ipseidad* y de ocultar dicha confesión de la *mirada del otro*, —de la escucha del otro—, [de la verdad], reside —en estricto— en la posibilidad que puede adquirir ese otro sobre su confesión, sobre su culpa, sobre *la desnudez de su verdad*, si se quiere, no en vano escribe Nietzsche (1986), que: “olvida uno su falta después de haberla confesado a otro, pero de ordinario el otro no la olvida” (p.312).

## Capítulo II. Orfandad y hospitalidad: el diario íntimo en la literatura.

### Lo interior, lo público y el afuera

*Quien haya escrito la obra no puede vivir;  
permanecer cerca de ella.*

Blanchot

#### 2.1. La diferencia entre el diario íntimo y el diario personal: El diario que no se escribe

Reconociendo que toda *escritura intimista* contiene en su práctica una experiencia alojada tanto en la «mistificación» como en el «secreto» y, distinguiendo que la *escritura del diario íntimo* se instala en un lugar más amplio como el confesional, es imperante la necesidad de ir más allá de la identidad de su significación, es decir, se debe inquirir hasta qué punto o hasta que extremo de ese punto, se comienza a hablar —o se deja de hacerlo—, frente al diario íntimo como algo apartado [inextensivo] del acontecimiento literario, o de la literatura como una unidad hospitalaria<sup>28</sup> del

---

<sup>28</sup> El concepto de literatura que reconocemos aquí, antes de atravesar una definición indeterminada y plural, se sitúa en sus márgenes, o en el *intermezzo* de dicha figuración. Pero antes de explicitar esta posición de la literatura, es preciso reconocer que no solo el diario atraviesa indeterminaciones frente a su definición, sino que dichas imprecisiones o evanescencias interpretativas también circulan y encuentran su origen en el concepto mismo de literalidad. Es decir, que la correlación que se quiera establecer entre diario y literatura tendrá siempre como punto de partida el hecho de saber que se entiende por literatura, puesto que es en razón de esta visión, o de esta percepción intersubjetiva que se configuran sus interferencias, sus aproximaciones, o caso contrario, su total indiferencia. En este sentido, hay dos principios básicos de la definición que se sigue, interpretación que hace parte de la infinidad de definiciones que bordean lo literario. Así pues, la primera de ellas, compete a la noción de inscripción, es decir desde la voluntad de reconocer la literatura desde su importancia como *huella, pisada, marca, escritura* siguiendo las aproximaciones de Larbarthe y por ello mismo como un lugar propio de la autobiograficación, toda vez que aunque *la huella, la marca*, siempre responda o encuentre remisión con una figura o una representación espectral, dicha espectralidad obedece —y obedecerá en definitiva— a una presencia que se cuenta, aun bajo la representación de la desaparición, vitrificándose de esta manera, en la memoria de la huella. Toda literatura es una huella, y toda huella es una firma, una a-firma-ción, una marca autobiográfica, “una autoinfección, una memoria o archivo de lo vivo. Una salvación, un salvamento, una redención de lo salvo, de lo santo, de lo inmune, de lo indemne, de la desnudez virginal e intacta” (Derrida, 2008).

Ahora bien, la segunda posición que se toma de la literatura en este trabajo se ejerce desde su sentido lato e histórico, es decir, como el paso de la sustantividad de la verdad a la ficción, de la intimidad, hacia el afuera, puesto que siguiendo la idea de literatura que determina Foucault “lo que se entiende por “literatura” no pertenece al orden de la interiorización mas que para una mirada superficial; se trata mucho mas de un transito al “afuera”. (p.12). Afuera, que se explicita en una sola posición: la diseminación que hace el afuera del autor, o del autor que al exponerse hacia al

diario personal. Dicho de otra manera, cabría reparar en qué momento el diario se piensa como una composición literaria, y cuándo esta [com]posibilidad —de llegar a darse— que comparte con la literatura, se descompone o deja de ser estimada. En primer lugar, debemos situar nuestra intencionalidad en generar una precisa distinción de la naturaleza de sus nominaciones: «diario íntimo» y «diario personal», so pena, que la indiferencia que atraviesa su *diferenciación*, permite situar a ambas en una misma definición, en la intransitividad de un solo sentido, dictamen que, lógicamente bajo ningún término comparten.

En principio, advertiremos que, cuando hablamos de «diario personal», no encontramos ninguna proximidad con la noción de «diario íntimo» y que aún en su semantización, sus atributos son enteramente diferentes. Para Luque (2016), «el diario personal» se tiende a confundir con el «diario íntimo», mas se debe reparar que ambos términos —y naturalmente ambas experiencias—,

---

afuera, hacia la exterioridad de la literatura se disemina, evadiendo la responsabilidad de enunciarse o de anunciarse ante alguien. “Desde el momento en que lo que te escribo se convierte en literatura, ya no me dirijo a ti y, por consiguiente, falto a ese deber que me ordena que me dirija a ti de forma singular». (Derrida, 1998).

Esta diseminación de la presencia del autor hacia el afuera, —que comprende la autobiografización y su permisibilidad en tanto huella o rastro superviviente de aquel que se autobiografiza, no solo circula este círculo de interior y lo abierto, entre autor y lector, sino que dicha acción de lo diseminado en el afuera,— de la obra como diseminación—, siempre orbícula un espacio que esta siempre fuera del afuera, y que hace situar este afuera de la literatura como institución [ficcional], es decir, como un aparato de captura que ejecuta una máquina burocrática. Esta figura de la literatura como institución es fácilmente distinguible en tanto que la literatura siempre se ha correspondido con sistemas burocráticos, legales, históricamente predispuestos: industrias editoriales, sistemas educativos como la universidad, inclusive, llega inscribirse en otros territorios como los estatales en los que hay toda una serie de políticas que son garantes de la identidad y de la autoría: derechos de autor. (Manrique, 2010). Es decir, que el paso hacia el afuera de la escritura para habitar los interiores de la literatura, no se define en estricto rigor, por intensidades propias de la experiencia del autor frente a su obra, de sus conductas y de sus decisiones, —de la apertura de la ficcionalidad que involucra al autor con el lector en el gesto de la publicitación—, sino por otras relaciones, que devienen de manera imperceptible, precisamente por su carácter de sobre exposición, de exhibición disimulada, de despliegue cerrado; ya señala Foucault (2008) que “la presencia de la ley consiste en su disimulación” (p.45). En suma, esta institución de la literatura —esta lectura de la literatura como institución— no es otra cosa que otro replicato o reproducción de la carta robada de Poe, que aún manifiesta, siempre a los ojos de quien la pretende, deviene imperceptible. Dicha línea molar e imperceptible de este aparato de captura en términos deleuzianos, camufla su ley, sus extralimitaciones precisamente enmascarándose en un discurso de libertad, de concesión, puesto que el autor, —en apariencia— siempre esta en la libertad de decirlo y discutirlo todo, aunque cierto sea, hasta cierto limite, hasta ciertas instancias que él no sospecha. Es decir, su sistema se basa en aplicar una ley sin ley —o ley inadvertida— a la limitación de la expresión sin expresarlo directamente, aunque su inexpressión de manera unilateral decida lo contrario. “El espacio de la literatura no es sólo aquel de una ficción instituida, sino también de una institución ficticia que en principio le permite a uno decir todo. [...] Decir todo es romper con las prohibiciones. Liberarse a uno mismo [*s’ affranchir*] en todos los campos en los que la ley puede imponer la ley. La ley de la literatura tiende en principio a desafiar o suspender la ley. Le permite entonces a uno pensar la esencia de la ley en la experiencia de este “todo por decir”. Es una institución que tiende a sobrepasar la institución” (Derrida 1992, p.36 como se cita en Manrique, 2010).

son, en esencia, diferentes. Esto es preciso toda vez que se comprende que el diario personal no tiene por que ser estrictamente *íntimo*; sobre todo, cuando se atiende que *lo íntimo*, no es, no debe ser, no puede ser visto como [lo] personal, del mismo modo como *lo personal* no implica un vínculo sustancial con *lo íntimo*—aunque este último sea de algún modo benefactor del diario personal, de su proyección, de su existencia en lo literario o, de su maldición como ya veremos<sup>29</sup>. Vidal (2007) nos aproxima un tanto más a esta distinción referida cuando declara que,

Lo íntimo siempre será el ámbito tanto de los pensamientos de cada cual, de la formación de decisiones, lo aún no expresado y que probablemente nunca lo será, como de aquellas acciones cuya realización no requiere la intervención de terceros. (p.120)

Interesores que, por otro lado, si se permiten implicarse o, por lo menos, aparecer en el concepto de «personal» [*personālis*] y que bien podrían reconocerse como inmediatos a lo «privado» y no con lo «interior» [*intimus*], es decir, con aquello que se encuentra más adentro de todo, o lo que inclusive es anterior a la irrupción de la palabra “adentro”. Frente al ámbito o ante el concepto de lo privado —que se adhiere por lo demás a nuestra homologación: de lo privado como aquello mediato a lo personal o lo personal como lo próximo a lo literario—, enuncia Garzón (2003) que: “lo privado requiere necesariamente, a diferencia de lo íntimo, la presencia de por lo menos dos actores, los cuales, por lo demás, no interfieran en los deseos y las preferencias individuales” (pp.14-15). Esta advertencia contribuye en principio a ubicar el diario personal como una presencia que entraña más cercanía con lo literario, en el sentido que, dentro del círculo de su acontecimiento, la literatura requiere irreparablemente la imagen de un tercero: [*el lector*] o el infinitamente otro para afirmarse<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Frente a esto véase, “Garzón Valdés (2003), Lo íntimo, lo público, lo privado en *Claves de razón práctica*, no 137, pp. 14-24”

<sup>30</sup> En la presente investigación, reconocemos la noción de literatura, no desde el estado abierto [del] que precisa sin reservas en la contemporaneidad, sino desde su *condición primigenia de tribunal*, espacio, en donde muy pocos

Si se toma en cuenta lo dicho, se aducirá que, el único diario que puede ser próximo a la literatura sería aquel que se escribe, es decir aquel que comienza, en suma, aquel que es acercado hacia un lector. Un diario que se arroja en la mirada del *afuera*, un diario que se anida en el completo *fuera del afuera* en el decir de Foucault<sup>31</sup>. En otros términos, el diario literario no podría ser más que aquel que se inocula en la emergencia del salir de lo completamente «íntimo-confesional» [*intimus-confiteri*] hacia lo «completamente abierto del afuera» [*apertus-foras*]<sup>32</sup>. *Pulsión* que lo único que demuestra es “la tendencia profunda de todo lo oculto hacia la luz, del secreto hacia la revelación sin secreto, de todo lo callado hacia la afirmación pública” (Blanchot, 1991, p.260). Indica Rivero (1991) que: “las palabras con las que el escritor le comunicará al lector su visión se van sucediendo de acuerdo con un orden que no depende de otra cosa sino de esa urgencia de algo por salir fuera, un algo que trae en sí, su propia organización” (p.20). «Lo íntimo» de manera contraria, no permite esta mirada del *afuera* que, en rigor, posee «lo personal», en el sentido que, el «diario personal», «lo íntimo», no entraña proximidad con la extimidad<sup>33</sup> de la intimidad<sup>34</sup>, con la ultimidad de la intimidad, ni siquiera con lo completamente último del interior de quien escribe.

---

géneros llegan a encontrar contravención alguna. Es decir, que cuando enunciamos que *el diario personal*, requiere decididamente *la imagen de un tercero*, o lo que es más preciso, una *figura externa para ser*, queremos manifestar, que una de las condiciones para que un tipo de escritura tuviese una oportunidad dentro de lo literario, estaba en la decisión [y en la facultad] tanto de publicitarse como de publicarse. Esta hipótesis es contemplada y sostenida por Picard, —y desplegada de manera ulterior en el presente trabajo—, en lo que conviene a la apertura del diario en los terrenos de lo literario.

<sup>31</sup> El concepto de *afuera* es desplegado por Michael Foucault (1986), en su texto *El pensamiento del afuera*. Si bien esta noción no se aboca bajo ningún término a la experiencia del diario, —puesto que su pertinencia se enfoca en sentido estricto en el desarrollo del concepto de *afuera* a la luz de Maurice Blanchot—, no obstante, nos parece pertinente referirlo en nuestra investigación, en tanto que el mismo suele [con]centrarse en la transitividad que ejerce el lenguaje frente a un sujeto, o de la evasión que experimenta el sujeto en el lenguaje. Acontecimiento que por supuesto se experimenta cuando la escritura se entrega *al afuera* y evade su identidad primigenia, permitiendo con esto, la trasvasación del diario íntimo al espacio de lo abierto.

<sup>32</sup> Escribe Foucault que, “lo que se entiende por “literatura” no pertenece al orden de la interiorización más que para una mirada superficial; se trata mucho más de un tránsito al “afuera” (1986, p.12).

<sup>33</sup> La noción de «Extimidad» hace referencia hacia aquello que se construye sobre lo más íntimo de la intimidad. En palabras de Epsztein (2013), “Es lo profundamente interior, lo contenido en lo más profundo del ser, que se liga a su esencia, algo generalmente secreto, invisible, impenetrable” (p.204). Pese a lo dicho, para uno de sus precursores, J.A. Miller, «lo éxtimo», debe comprenderse también desde su relación con *el afuera*, es decir, que, si bien se encuentra en lo más íntimo, aún desde su inmersión total en la intimidad jamás lo «éxtimo» deja de pertenecer o de establecer relaciones con el exterior.

Si nos ubicamos en lo que afirma Garzón (2003), “lo íntimo es aquello que aún no es expresado, espera de expresión que seguramente no será”<sup>35</sup>, podríamos convenir que «lo íntimo» nunca comienza, o si se prefiere que lo íntimo se convierte en el *recomienzo* de algo inadvertido «escritura sin origen ni destino» que siempre funda aquello que no aparece y, que aun manifestándose como narración [*narratio*], no se escribe, puesto que para tener lugar tendría que dejarse abrazar por la ficción [*fictio*] o por lo imaginario [*imaginatio*]; hecho que vale decir, solamente se despierta cuando la escritura es entregada al «completo afuera», o si se prefiere, a ese *otro*, que, a su vez, es diferente de mi *yo mediato*, y que claramente es distinto del simulacro de mi *yo-lector*. Esta suerte de aserto la encontramos puesta en cuestión por Blanchot (2005), de cara a su definición de «diario íntimo» y al papel que cumple el mismo tanto en «el afuera» como «en el interior» de *lo ficcional* y de lo completamente *imaginario*.

Vemos porqué el escritor no puede llevar más que el diario de la obra que no escribe. Vemos también que ese diario no puede escribirse más que si se hace imaginario y se sumerge, como quien lo escribe en la irrealidad de la ficción. (pp. 223-224)

Siendo naturalezas diferentes, tanto el «diario íntimo» como el «diario personal», comparten dentro de su «distancia» una «proximidad» aunque ciertamente no una « semejanza»; toda vez que este último, requiere de la presencia de «lo íntimo» para ser, para *reterritorializarse* y poblar su territorio o en última instancia, para instalar su *singularidad nómada* en el espacio literario<sup>36</sup>. Se

---

<sup>36</sup> Para Picard, «la comunicación lingüística» de la literatura tiene correspondencia con «lo imaginario» y «lo ficcional», asimismo *lo ficcional* y *lo literario* no deviene en el diario íntimo hasta que abandona la soledad del interior que lo interrumpe. Dicha presuposición se fija como una de las muchas cláusulas que concedió que de manera decidida el diario fuese relegado al espacio de *orfandad* de las autobiografías. Ante esto, vale advertir que la escritura diarística confiere no solo el testimonio, *la palabra bruta, palabra del día*, [charlatanería] que enuncia Blanchot en su texto sobre la palabra vana, sino que hay en toda ella una diseminación, de estilos, de géneros, que, en su fragmentación, colindan con el espacio literario y claramente con su ficcionalidad. Véase Diarios como los de Franz Kafka, Eugenio Ionesco,

diría entonces que «el diario personal», solo existe por el antecedente de un «diario íntimo» que se escribió mucho antes de entregarse—o de ser entregado— a ese «*fuera del afuera*». Un diario íntimo que *pre-figura* como la imagen inicial, como el movimiento originario de la obra *diarística*, esto en el sentido que, la intimidad sobreviene solamente en el acontecimiento de la creación, movimiento que solo se permite cuando hay una complicidad siderante, ininterrumpible del autor con la obra que no encuentra término, porque ciertamente no principia, no encuentra origen, no descubre asistencia de un comienzo, su término es su eliminación, anulación revestida de obra<sup>37</sup>.

Bajo esto, cabría entonces preguntarse, ¿en dónde desaparece la intimidad y cuál es el espacio del acontecimiento de lo personal? o, dicho de otro modo, cabría inquirir ¿cuándo la intimidad se abandona o es abandonada [al] o en [el] movimiento de lo personal, —de aquello personal que encuentra intermediación, con lo «público»? Blanchot nos encamina si no a esta pérdida, por lo menos si a la «presencia de su desaparición», siempre y cuando se reconozca a «lo íntimo» como aquel movimiento inaugural y desinteresado de la escritura que solo [re]quiere —y acepta— ser visto por la mirada *ciega* de la obra, la cual desaparece en su total cumplimiento: «El libro». “La obra es el movimiento que nos lleva hacia el punto puro de la inspiración de donde ella proviene y a donde parece que no puede llegar sino desapareciendo” (Blanchot, 2005, p.225). Dicha desaparición, —dicha dictadura de lo que desaparece— no es más que su manifestación, su revelación en tanto obra, *creación* que ha dejado de devenir, *creatura* que ha caído en la anatema de la *desobración*<sup>38</sup>;

---

Luis René de Forest, o Bertolt Brecht en donde, inclusive, se encuentra tentativas de relatos, cartas, experimentaciones que llevan a cabo una inflexión contra las contravenciones del diario tradicional “decimonónico”, lo que otorga que en su escritura tenga lugar toda una maquina ficcional. Lo anterior es revisado en nuestro capítulo dedicado a Kafka, Barthes y Rybeiro.

<sup>38</sup>Recordemos con Laporte la importancia de la noción de *désœuvrement*: «desobra», «desobración», o «desoperación» —la obra [*opera*] que deja de operar, [*opus*, *operis*], La obra que cesa su operación [*operatio*, *operis* “trabajo”]— y que estima Blanchot para referirse a la condición del escritor, que al término de su obra —de lo que vale decir, él mismo reconoce como el término de su obrar— queda irremediabilmente excluido, apartado de esa esencia que en la suspensión [*suspensio*] de su tiempo, supo extraer del vacío [*vacivus*]. “El que escribe la obra es apartado, el que la escribió es despedido. Quien es despedido, además, no lo sabe” (Blanchot, 1992, p.15). Acontecimiento que instala a

presencia que podríamos situar en nuestra búsqueda, entendiendo que la intimidad en la *escritura diarística* solo se otorga cuando se escribe celosamente y que *cesa* cuando el diario [se] culmina y es entregado al espacio imperecedero de la literatura, es decir, cuando la obra: *diario íntimo* es abandonada en su culminación y entregada a la *desobración* a la que se somete el «diario personal o publico» en la apertura, de su descubrimiento<sup>39</sup>. Espacio en donde se confiere, por lo demás el *revestimiento de lo ficcional y lo imaginario* y su maldición declarada: *la publicación*; y en donde claramente la *confesión* de manera abierta *se publicita*.<sup>40</sup> Para Cano (1987) “el valor del diario íntimo

---

quien escribe, o si se prefiere, a quien [opera] en una condición de interrupción ante la creación, ante una suerte de inacción de su invención, convirtiéndolo en este sentido en un [no-escritor], en una intensidad que agotada, deja de ser partícipe del secreto de su creación, de una creación que expulsa a su creador de la intimidad de su secreto. Su obra, por tanto, llega a fijarse como lo enuncia el mismo Blanchot (1992), como “lo ilegible, el secreto al que el autor ya no permanece” secreto que ciertamente abre el exabrupto *Noli me legere* [no me leas] noción re-direccionadora por Nancy, como *Noli me tangere* [No me tocarás], es decir, como la cláusula irrevocable que reviste todo acontecimiento de creación, o de la « obración que circula en toda obra», esto es, el imperativo, *Noli me retinere* [no me retendrás]. Movimiento semejante al que acontece en el mito de Orfeo; este último, que encontrando en el culmen de su fascinación *el afuera*, deja que la impaciencia, motive el impulso de virar su mirada, hacia Eurídice. [única condición impuesta en la sempiterna noche del Hades]. De modo que, equiparable a la experiencia de Orfeo, la obra [el diario] se esfuma ante la presencia del autor, se convierte en la presencia que sobrevive como presencia de desaparición, “el artificio de la pérdida” en una obra que, como Eurídice, es doblemente perdida.

En nuestra inversión, dicha pérdida tiene lugar desde la expulsión que ejerce la obra [diario íntimo] con el autor; mas reconocemos que dicha expulsión, o dicha indiferencia, que abre la obra en su suficiencia, o ante la impaciencia del autor, se permite a fuerza de un escrúpulo de apertura que se despierta en la obra, una restancia que moviliza sus impulsos hacia el «afuera» *a-fuera* que no es otra cosa que lo público, «la publicación», «el territorio en donde comienza lo literario». Lo anterior nos otorga a decir que dicho abandono que ejerce la obra con *el autor*, y desde luego con su *intimidad*, no se encuentra revestido del todo por *la interrupción*, sino antes bien, por una *fascinación* que continúa en *el afuera*, [lo público], es decir, hacia una prosecución del fascinar cuyo destino no es otra cosa que la literatura misma: [ese otro, entre muchos].

<sup>39</sup> Ante la salida de la obra, o si se prefiere, ante el acontecimiento de *desobración*, de [suspensión] de [apartamiento], Señala Barthes (2017), que “en cuanto un hecho pasa a ser relatado [...] se produce una ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte” (p.75). Aquí parece que la muerte [la maldición de la desaparición] no le sobreviene a la obra que se abandona de su intimidad, sino antes bien, a quien la escribe, es decir, a aquel quien, en la apertura de su secreto, al secreto mismo, deja de pertenecer.

<sup>40</sup> Acontecimiento que vale decir, no se despiden en la confesión de la experiencia íntima, ni en la íntima relación con la confesión. Es por esto que, aunque «lo íntimo» tenga que ver con la confesión de quien en la escritura ejerce la liberación de su intimidad, no todo aquel que escribe un diario, —bajo el rigor de lo íntimo— puede ser considerado un diarista; de la misma manera, como todo aquel que escriba en la intimidad un diario, no tiene, no debe, porque escribir de manera irreparable bajo el rublo de la autobiografía, o si se quiere, el detalle preciso de su experiencia cotidiana— aunque esta coyuntura establezca una de las extáticas condiciones por las cuales el diario no era reconocido por el tribunal literario, como veremos más adelante— sobre esto, inclusive podríamos decir de más, [diríamos además] que el total descubrimiento de la intimidad, es por mucho la más espesa vestidura que aquel que escribe un diario, podría darse. De este modo lo enuncia, Cano C, citando a Bleiberg, G y Marias, J: “En la definición de diario que nos ha servido de guía, se diría que el género de memorias y autobiografía son siempre menos sinceras de lo que suele ser el diario.” (p. 59). Aunque esto no desvíe la intención de quien bordea la experiencia en su escritura, para aquel que decide escribir un diario, su decisión se repliega en dos caminos diferentes: aparecer, o sucumbir ante la desaparición de su apariencia. Tal cual como lo señala Tuxqui (2012),” dependiendo de la intencionalidad del autor, solo hay dos tipos de diarios: los que se escriben para ser publicados y los que se escriben para quedarse en privado, solo al alcance del autor” (p.2).

reside precisamente en su espontaneidad, en el renunciamiento a la publicación y en la franca confesión de sentimientos que, al escribirse sobre la cuartilla, parecen liberar de un grave peso al autor”<sup>41</sup> (p.53).

### 2.1.1 El extravío de la intimidad en el diario personal a partir de su inmersión en los tribunales de la literatura [la pérdida del interior en el afuera]

La pérdida de la intimidad o más exactamente, el extravío del diario íntimo en lo literario, tiene lugar en función de la estrecha relación que el mismo supone con el advenimiento del «diario personal». Ante esto, vale decir que «la intimidad» deja de ser potencia inmanente para pasar a diseminarse en la indeterminación del afuera; movilización que se ejerce en virtud de la vasta proximidad que entraña «lo personal» con «lo público» —lo personal como [lo] público—y la inminente pérdida de contigüidad que surcó el diario personal con el diario íntimo a partir de esta *des-afiliación*. Aún así, esta primera *proximidad* entre el «diario personal» y el «espacio público o lo literario»— no quiere decir o no debe ser visto, como conjunción, conciliación o avenencia de los puntos en relación; la relación no implica necesariamente una identidad, una equivalencia con su diferencia —una identidad entre las indiferencias—, es decir, que aun reconociendo al «diario personal» próximo al espacio o al tribunal de la literatura<sup>42</sup>, son diversas las desavenencias que impiden o que en su momento imposibilitaron la coalición en mención. Para Picard (1981), la divergencia inicial entre diario y literatura descansa en principio, en el inmóvil e irremisible «factor

---

<sup>41</sup> Tanto el diario, como quien forja su presencia en él: [el diarista] dejan de existir, traicionan su esencialidad, cuando adviene «la corrección», «la composición», «la necesidad de ser publicado a toda costa». El diario posee un tipo de escritura en la que cualquier intervención y/o procedimiento de trabajo, se encuentra irreparablemente abolido. El diarista se encuentra obligado a sostener esta prohibición, lo que supone que cualquier evasión de este terreno suspendido es o se convierte cuando menos, en una traición declarada. En el decir de Lejeune (2005), “*C’est une écriture à laquelle toutes les procédures du travail sont interdites: le diariste ne peut ni composer, ni corriger*” [Esta es una escritura en la que encuentra prohibición cualquier procedimiento de trabajo: el diarista no puede componer ni corregir] (p.8). T. del A.

<sup>42</sup> Véase nota 11.

comunicativo», toda vez que, aún «público» como es el caso del diario personal que pierde su trascendencia en la aporía de lo inmanente<sup>43</sup> que conlleva toda publicación, el diario sigue compartiendo un «*afecto*» con su esencia inicial, —con su figuración adventicia— hecho que no permite y en su momento no permitió su completa *deterioración*. Es decir, que, aún extraviado en el espacio de la indeterminación, «el diario público», se auxilia[ría] de una suerte de nostalgia con su figura inaugural, esto es: el diario íntimo» el cual, como ya hemos indicado, siempre se acompaña[ba] del esforzado recelo de exponerse *al otro* tanto en su *construcción* como en el *término de su obrar*.

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. (Picard, 1981, p.115)

Dicha circunstancia, —por supuesto inconciliable— obedece para nuestro autor a que el diario, el auténtico diario o el diario original—en tanto es próximo al origen y al secreto que esconde todo lo originario— es un material que poca o relación alguna establece con el *evento literario*, esto en el sentido que, el diario íntimo es aquel que es redactado exclusivamente para quien escribe; movimiento que, por lo demás, otorga la desviación capital con la condición más universal que envuelve o en la que se encuentra envuelta toda literatura, a saber, “la estricta identidad que genera el autor con el lector” (Picard, 1981, p.116). *Relación identitaria* que fundamenta «la intersubjetividad» en mención de toda literatura y que se arroga en la sentenciosa exigencia que tiene

---

<sup>43</sup> Esta Aporía encuentra posición no solo en la pérdida de la intimidad del autor al entregarse hacia el afuera a partir de la publicación de su experiencia interior, sino siempre y cada vez que la obra encuentra su término. Es quizá este gesto de consumación, de extravío de la voluntad, de *desideratúm* lo que forja al escritor a participar de un movimiento en donde es doblemente perdido, y en donde su experiencia y la continuidad de su confesión se encuentran siempre con este acontecimiento de facticidad y por ello mismo, sumamente irremediable

el tribunal de todo evento literario<sup>44</sup>, o en el decir de Picard, 1981, “La corte Literaria” (p. 117), esto es, la ineludible huella de la presencia: la obra que se convierte en la presencia sustituta del escritor. Vestigio, impresión de lo «impresentable» que no concede la evasión paternal de quien escribe, ni la ausencia de la presencia cómplice de quien escucha. Pese a ello, ambas figuras no dejan de participar de la misma incorrección<sup>45</sup>: huella sin presencia, presencia de lo desaparecido, “fantasma que el día disipa y que, sin embargo, no falta nunca, puesto que la falta es su marca” (Blanchot, 2005, p.384).

Esta inagotable persistencia de lo desaparecido, o de manera precisa, esta inquebrantable obstinación de lo que desaparece, se convierte, en una de las circunstancias que imposibilitan o que, en suma, subsume en una difícil petrificación cualquier conciliación entre diario y literatura —en tanto que, todo acontecer literario, es necesario —y si se quiere obligatoria— la regente e ineludible «imagen *fantasmática* del autor». *Imago* que, aunque asista a su pérdida desde el instante que abandona la intimidad de su obra, —como hemos visto—, su borradura persiste como *marca*, como ausencia hecha marca o como huella íntima que no se vence, ni aún encontrando la desgarradura en sus superficies. “Tal vez, desde el instante en que la experiencia rompe la intimidad y busca revelarse, tal vez ya esté inmediatamente perdida” (Blanchot, 1992, p.176). Imagen *fantasmata*, identidad sin intimidad que no aparece o que no se ocupa en la experiencia de quien en la escritura

---

<sup>44</sup> Véase nota 11 & 27.

<sup>45</sup> Esta incorrección obedece al hecho que toda obra se encuentre sujeta a esta condición de toda literatura, esto es la inevitable presencia del autor, sobre aquello que en el decir de Blanchot, ya no le pertenece. Esta presencia no es otra cosa que un indisoluble egotismo de quién escribe por aparecer en el otro, para sostener su presencia como marca, como estigma sobre el otro. Para Mallarme, “Hay que buscar un libro sin autor; impersonal”. Esto quiere decir que “el libro de permanecer anónimo: el autor se limitará a no firmarlo. (*Admitido el volumen, no comportar ningún firmante.*) No hay relaciones directas y menos aún posesión entre lo escrito y quien escribe. Y lo que escribe, aun cuando fuese bajo su nombre, permanece esencialmente sin nombre” (Blanchot, 1992, p.254). El territorio de esta aporía podría circunscribirse en el poema Beovulfo escrito entre el siglo VII y el siglo XII o la mítica la tragedia medieval Tristán e Isolda que luego sería de inspiración para la posterior ópera homónima escrita por Richard Wagner.

de un «diario íntimo» encuentra su lugar, dado que allí, la intimidad no se convierte en una moneda que se pasa de mano en mano.

Empero, aún reconociendo esta profunda divergencia, hubo en su momento, una conciliación entre la diferencia, o entre aquello que, por su posición de indiferencia, no encontraba posibilidad. Todas estas resistencias, —evidentemente incompatibles—, entre diario y la literatura, fueron resueltas, según Picard (1981), a partir de dos constituyentes o dos componentes substanciales: a) factor ontológico, b) Factor histórico. Parece entonces que, para nuestro referente, aunque el diario negase el elemento de «comunicación intersubjetiva» que entraña toda composición literaria, este nunca dejaría de poseer una estructura lingüística centrada en describir cómo un individuo se encuentra en el mundo desde la soledad de su experiencia, [como acontece en cualquier movimiento literario] como tampoco, podría evitar dejar de implicar al otro [a la presencia de la que se oculta] de la intimidad de dicha descripción, lo cual permite asumir lo descrito por este *yo* como ficción, en tanto que, aunque apareciese el otro, dicha descripción no participa ni participaría de su voz—, situación que concede reconocer la imagen de *algún otro* o de un *otro yo* como una figura ficcional que pervive en el diarista, aunque fuese como una presencia que escucha y que de cuando aparece. “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” (Picard, 1981, p.116). En compensación a lo anterior, para nuestro autor, este movimiento se vio notablemente sustentado por un *componente histórico*, el cual consistió en el reconocimiento del diario por parte de la cultura de la época, esto en virtud que, en gran parte del siglo XIX, se despertó un vivificante interés por los rasgos antropológicos que se vislumbraban notablemente en las novelas realistas de este tiempo, creaciones que compartían, a propósito, aspectos documentales y autobiográficos con el diario.

### 2.1.2 El diario personal y la publicación. De lo “a-literario” al género

La mirada originaria del diario se instala en la pérdida o en el extravío de la palabra, en la caducidad o la anulación de la presencia extraña, en la privación de toda mirada intrusa. Intrusión ocular que, asimismo, abre una oportunidad al secreto, una posibilidad de fuga de lo callado, una abertura de la intimidad hacia el *afuera*; afuera que no es otra cosa que aquel lugar en donde se instituye la literatura misma [la mirada del otro, el lector]. De tal suerte que, aunque el diario se situara originariamente como una práctica *solipstica*, o como «reservorio de la intimidad», su calidad de íntimo entraría en la privación de su confidencialidad, dándose con ello su presencia en los espacios de la *difusión* en las inmediaciones de lo literario<sup>46</sup>, o hacia aquello que Alain Girard (1986) reconoce como el paso de la intimidad a la publicación (como se cita en Luque, 2020). Reconocíamos preliminarmente en Picard que el diario en la intimidad es «a-literario», y que su *autenticidad* se hospedaba en el acontecimiento de no participar del evento de la comunicación; hecho que confería la imposibilidad de una aproximación con la literatura, —en tanto que toda literatura es de manera inminente «comunicativa»—. Pese a todo ello, este presupuesto hospeda la más profunda extremidad de lo revisible, extremidad que anula cualquier posibilidad de movilizar las demarcaciones de los límites, de encontrar cualquier variación a la limitación; y que, por supuesto, nos hace pensar que la única forma de aproximar el diario a los espacios literarios, sea a partir de su total erradicación del espacio de la intimidad, de la «vitrificación» que [en]cierra a la experiencia del escritor; gradiente que en última instancia, aprisiona «los flujos», *los «continuum»*, «las intensidades» de su creación. Caballe (1986), declara que, la apertura del diario íntimo que huye del interior de su ocultamiento, le concede a la creación asistirse de una voz, de una palabra;

---

<sup>46</sup> El descubrimiento de estos *Journaux intimes* a comienzos del siglo XX, en la opinión de Boerner, fue lo que en cierta medida produjo “toda una auténtica avalancha de diarios escritos por viajeros, exploradores, soldados, políticos o revolucionarios, entre otras profesiones, que no solo narraban sus *experiencias, impresiones y emociones*, sino que las mismas muchas veces se publicaban, encontrando la mayoría de las veces, lectores” (Hierro, 1999, p.112).

otorga, en último término, a la obra instalarse en los territorios de un «*corpus* literario» en un «*spatium* de la literatura». Supuesto que anula o que convierte en un absurdo inválido aquello que sentencia que, el diario sea una posesión estricta del diarista en la que [de]niega la presencia del *otro*: «el lector exterior». En palabras de Klossowski (2005), ¿cómo podríamos saber lo que somos, si lo callamos? (p.49). ¿Cómo podríamos dar cuenta de nuestro *sí mismo*, si lo ocultamos del completo exterior que nos escribe?<sup>47</sup>.

Para Gadamer (1991), aquello que se convierte en escritura se encuentra desde su origen, dispuesto a la *ocularidad* de todos, se alza hacia una condición en donde cualquiera puede ser participe siempre y cuando esté en la disposición de leer. El horizonte de lo escrito no puede ser —bajo ninguna condición— limitado o denegado por aquello que inicialmente el autor tenía pensado, ni mucho menos puede ser negado por el horizonte del receptor a quien se le proyectó el texto en su alumbramiento. Toda escritura precisa de [un] otro, de [un] *afuera*, como todo *afuera* no es otra cosa que el *interior* que requiere hacer de su *exterior*, el *límite* de su palabra indecible. Esto acontece toda vez que el diario se aparta de su *ocultación*, de la inoculación de su *ensombrecimiento*, y se anuncia en las materias fluyentes de la comunicación, entregándose así, en la comprensión de un presunto lector. Afirma Bataille (2016), “no encuentro en mí nada que no sea, más que yo mismo, propiedad de mi semejante, (...) así hablo, ¡todo en mí se da a otros!” (pp.161-162). Esta circunstancia ciertamente da lugar a que poca importancia se le atribuya a las pretensiones iniciales del autor en donde, «la subjetividad» busca apartarse de los ojos de los posibles lectores, ¿no es acaso cierto que aquello que se escribe, se ejerce teniendo la más irrevocable certidumbre que, al otro lado de la creación se encontrará [con] un lector por venir? ¿de advertir que, todo presente por venir se convierte

---

<sup>47</sup> Esta obligatoriedad que regenta la obra hacia el afuera, hacia el espacio público se inscribe en la idea que tiene Apollinaire sobre el descubrimiento que debe hacerse de todo lo que se escribe. Para el autor: “debe publicarse todo” movimiento que no hace otra cosa que descubrirnos que, “todo sentimiento interior no es una modificación subjetiva, sino un extraño sentimiento de afuera del cual estamos arrojados en nosotros fuera de nosotros mismos.” (Blanchot, 1991, p.262).

en el presente de una palabra sin presencia, que, no obstante, en un lugar oculto de la preterición ya ha tenido lugar? Frente a estas ambivalencias, la esfera intrínseca del escritor/a de diarios, bascula, entonces, entre la experiencia provisional del día a día en donde participa tanto su interioridad como la comunicación de dicha interioridad con el exterior después de ser transitada (Hierro, 1999).

Entre tanto, pese a que el diario íntimo haya abandonado su estatuto de intimidad, sea como *obra*, sea como *desobración* —con movimientos que lograron bordear las zonas indiscernibilidad de la literatura —, el diario literario por sus delimitaciones genóticas<sup>48</sup>, siempre atravesaría invariables fluctuaciones frente a su reconocimiento como género, consideraciones que contrariamente, si fueron dispuestas en la soledad de la «autobiografía». El diario se ha encontrado situado y sitiado —casi siempre— como un «subgénero de carácter subjetivo», enmarcado en los interiores de los géneros «didáctico-ensayísticos», estilos literarios que históricamente se han insertado en la relegación de los espacios de las poéticas, a condición de su instauración como escrituras doctrinales apartadas —todas ellas— de los ambientes ficcionales propios de otros géneros literarios (García y Huerta 1992 como se cita en Hierro, 1999). Precisión que comparte hasta cierto punto, Shklovski (1975), quien estima de manera decisiva todo diario “como un hecho literario de un género particular” (p.32). La aproximación a esta indeterminación que transitó el diario luego de generar cercanía con la literatura —a partir de la amplitud de publicaciones—, obedece para muchos, a la exigüidad, y/o a la insuficiencia de estudios sobre esta práctica escritural, estudios que no tendrían lugar en los territorios temporales de su aparición; y que irremediablemente acompañaría a una falta aún más grave: la ausencia de una teoría preeminente sobre el diario, coyuntura que por su parte, sí fue apreciable y altamente contemplada en la autobiografía.

---

<sup>48</sup> Estas delimitaciones genóticas hacen referencia a la imposibilidad que detenta el diario de establecerse como un tipo de género literario singular. Estas delimitaciones las hemos puesto en cuestión a partir de los presupuestos establecidos por Picard en su texto: *El diario como género entre lo íntimo y lo privado*.

Habida cuenta de lo señalado, se puede aducir que aquello que ha sobrellevado a un acto lesivo del diario en su trayectoria para instituirse como género, ha sido la falta de atención teórica en su primera etapa. Aun así, se debe situar estas discusiones como un acontecimiento superado o cuando menos apartado de cualquier tipo de reflexión, en la medida en que definir al diario como posibilidad de género desde su advenimiento es complementemente diferente a establecerlo en los sistemas literarios de la contemporaneidad, son, en último término, los códigos sociales y culturales los que establecen las convenciones de la literatura. Ejercer una resolución entre el lugar de «lo diarístico» y lo «autobiográfico» supone generar, a lo sumo, una definición de lo que se reconoce como literatura en el momento actual (Luque, 2020) [empresa irresoluble por lo demás]. Bajo estos términos, no podemos generar un lugar de determinación del diario, —no solo de manera tempestiva—, podríamos cuando mucho, reconocerlo como una «variante constante del acontecimiento biográfico», es decir, como una «unidad de un género macrobiográfico», en donde además del diario, se *pliegan* y se *repliegan* de manera incontenible otras escrituras consustanciales a la intimidad, las cuales, entre otras cosas, se han fundado en las inmediaciones de la escritura diarística. También podríamos reconocer, si se quiere, al «diario íntimo» en palabras de Trapiello (1998), como un género de la modernidad, sucedido a partir del siglo XX por una heterogeneidad de prácticas: anotación breve, aforismo, sentencia, confidencia, apunte de novela, poema en prosa, etc. Los cuales, lejos de emprender alguna digresión o de emprender cualquier elución, se complementan, como ya veremos. Por otro lado, esta transitividad de lo heterogéneo, nos otorga y nos exige descubrir no solo la intromisión de escrituras en el diario, sino a su vez advertir cómo aquellas manifestaciones que lo transitan, participan del movimiento de la completa intimidad. Esta hipótesis nos concede entrever una posible comunicación entre lo «íntimo» y lo «abierto», entre el «diario íntimo» y «la literatura», [*afuera*], *spatium*, que sin lugar a dudas es preciso reconocer.

### 2.1.3 El lugar común, el otro lado. [Lo íntimo, la espera: el afuera]

La palabra que se confiere en el diario parece situarse en una amplia limitación, o cuando menos, ser partícipe de un límite en apariencia insuperable: la imposibilidad de participar a tiempo tanto del *afuera* como de *lo interior*, la indefensión de hacerse la intimidad de la abertura: «el pliegue de lo completamente abierto»<sup>49</sup>. No existe, en principio, una posibilidad de sobreponerse ante la línea de la limitación, de traspasar el horizonte en donde se pierde tanto la *interioridad* de lo *anterior*, como lo intransitable del horizonte mismo: [el afuera de lo abierto]; toda vez que, la superación de dicha condición de restricción, denegaría, desde un comienzo, cualquier enunciación sobre *lo interior* y *su apertura*, sobre la intimidad y su incursión en lo profundo de este completo *afuera* [lo público]; «espacio abierto» o «exterioridad» que previamente hemos reconocido como el territorio en donde se pierde *la intimidad* y encuentra [su] lugar *la literatura* a partir de dicha pérdida. Sin embargo, —y ante esto— cabría poner en cuestión, la posibilidad de descubrir la *diseminación* de dicho límite, —en el que encuentra implicación el «diario íntimo» y el «diario literario»— o cuando menos, desvitalizar la tiranía que ejerce «lo literario» con la soberanía de la escritura de la intimidad<sup>50</sup> descubriendo cierto sea, un más allá de la conducta que posee esta última con *el afuera*; asimismo, cabría proyectarnos de manera conjunta, la misión de encontrar el camino para evadir *lo*

---

<sup>49</sup> Dicha limitación podemos delegarla a la imposibilidad de *convergencia*, de *intersección* o cuanto menos de *armisticio* entre el afuera y el interior. Ante esto ya hace bien en señalar Sollers (1976), asistido por el poeta Arabí (1229), que "el interior dice que no cuando el exterior dice yo; y el exterior dice que no cuando el interior dice yo" (p.41).

<sup>50</sup> Esta «tiranía» la reconocemos desde la posición preventiva que ha tomado los tribunales de la literatura ante al reconocimiento genitivo de «las escrituras diarísticas». A su vez esta categoría es retomada, desde la espaciosa indiferencia en la que se ha abocado «el diario» en los estudios críticos literarios; protagonismo que por su parte sí ha circulado y ha tenido lugar en géneros literarios mayores. Habíamos señalado —en un momento anterior—, como las «escrituras diarísticas» se han fijado como escrituras menores y como la condición de obra que las mismas detentan, ha recaído en una reducción —aparentemente— irrevocable. En consecuencia, a este evento, diremos con Luque (2020), que "el diario personal ha experimentado un completo encaje en el sistema literario" (p.13). Conciliación [encaje] que no atiende a un reconocimiento, sino antes bien a una participación dentro del sistema desde su *exención*, o desde su *haber exentado*.

*indiscernible*, y de reconocer en una posible *unicidad*, la superación para dicha *diferencia*, para este irrefutable *indistinto*. Acaso: “¿no podría haber un punto en que el espacio fuese a la vez intimidad y afuera, un espacio que afuera fuese ya intimidad?” (Blanchot, 1992, p.126). ¿No cabría pensarse «la presencia de todo *afuera*», sin la participación de un *interior*; de pensar a todo *afuera* como un espacio poblado por la más absoluta intimidad, en donde «lo íntimo» se representa como *la intensidad*, que transita y permite la existencia del *afuera*; de ese *espacio público* que se constituye como la fuerza que moviliza lo *íntimo*?

Reconocíamos más allá de la diferencia, la indiferencia que se abría entre lo «íntimo» y el «afuera», entre el diario íntimo y su concesión hacia dicho *exterior*: [lo público], asimismo habríamos previsto en esta impasibilidad, si bien, no una *comuni3n*, si un evento de relaci3n, *un circuito*, una *continuidad*, a condici3n que, la existencia de *la presencia de un afuera* [diario p3blico y/o literario], tena lugar, —siempre— desde el antecedente de un *espacio íntimo* que la desplegaba, que la arrojaba de su lugar de arrobamiento si se prefiere; es decir, tenemos por entendido que, es a condici3n de la «expulsi3n», del despido, [*la eluci3n*] que se ejerce ante la palabra del espacio de la intimidad, [*diario íntimo*] en donde *se abre* y ciertamente, encuentra comienzo el [*diario literario*]<sup>51</sup>. Ante esto, —y aqua tiene lugar nuestra presuposici3n— dicha apertura de *la intimidad*, o dicha entrega de *la palabra íntima*, no encuentra *disoluci3n* al conferirse totalmente a este *exterior*, [bajo el movimiento maligno que hemos elucidado], so pretexto que dicho *afuera* no es otra cosa que un

---

<sup>51</sup> Esto lo hemos precisado a partir de los presupuestos entregados por Picard entorno a la posici3n de la literatura o del paso que ejerce el objeto literario, de «lo íntimo» hacia «lo abierto». Recordemos que para Picard (1981), “el aut3ntico diario es un diario redactado exclusivamente para uso del que lo escribe, esto precisamente porque el diario carece de la condici3n m3s universal de toda literatura: el 3mbito p3blico de la comunicaci3n” (p.116). Esta afirmaci3n se establece como la pulsi3n que moviliza a toda creaci3n a forjarse y a [a]sentirse como literatura y a apartarse de lo que no es, la extrema confidencia, la irreplegable evasi3n del otro. Por otro lado, pero sin apartarnos de lo dicho, hay para el autor dos *estatus*: «lo a-literario» y «lo abiertamente literario», *estatus*, que claramente funcionan como condicionantes en la esencialidad de todo diario. Picard (1981), dir3 entonces, “en el momento en que el diario pasa de *estatus a-literario* al *estatus literario* —es decir cuando abandona su condici3n de algo destinado al uso privado, de algo que renuncia a la comunicaci3n, de algo íntimo en el sentido propio de la palabra para convertirse en literatura, o al 3mbito p3blico— sus funciones, de manera radical, cambian (p.119).

movimiento obligatorio: la [pro]pulsión imperativa de dicha intimidad por [*abrirse*] hacia una intimidad más grande; «intimidad», que no es nada menos que *el territorio* en donde se afirma, por supuesto, un espacio literario. Del mismo modo, esta transición no supone —y no debe suponer— bajo ningún término la supresión de ningún lugar, sino antes bien, dicha variación debe ser vista como una *indexación*, como una «connivencia de las partes»; esto a título que la palabra continúa su experiencia en un *espacio abierto* en donde al fin encuentra y logra establecer contacto el testigo —el otro: «el lector»<sup>52</sup>— con el silencio ensombrecido de quien escribe; basta con descubrir ante esto que el sujeto que rotula su intimidad está “siempre sujeto al afuera, sujeto al otro, sujeto al toque del otro” (Nancy, 2013, p.16), un *otro*, que, asimismo, impele, [con]mueve, impulsa la intimidad del escritor a despedir[se], a tomar aire, a [re]crearse en *el afuera*<sup>53</sup>. La intimidad verdadera, —la verdad de toda intimidad— “no es la palabra que, al decir, encierra, que encierra el espacio cerrado de la palabra, sino la intimidad que respira” (Blanchot, 1992, p.134).

Resulta entonces, que la experiencia interior al permitir[se] el tránsito hacia lo literario, (hacia [el] u [lo] *otro*) —por cuanto que la interioridad consigue, entre otras cosas, convertirse en comunicación— logra *desplegarse*, movilizarse hacia el exterior, haciendo reconocer al autor, que es solo a partir del «reconocimiento del otro», en donde la palabra hecha [de] silencio, se “*pronuncia*” o cuando menos, se convierte en *huella pronunciable*. Para Bataille (2006), “mi

---

<sup>52</sup> Sobre esta competencia del *lector por-venir*, declara Soller (1976), que “únicamente el lector [el otro] puede asumir esa verdad que es la de una comunicación ilimitada. Antorchas, llamas, cantos, danzas, ruedas concéntricas de fuego que, al girar, presentan versiones sucesivas, se responden, frases que se aíslan antes de entrar en una ronda sin fin, luces que corren, músicas, lenguaje incensante que solo se interrumpe para hablarle a quien quiere oírlo, escritura de la risa [*l'affocato riso della stella*], la risa ardiente de la estrella] alcanzada por el interior, el silencio, o más bien por el lenguaje que es “uno en todos” (“con *quella favella ch'è uni in tutti*”); escritura que lee en el “gran volumen donde ni el negro ni el blanco son nunca cambiados” (pp. 48-49).

<sup>53</sup> El habla, —sea a partir del silencio de lo escrito, sea a partir de la voz parlante que la revivifica: disminuyéndola— siempre supone un *otro*, es decir siempre precisa de una comunicación. Se habla en virtud del *otro*, de ser reconocido por él. Aún en la intimidad del diario, dicha «palabra íntima» siempre se encuentra revestida por la ilusión de ser encontrada por ese *otro*, sea para «sustituirlo», o cuando menos para «hacerlo callar». Para Deleuze (1996), “hablar, inclusive cuando hablamos de nosotros mismos implica siempre ocupar el lugar del otro en cuyo nombre se pretende hablar y a quien se priva del derecho de hablar” (p.66).

experiencia interior coincide con la de los demás y me hace comunicar con ellos” (p.54). Así mismo, dicha comunicación de *mi experiencia interior*, solo encuentra posición, en una palabra «anterior», o si preferimos, en un silencio en falta que habita la *restancia* de todo faltar a la comunicación desde un espacio decididamente íntimo, desde una palabra que existe, pero que aún, en la ignorancia del otro: respira, palabra que se construye en dicha suspensión aguardando, el momento justo para entregarse. Para Luna (2007), siempre es preciso fabricar cierta intimidad, cierto secreto para poder *a posteriori* narrarse [revelarse] ante el *otro*. Este secreto se descubre, siempre y cuando dicha confidencia, sea o se mantenga custodiada por su inadvertencia, o por la fidelidad que le confiere *lo oculto*. La afirmación tanto de Bataille como de Luna nos desvela un *leitmotiv* que se hospeda en toda intimidad, esto es, construirse en el silencio del secreto, para después reconocer la intimidad singular en los labios del *otro*<sup>54</sup>, o en el decir de Derrida (1989), en el soplo que se le concede a lo distinto aquel que busca recobrarse al entregarse, retirando y recogiendo la palabra expirada en total intimidad<sup>55</sup>. Intimidad descubierta que antes de desnudar[nos], al desnudamiento, [le] impone silencio; intimidad que a través del silencio que envuelve la palabra conferida, le permite al *otro* encontrarse en la voz de dicha circunspección, “Lo mismo y lo otro, se dicen juntos, cuando lo mismo habla lo otro se calla, pero este silencio es también una palabra activa y acentuada” (Sollers, 1976, p.93). La experiencia interior del diarista, nunca es, pues, una experiencia replegada en *el*

---

<sup>54</sup> En su ensayo: sobre *Adolphe o la desgracia de los sentimientos verdaderos*, Blanchot, logra generar una loable aproximación a *los diarios íntimos* de Benjamin Constant de Rebecque. Para nuestro autor, los diarios de Constant siempre parecen transitar una necesidad por transmitir el lenguaje de la soledad. Pero antes que eso, hay en la soledad, en el encierro infranqueable del «sí mismo», que bordea la experiencia de llevar un diario, un escrúpulo que lejos de [en]cerrarse, de apartarse del otro, encuentra en la distancia de ese otro [*outré*] un móvil, una intensidad que lo arroja a interesarse y preocuparse por él. —Esto ya lo hemos reconocido en su momento con la experiencia de san Agustín en lo referido a sus *Confesiones*. — Lo mismo parece encontrar Blanchot (2007), en Constant al declarar que “el espíritu más encerrado en sí mismo es el más capaz de apreciar precisamente a los otros” (p.208). espíritu eficiente que es capaz de reconocer en los otros, la enunciación de su intimidad, la identidad de su inadvertido «sí mismo».

<sup>55</sup> Sobre esta palabra que se confiere al otro a título de regresión, enuncia Derrida (1989), que, “el soplo que se corta a sí mismo lo hace para recogerse en sí, para aspirarse y retornar a su fuente primera. Porque hablar es saber que el pensamiento debe hacerse extraño a sí mismo para decirse y aparecer. Por eso, bajo el lenguaje del escritor que pretende mantenerse en la mayor proximidad al origen de su acto, se advierte el gesto de retirar y recoger” (p.18).

*límite* o en *el interior de toda limitación*, no es en todo caso, evasiva, solitaria, sino que, contrariamente a esto, es una experiencia que reclama hacerse «multitud», aunque dicho *afuera* en donde se despliega esta «multitud» no sea otra cosa que *océano* y *desierto* al tiempo. *El afuera* no posee ninguna distinción con la interioridad, a fuerza que todo hombre siempre construye una intimidad so pena de entregarla o cuando menos de despertar en el *otro* un indicio de su existencia, “en él se pierde lo que en otros es torrencial. El mandato simple, [sé ese océano] ligado al extremo, conviértete al mismo tiempo a un hombre en multitud y desierto” (Bataille, 2006, p.51).

Ahora, descubríamos en su momento con Blanchot que toda «experiencia íntima», evadía su lugar de intimidad desde el reconocimiento de su pérdida, desde el *saber* de *saberse* perdida, o desde la certidumbre de que lo «íntimo» podría encontrar término ante lo desconocido de dicho *afuera*, es decir, —y ante esto—, comprendíamos que lo íntimo evadía el repliegue de su condición desde el instante en que él mismo reparaba sobre la contingencia de *lo abierto*, y no desde el momento en que el secreto se entregaba al *exterior*, [ora] como “*obra*”, o en su defecto como *désœuvrement* [*desobración*], esto es, desde el advenimiento de su pérdida, o desde nuestra inversión conceptual, desde la publicitación de lo perdido: “la parte perdida e invisible de quien la crea [...] en donde lo único cercano, es la lejanía” (Bident, 2017, p.201). De suerte que, el diario, aun previamente a su construcción, o aun antes de tener certeza sobre su «*todavía no*», ya hacía parte irreparablemente de *lo abierto*, convirtiéndose, así, o sea como fuere, en “ese *más tarde* que se abre, ya abierto en lo *más temprano*, que no se deja asir de otro modo que como el *más tarde* de otro *más temprano*. Es decir, desde la distención del empuje” (Nancy, 2013, p.61). Su replegar figura siempre y de manera incontrovertible, en «*revelación*», en «*la pulsión*», en «*el movimiento del empujar*», que arroja[ba] al descubrimiento aquel silencio de intimidad desde su *no-saberse*, o desde su *no darse por sabido*; movimiento que, por lo demás, desconoce —sin lugar a la defensa—, la aporía de su paradoja, a saber, que antes de tener comienzo, a la continuidad del comenzar ya se encuentra expuesto. Nos

advertía Blanchot que “tal vez, desde el instante en que la experiencia rompe la intimidad y busca revelarse, tal vez, desde este momento esté inmediatamente perdida” (p.176). Pero Blanchot, aún nos descubre algo más —un paso más allá— de esta conducta de *replegación* hacia *lo abierto* —o de *lo abierto* que se *repliega* desde lo *éxtimo*— que lleva a cabo el escrúpulo de *lo interior* de esta experiencia, en el sentido que, la experiencia interior del diarista “solo busca desvelarse para volverse soportable, para aligerarse y disminuirse”<sup>56</sup>, para hacer desde el origen —o desde la búsqueda de su comienzo—, su disminución y con ello, su aligeración.

De modo que lo íntimo nunca desestima —y nunca desestimaré— del todo conferirse hacia *el afuera*, esto quizá, porque *el afuera* no se encuentra siempre *fuera del afuera*, o porque dicho *fuera del afuera*, no es otra cosa que el espacio en donde tiene lugar lo anterior del adentro<sup>57</sup>, *la palabra inicial*, el origen del secreto, o si se prefiere, el espacio en donde deviene “*abriéndose*” lo completamente íntimo, “el puro afuera del origen” (Foucault, 2008, p.80). Lo íntimo, lo completamente originario, siempre es una inversión supletoria de *lo abierto*, es *el afuera* de lo interioridad lo que escribe toda intimidad, lo que se habla [en] y [con] nosotros. “Adentro, nadie sabe si podríamos saber lo que se designa en nosotros. Hablándonos a nosotros mismos dentro de nosotros mismos, es todavía el *afuera* lo que nos habla. [...] la intimidad, la pretendida vida interior son signos instituidos en el exterior” (Klossowski, 2005, p.48). Diremos pues, que la identidad de la intimidad, *la extimidad*» de lo que se advierte como «íntimo», encuentra lugar, en ese temblar de la línea, en esa vibración del horizonte —en *la correspondencia de la grieta*— en donde termina *el interior* y tiene comienzo *el afuera*; en el *afuera*, en donde se escribe y tiene apertura todo *interior*.

---

<sup>56</sup> Debemos advertir que el paso que establece «lo íntimo» hacia «el afuera», no implica una disminución; cuanto mucho concede una suerte de *aligeración*; reconocer su disminución, sería seguir afirmando el sentido dilatorio de su órbita.

<sup>57</sup> Recordemos con Quignard (2016), que “el afuera siempre está hecho a imagen del adentro” (p.170).

Declara Mujica (2003), que: “La identidad del hombre no está en él, siempre más adentro de sí o más afuera de él [va hacia delante para cavar hacia adentro] para poder salir” (p.20).

#### 2.1.4 El día, la noche. [Un otro lugar: el lugar común, lo *por venir*]

Vemos pues, que la experiencia de la escritura de la intimidad no encuentra otra posibilidad que entregarse a la incandescencia de la luz, a la claridad de lo que *se entreabre*; lo íntimo termina, bajo estos términos, representándose como *la noche* que escribe *la luz*: esperándola, escondiéndola en su esperar, suspendiéndola en el despertar de su noche, “la oscuridad que se pone en juego no deja de ser esclarecedora, para la presencia que se encuentra atenta, abierta a lo entreabierto” (Mazzoldi, 2013). El diario íntimo, siempre es el secreto que oculta *el día* a partir de la reserva de *la noche*, secreto que adviene siempre desde una presencia que elude la confesión enmudecida bajo la efervescencia de su *desvanecimiento*. La palabra íntima se advierte desde dicha espera en la oscuridad, se escribe, haciéndose esperar, pero revelando —o mejor aún, *no ocultando* que es en dicha espera, —en la dicha de este esperar— de la luz del día<sup>58</sup>, en donde su secreto se convierte en

---

<sup>58</sup> Hay en toda creación, en todo movimiento de escritura una confluencia de factores, de series, de intensidades, espera, [im]potencia, llamado y separación, que arrojan a «la presencia creadora», hacia un «todavía-no» hacia una «espera» donde se «desespera», a una «desesperación» donde lo que «desespera» lo hace en razón del «desconocimiento de su espera» o de saber que «la ausencia de lo que espera» es el único «objeto esperado», la mirada, de lo inesperado. “¿Desde cuándo esperaba? La espera es siempre espera de la espera, (. . .) la imposibilidad de esperar pertenece esencialmente a la espera. Él se da cuenta de que solo había escrito para responder a la imposibilidad de escribir. Lo dicho tenía por tanto relación con la espera. Esa luz le atravesó, pero no hizo sino atravesarle” (Blanchot, 2004, p.30).

Frente a este movimiento del «esperar», toda obra es desplegada, en un presente sin presencia, en una inagotable ausencia que aún sin aparecer, —sin compadecer como presente—, se encuentra [ahí], sobre, y detrás de la presencia del inmediato de quien escribe, sobre y detrás de la ausencia de lo que se escribe en secreto y no osa atreverse a aparecer. Parece pues que, la ausencia [no] es, pero está ahí. Semejante a la expresión heideggeriana: el tiempo no [es] pero hay [el] tiempo, el ser no [es] pero hay [el] ser. Tanto la presencia en sí misma, como la presencia de la obra [diario], comparte analógicamente el movimiento de la locución idiomática del pensador alemán, en tanto que la obra no es, pero está ahí, embebida, recubierta en la espera del afuera, de algo que nunca es, pero que, aun así, se espera o es esperada, aunque sea por una presencia desconocida, por una figura que se desconoce, y que parece en ocasiones involucrar y confundirse con el mismo autor. La obra, bajo esta lógica, es ella toda, —es toda ella— una espera de ausencia pura, ausencia colmada del *llamado performativo del afuera*. Siguiendo a Blanchot, nos basta descubrir que es en la absoluta ausencia donde da aparición la potencia de la creación, [de la creación como presencia] movimiento de la presencia que de manera interlocutora invoca Derrida (1989), declarando que, “solo la ausencia pura, no la ausencia de esto y aquello, sino la ausencia de todo, en la que se anuncia toda presencia puede inspirar, dicho de otra manera, puede trabajar y hacer trabajar” (p.17).

la intimidad de lo que se descubre. El diario [*día*] reposa en el afuera del día, [*dies*] “es el secreto que podría ser violado, pero a su vez, lo oscuro que espera ser desvelado” (Blanchot, 1992, p.158). Lo afirmado, nos descubre una segunda posibilidad y es, que la palabra encuentra espacio, no en la aparente *perdida de lo íntimo* hacia el *exterior*, sino antes bien, en el *intermezzo* de los dos, es decir, en la *complicidad* que revela la intimidad con el *afuera*, en la *connivencia espacial* que, por supuesto, encuentra la palabra oculta en la noche con su descubrirse en la incandescencia del día; «la experiencia de la intimidad», pertenece cuanto más a la *noche* y al *día*, como lo íntimo de la vida misma pertenece al *afuera*, bien hace Nancy (2013), en señalar que, “hay una necesidad manifiesta, una dependencia del afuera o del otro, [...] la vida es en sí misma la figura del afuera por excelencia” (p.65). Escribir la intimidad, se reconoce como la acción en donde el refugiarse en la *hierática ipseidad* no es diferente a permitir al *otro* ser partícipe de «la confesión», a develar al *otro* esa noche que [se] abre hacia el *día*. El escritor del diario íntimo, “no puede sacrificar la pura noche, puesto que la obra solo está viva si esa noche —y ninguna otra— se convierte en día, si lo que tiene de más singular no se revela en la existencia común” (Blanchot, 2007, p.276).

Significa entonces que, no toda palabra que se entrega al espacio literario, suprime «la presencia creadora» entregándose completamente a la *desobración*, sino antes bien, que dicha presencia, encuentra presente—y por tanto *legitimidad*— en la mirada de una presencia completamente desconocida —pero no por ello carente de hospitalidad—, presencia que desvanece la ruidosa nebulosa del silencio y se abre a reconocer y a compartir «la soledad del diarista» que disuelve su soledad íntima, en la interioridad del *otro*. A juicio de Blanchot (2015), “no hay soledad, si está no deshace la soledad interior para exponer lo único al afuera múltiple” (p.11)<sup>59</sup>. No hay *afuera*, sin un *interior* que antes de ser expulsado quiera ser partícipe del movimiento de [su]

---

<sup>59</sup> Ante esto, dicha disolución no es el territorio que se disgrega, que en su emulsionar se liquida, no es la experiencia interior que se diluye y desaparece en el *completo afuera*, sino antes bien, *el interior* que trasvasa la soledad de su intimidad en una soledad heteróclita, heterogénea, espaciosa.

expulsión, del lugar al que se arroja; de manera abreviada, en la experiencia del diarista, “solo cuenta el momento de la experiencia, solo importa la huella anónima, visible, de una presencia sin reserva. Todo debe hacerse público. El secreto debe ser roto. La oscuridad debe entrar en la luz y hacerse luz” (Blanchot, 2007, p.276). Afirmación que encuentra proximidad ante uno de los atributos profundos del *Ecce homo* que considera Bataille (2006), inmediato a toda experiencia interior, esto es: “no dejar nada en la sombra, descomponer el orgullo en la luz” (p.49). En la experiencia de escribir un diario, la palabra nunca se encuentra completamente dominada por la condición de «sellamiento», sino que es precisamente, por su condición de saberse sellada, lo que [le] forja la necesidad de salir, de evadirse para compartirse, para hacer del movimiento *del compartir*, su total elución. Es el secreto lo que [re]trae el «fuera del afuera», *el secreto* que antes de pertenecer a la *intimidad* ya hace parte del *afuera*, esto a fuerza que, toda *intimidad* se encuentra no solo precedida por un *exterior*, sino que siempre y cada vez, «contenida», «sostenida» y «seducida», por dicho *abierto*. “(...) siempre ya hubo afuera, siempre una abertura hacia él. Siempre una abertura tendida hacia fuera. Un deseo de afuera tal que no puede más que haber sido precedido por el afuera, sin el cual no podría desearlo”<sup>60</sup> (Nancy, 2013, p.15).

Con todo y con esto, resulta oportuno deslegitimar ese lugar que comienza a ser a condición de la pérdida del *otro*, o si se prefiere, de un lugar que deje de «ser» en virtud, de *la «relegación»* que ejerce el nacimiento de *un otro lugar*<sup>61</sup>. Tanto *lo interior* como *lo exterior*, dejan de ser

---

<sup>60</sup> Tengamos a bien señalar, que dicho deseo, dicho llamado de la seducción por «el afuera» que entrega «la publicitación», es la cláusula que reviste todo evento literario, sin embargo, esto no quiere decir, bajo ningún término, que todo aquello que reconocemos o que solemos reconocer como literatura sea en cuanto más exterior, más alejado de lo íntimo, antes bien, debemos llegar a convenir que ambos lugares comparten indefectiblemente, —aunque de manera imperceptible—, notables semejantes. Es en todo caso, la hipótesis que previamente hemos defendido, y que no se aleja de la invocación preliminar.

<sup>61</sup> Pensamos este «otro lugar», como un territorio de encuentro entre dos espacios que aparentemente detentan una suerte de «dualismo». Tanto «el interior» como «el exterior», existen a condición que, ambos se consideran antagónicos, irreductibles, bordeados por una inflexible soberanía. Este «otro lugar» nos concede, por tanto, «desvitrificar», «de-solidificar», romper «la molaridad» de su «diferencia», permitiéndonos cuando menos, pensar dicha diferencia como «un lugar» en donde «lo indiferente» converge. Recordemos con Deleuze (1992), que “la única forma de salir de los dualismos, es *estar-entre, pasar-entre*, siempre en *intermezzo*” (p.278).

*territorios indiferentes*, y hacen de su indiferencia un lugar de *conjunción*, un conjunto de intensidades compartidas. Esta relación convenida, no se puede pensar, —entonces— como un encuentro de dos lugares contradictorios, sino, antes bien, como un origen, como el nacimiento de un *lugar neutral*, una *grieta*, que empieza a existir a condición de dicha *indiferencia*, convirtiéndose en este sentido en un *tercer no-lugar*: la fisura que se abre en medio de *la diferencia*, y que participa como [*expulsión*], eludiéndose siempre y en simultaneo de dicha participación como *lugar* o si se quiere, como presencia de [un] *falta de lugar*. Podríamos decir con Deleuze (1969), que “la verdadera diferencia no está entre lo interior y lo exterior. La grieta no es ni interior ni exterior, está en la frontera insensible, incorporal, ideal. Interior y exterior tienen relaciones complejas de interferencia y cruce, de conjunción saltarina” (p.163). Así pues, la palabra en el diario nunca llega a ser del todo *completamente íntima*<sup>62</sup> —en vista de su pulsión por ser expulsada— ni a su vez, dicha «intimidad» llega a participar del todo del *completo afuera* en el que se convierte toda literatura; a título de su complicidad con el silencio. Dicha experiencia se edifica, contrariamente, como un *acontecimiento neutral*, una palabra que crece en medio de las orillas, semejante a “los cristales, que no crecen sino por los bordes, sobre los bordes” (Deleuze, 1969), palabra análoga a la desnudez que

---

<sup>62</sup> Tengamos presente la sentencia que hace Trapiello (1998), en su texto: *El escritor de diarios*: “Nada menos íntimo que un diario íntimo” (p.26). Sin embargo, no podemos denegar —ni dejar pasar en su denegación— el contexto de dicha afirmación, es decir, que, para Trapiello, los diarios íntimos no poseen ninguna proximidad con la intimidad, en tanto que el autor de un diario, siempre lo hace a condición de exponerse, de encontrar confesor. Asimismo, la noción de exposición no tiene, [no encuentra] ninguna relación con el concepto de intimidad. “Los diarios íntimos son en principio un mutis por el que el escritor espera recibir algo, un aplauso o la consideración del lector o la piadosa mirada a la posteridad. Los diarios, sí, más que la salida a escena de un autor, son su salida de ella” (pp.26-27). Esta postura pues, parece tomarse como un acontecimiento de «maldición», y claramente como una «denegación absoluta a la palabra interior» que se confiere hacia *el afuera*; dicha presuposición no parece ser así para Blanchot, puesto que, en este caso, la obra parece requerir de dicho *a-fuera*, [lo literario] para existir. La inmovilidad de su secreto, se solventa de interminables movilizaciones del exterior. Declara Blanchot (2007), “La obra se hace también en su afuera” (p.275). Si bien es cierto que la obra desaparece en su entrega, en su publicitación, —inclusive antes de ello, en el culmen de la intención—, dicho *afuera* en donde se entrega como «desaparición», la hace permanecer; aunque sea a condición de «presencia de desaparición». “La obra desaparece, pero el hecho de desaparecer se mantiene. Aparece como lo esencial, como el movimiento que le permite a la obra realizarse entrando, realizarse desapareciendo” (p.276).

se cubre de su misma transparencia, «el secreto que deviene imperceptible»<sup>63</sup>, bordeado siempre por un inmovible silencio. En consecuencia, diremos que «la restricción» entre *lo íntimo* y *lo abierto*, entre *secreto* y *literatura*, puede llegar a pensarse no solo desde el *paso [no] más allá* en donde lejos de permitirse *una diseminación* de un territorio sobre el otro, ambos logran hacer de *la restricción*, «un territorio conjunto, una abertura de «[la] relación». Dicha «conjunción», o dicha armonía de la imposibilidad, no debe fijarse como un lugar en *solidificación*, en donde ambos lugares parecen desaparecer, sino, que antes bien, se debe comprender que, es a partir del contacto de «lo diferente», lo que permite avizorar «otro territorio», *un lugar* en donde se acentúa «la indistinción», un espacio en donde «la convergencia» concede afirmar —y reconciliar— «la diferencia», «lo distinto», «el límite» o «la limitación del horizonte», *el tercer lugar*, que nunca deja de ser parte de los territorios que le anteceden y que de manera inexcusable, le suceden y le sucederán. Para Nancy (2013), “la relación no busca restaurar una indistinción: celebra la distinción, anuncia el reencuentro, es decir, precisamente el contacto” (p.14).

---

<sup>63</sup> Dicho discurrir —aunque sea de manera imperceptible— siempre busca un *afuera*. Nunca se encuentra del todo, petrificado, asistido por la mudez, se encuentra como bien hace en asistirlo su atributo, en [constante] movimiento. El secreto es semejante a la «secreción», e decir, elude el emplazamiento, *deviene, se moviliza, fluye, se des-vierte: «pasa»*. Señala Blanchot (1992), que “todo secreto es un agenciamiento colectivo. El secreto no es en modo alguno una noción estática o inmovilizada, el secreto tiene un devenir (p.288).

## Segunda parte. La evasión de lo autofigurativo - fractalidad y plasticidad del diario contemporáneo

*Quería escribir un diario y en lugar de eso,  
¿qué he hecho?*  
Iván Turgueniev

### 2.2 Pluralidad del diario literario, posibilidades hologramáticas y de convergencia

Hemos participado de la inconsecuencia de establecer determinaciones profundas de la escritura diarística, en lo que respecta a un lugar preciso de fijación, —sea en los terrenos literarios —a partir de algunos presupuestos blanchotianos en torno a la conducta del autor ante su obra— sea en los espacios de la intimidad a la luz de Picard, sea en el *tercer lugar* que encuentra su espacio *[spatium]* en medio de ambas—. Empero, esta persistente e invariable indeterminación que bordea su razón de ser, encuentra prontamente su término, toda vez que se llega a la comprensión que, este lugar indeterminado, no es otra cosa que la apertura hacia su posibilidad. La insuficiencia de situar el diario, o mejor aún, la contrariedad de no encontrar su fijación *genitiva* en los espacios de la literatura, se permite en razón de la amplitud de recursos indeterminables que posee y que la desliga de todo *higiene y desarrollo*<sup>64</sup>, de toda cultura literaria, así como de la extensiva multiplicidad de escrituras que pueden llegar a circular en su práctica; hecho que *en-reversa* la labor de «contenerla», de refractarla en una categoría literaria determinada. Si bien es cierto que el diario se sitúa como «reservorio» de los acontecimientos y de las interpretaciones provisorias de la vida, —en el sentido

---

<sup>64</sup> Para Barthes (1977), nuestro arte del escribir está fundado en la noción de *desarrollo*: una idea se desarrolla, y esta se constituye como una parte del plan; así el libro siempre está compuesto, de un modo poco tranquilizador por un reducido número de ideas bien desarrolladas. Ahora, si hay una idea esencial sería precisamente *Los pensamientos* de Pascal que no desarrollan absolutamente nada. Precisamente en este tipo de composiciones, las ideas no están bien desarrolladas sino bien distribuidas. (p.215).

que, en todo diario de inminencia narrativa, se aplica una *retención del pasado* y en su contención un acercamiento de lo que no está [con] y [en] el presente, aunque cierto sea, desde su haber fragmentario— el mismo no deja de instituirse, correlativamente a esto, como un lugar común de todas las prácticas escriturales, de todas las fragmentaciones y las variaciones textuales y gráficas que se disponen en el escribir. Esta situación contribuye a hacer de suyo, a merced de este espacio *puesto en relación* con lo fragmentario, un lugar de «experimentación», de «potencialización», de «trascendencia»; a título de la ingente valía de su diversificación, movimiento que por fortuna nos otorga pensarlo, más allá de su continuo y exiguo «estatuto *autofigurativo*»<sup>65</sup>. En palabras de Samoyault (2015), este tipo de diario podríamos presentirlo y definirlo como “un diario sin anotación psicológica, sin evento. [...] no hay lugar, en la escritura diaria, para explicación psicológica; la anotación es precisamente aquello que no se fija, una fotografía sin fijador, ni en la interpretación, ni en el recuerdo” (p.58). Dicha consideración nos concede habilitar esta nueva figuración del diario como un «laboratorio» en donde el escritor no solo estima la consignación de los pensamientos que emergen de lo fortuito o lo inesperado, —y que suelen ser acompañados regularmente por la remisión de los acontecimientos veniales del día; como de exposiciones e interpretaciones de estados introspectivos o de «conductas del yo»— sino que a su vez y no menos importante, el diario le confiere a quien escribe: *delinear, esquematizar y proyectar* su creación como una *maqueta* [*modèle*]<sup>66</sup> desde el pensamiento barthesiano, sobre todo en los «episodios de

---

<sup>65</sup>La «autofiguración» es quizá la intención que bordea al diario moderno, esto ya lo hemos previsto, con la experiencia de autores como san Agustín. Pese a esto el diario en su etapa posterior, se representará no solo como un lugar dispuesto para las reflexiones en torno al «yo» [muchas veces inclusive instaladas en la «autocelebración»] el mismo logrará domiciliarse como un tipo de «tecnología de prueba y error», de *artefacto de experimentación*, si se prefiere; aditamentos que sin propósito alguno llegarán —si se nos permite decir— a consolidarse en los atributos de obra. En Kafka este deslizamiento es ostensible, en tanto que sus diarios siempre tratan de evadir estos territorios estacionarios del «sí mismo». Para Lópiz (2011), en la experiencia kafkiana los “diarios no pasan, como pudiera esperarse, por la autobiografía ni por la contemplación introspectiva. No al menos en lo fundamental. Kafka se encarga de anotar su «odio a la observación activa de sí mismo” (p.57).

<sup>66</sup> En su ensayo literatura y continuidad, Roland Barthes inaugura el concepto de maqueta [*modèle*] para subvencionar la escritura discontinua de Michel Butor en *Mobile*. Bubor parece recrear el sentido de lo discontinuo en

vacío», o lo que es lo mismo, en los momentos de «rotura» o de «detención de la inventiva» que este suele atravesar<sup>67</sup>.

---

el arte del escribir su poesía, ensamblaje que encuentra posición en esta figuración del diario, que en este mismo texto Barthes suele atribuir. Así pues, nos dirá Barthes (1977), que la maqueta se sitúa como: “un modelo interior edificado por ensamblaje meticuloso de partes: es exactamente un *modèle*, y vemos en seguida la significación estructural de este arte: la maqueta no es, propiamente hablando, una estructura completamente terminada, que la obra se encargaría de transformar en hechos; es más bien una estructura que se busca a partir de pedazos, de hechos: pedazos que se trata de acercar, de alejar, de ensamblar, sin alterar su figura material” (p.223).

<sup>67</sup> La potencia del diario en los momentos de *insuficiencia creativa*, se domicilia muchas veces como una oportunidad de no abocar la escritura hacia un profundo sellamiento, hacia una suspensión indeterminada. Una de las movilizaciones que devienen en esta posibilidad de estimular la inventiva, tiene que ver precisamente con el establecimiento del diario como dispositivo de *consecución escritural*, cuya función se concentra en “poner en marcha la escritura, no importa con qué asunto, y mantener una continuidad hasta crearse el hábito” (Levrero, 200, p.23). De modo que, el escritor no deja de escribir aún en la impotencia, o hace, —si se nos permite decir—, de la impotencia un campo de creatividad. Es en todo caso en la interrupción en donde se construye, es en los intersticios, y en las inmovilidades en donde la creatividad se proyecta. *Nunca la continuidad moviliza*. Toda movilización se inculca en la voluntad de salir de un estado de suspensión, de inmovilidad, de embotellamiento. Se escribe, siempre y cuando persista una idea de *imposibilidad*, de *detención* o de *abandono de toda prosecución*. Podemos decir con Giordano (2009), que “a un escritor puede obsesionarlo con mas fuerza la imposibilidad de escribir que lo que está escribiendo” (p.63). La creación pues, se recrea como movimiento de imposibilidad, de «espera» de «im-potencia», impotencia que aún así no deja de circunscribirse bajo la regencia del trabajo. Hay en toda *espera* un *desplazamiento*, [en todo *desplazamiento* un *esperar*] es decir, quien se desplaza en la *espera* lo hace en razón no de librarse o buscar libertades en lo esperado, sino para abrazar las orillas que “vecindan” con las salidas de la imposibilidad; huir en la *espera* no es nada más que salir sin mover el cuerpo, «desterritorializar» el movimiento desde el emplazamiento, desde la vibración del punto, desde la imposibilidad de la huida en tanto [que] *espera*. De la huida como *espera*, de la *espera* como movimiento de creación, de un acto creativo que nace de la imposibilidad, «del movimiento inútil», de la inutilidad de pensar la *espera* o de la intensidad que nace de la inutilidad de esperar, “esta salida no consiste en ninguna manera en huir. A la huida no se le rechaza sino en tanto movimiento inútil en el espacio, movimiento engañoso de la libertad; en cambio se la afirma como huida inmóvil, huida en intensidad.” (Deleuze y Guattari. 1978, p.35).

Bien hace Deleuze asistiendo de Michaux en señalar que quien escribe es un atleta, un atleta en suspensión, “toda escritura comporta un atletismo, pero en vez de reconciliar la literatura con el deporte, o de convertir la literatura en juego olímpico, este atletismo se ejerce en la huida y la defección orgánicas: un deportista en la cama, decía Michaux” (Deleuze, 1994, p.12). Por otro lado, la *espera* como acontecimiento de gasto en la creación, podría circunscribirse, en la falta de la inspiración, o de manera dúctil, y más precisa, en la inspiración que emerge en o partir de la *espera*, en la imposibilidad de invocar el susurro de cualquier palabra, la sombra de cualquier gesto, el cuerpo de cualquier aparición. “Lo que surge es otro proyecto y, con él, el verdadero deseo de escribir, pero también el temor de comenzar. El comienzo tiene que ser más profundo, involuntario, tiene que producirse sin que se lo haya decidido o querido” (Sollers, 1976, p.34). Es la ausencia, o de manera resuelta, es en la ausencia de todo, en donde se anuncia, en palabra de Blanchot, la presencia toda, es en esta plenitud de presencia, en donde adviene y deviene cualquier manifestación de creación, cualquier aparición de inspiración, si se quiere. Este acontecimiento de la imposibilidad de desvelar lo ausente que siempre está ahí, es señalado de manera expedita por Antonin Artaud, (1972), a quien la creación o la experiencia creadora se le suspendía, se le vitrificaba: llegaba a ejercer una intolerable petrificación, que lo llevaba a circular un inescapable “omblogo de los limbos”. Sobre esto, el escritor francés escribe, “He empezado en la literatura escribiendo libros para decir que no podía escribir absolutamente nada. Cuando tenía algo que decir o escribir, mi pensamiento era lo que más se me rehusaba. No tenía nunca ideas, y dos libros muy cortos, cada uno de setenta páginas, ruedan sobre esa ausencia profunda, inveterada, endémica de toda idea” (p.43)

Para González (2017), el diario, aun reconociéndose como una práctica completamente supletoria y/o aditiva, —esto a título de la condición marginal que detenta—, no deja de constituirse como un elemento estimable e insustituible de cualquier «acontecimiento creativo»; lo que facilita comprender, que si bien el diario no llega a concebirse como «una obra con un estricto rigor literario»<sup>68</sup> [como de manera desafortunada suele reconocerse], no se puede desconocer que su *práctica* o lo que es mejor, su *excursión* por todos los subrepticios de la escritura, potencializa las distintas evanescencias que atraviesa el ejercicio de la creación. El diario es potencia que instala intensidades en las recurrentes «esterilidades» que suelen atravesarse en los procesos creativos<sup>69</sup>, pero a su vez, se fija como un lugar de intervención, de injerencia y de *transvasación* de operaciones creativas ya adelantadas.

Piénsese en un diario que funciona como cuaderno de ejercicios estilísticos y “laboratorio” de lo que procesarán luego las ficciones y los ensayos, que registra y desmenuza los vínculos que el escritor establece en diferentes momentos con el proceso de la creación [sobre todo en los momentos de “sequía”, dominados por la imposibilidad de escribir], un diario que se presta para el ensayo, a vuelo de pluma, de comentarios críticos sobre lecturas del momento y para la crónica fugaz de algún episodio memorable de la vida literaria. (Giordano, 2015, p.354)

---

<sup>68</sup> La discusión por el reconocimiento o la desvirtuación del diario como obra, siempre ha transitado una interminable impostura. Esta indeliberación ha sido recorrida por la poetisa argentina Alejandra Pizarnik (1969), quien ha percibido en la práctica del diario, una exigencia sino mayor, por lo menos sí semejante a cualquier obra maestra. —Acaricié el sueño de vivir sin tomar notas, sin escribir un diario. El fin consistía en trasmutar mis conflictos en obras, no en anotarlos directamente. — No cabe duda que este movimiento lo conseguirá, y paradójicamente de forma equiparable al de cualquier obra maestra: póstumamente. “Todo diario suele leerse como obra, aunque de manera resuelta, siempre desde la postrimería, es decir, desde la muerte de su autor” (Giordano, 2011).

<sup>69</sup> Frente a las posibilidades del diario como *recurso creativo o de laboratorio*, nos podemos referir a «los métodos de Jünger». Para este autor, el diario lejos de constituirse como una escritura literaria genuina, el diario se instituye como un elemento potencial, [re]creativo. La composición de todo diario, debería realizarse la mayoría de las oportunidades, a modo de *Source Book*, es decir, con breves anotaciones, o con líneas de *textualidad fragmentarias* las cuales permitan capturar ideas sobre trabajos alternativos. De modo que, la idea que se consigne, pueda ser retomada en el culmen del día, o en la apacibilidad de una noche silenciosa. Esta manera de considerar el diario es a su vez aplicada por Kierkegaard, quien utilizaba sus diarios como «yacimiento», como «depósito» o «texto-embrión», para sus producciones ulteriores, lo que hace de su diario «la figura refractaria» por excelencia en donde se establecen muchos de los esqueletos, armazones o columnas de sus obras posteriores (Nadal, 2003).

Son diversos los movimientos que posibilitan las prácticas del diario, que acuden o se circunscriben en esta «experimentación *polifásica*», trepidaciones que van desde la eficacia de proyectar en el escritor lugares para explorar *la técnica, el tono poético y narrativo*, como de instituirse como un espacio para la transcripción y la anotación de apartados inestimables de otras obras literarias —alternativas que puede llegar a «desvitrificar» líneas de creación obstruidas, aprisionadas, [intervenidas]—. El diario es ante todo un espacio de posibilidad que, en la porosidad de su ejercicio, amplía la perspectiva creativa, dado que, en él, logran concertar la comunicación diferentes territorios. Diríase entonces, desde este develamiento, que el diario funge como una «cartografía», o en términos deleuzianos como una «madriguera rizomática», que tiene múltiples entradas, diversas aberturas, heterogéneos pasillos de deslizamiento. El diario, no es bajo ningún término, un dispositivo *privatizante, «pivotante», dicotómico*; no es una estructura «arboreante» de una sola «raíz pivoneal», —que no concede «la intromisión», o la apertura a otras manifestaciones, o lo que es lo mismo, la participación de otros tipos de escrituras que instituyan «*complementariedad*—; antes bien, dicho artefacto, más allá de ser el establecimiento refractario de un egotismo exedentario y resonante que se acompaña del aprisionamiento de un circuito cerrado en donde circula aunque de manera inoperante, la «autocelebración», es un «planisferio», un «mapa», “abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes. Puede dibujarse en una pared, concebirse como obra de arte, como una acción política o como una meditación” (Deleuze & Guattari, 1972, p.18).

Bajo esta lógica, el diario es un espacio literario que se *despliega* y en su *desplegar*, abre distintas líneas, distintas curvas, todas ellas, en infinitud de direcciones, con inagotables trayectorias [*memoriales, aforismos, poemas, sentencias, relatos, descripciones, opiniones, ilustraciones, fotografías, extracciones literarias, entre otras*] llegan a instituirse como «afectos», «intensidades»,

«signos-partículas», «flujos», «soplos», que atraviesan de manera *molecular*, sus planos interiores, rompiendo «las molaridades», «los bloques», las cerraduras decimonónicas de su origen, permitiendo[se] con dicho gesto, su dilación, su abertura, la *des-fosilización* de las líneas. “La escritura de un diario no posee parámetros exactos de convenciones escriturales, sino, al contrario, un abanico de formas cambiantes donde la escritura se adapta al sujeto y se muestra flexible” (González, 2017, p.155). Sobre esta flexibilidad del diario literario o el diario del escritor y de las diversas posibilidades que tiene el mismo como un «texto-cuerpo abierto», afirma Nadal (2003), que:

El diario íntimo de un escritor es como un Hiper-Texto, como un Super-Género no susceptible de clasificación según las categorías tradicionales. Un simple aforismo se calca al papel y se vuelve creación, escritura, mensaje en una lista abierta de posibles formas aún por desarrollar: poesía, narrativa, teatro, ensayo, etc. [...] los diarios pueden contextualizar virtual y vitalmente cualquier texto posible de un escritor y ser el caldo de cultivo de un «nuevo pensamiento vivo» de un tipo de escritura más abierta y plural y menos atada a convenciones y sistemas. (p.56)

### 2.2.1 Organolepsia y Biografema. Intragenericidad e interrupción en los interiores del diario del escritor [Barthes, Kafka, Ribeyro]

Ahora bien, esta disposición del «diario abierto» a otros flujos de composición, se manifiesta en diferentes escrituras, en diferentes mapas escriturales, permitiéndose con esto, superar su estatuto *autobiografirante*, acceso en donde el accionar «locutivo» y «grafológico», sobreviene convertido en gesto, en trayectoria, o en *biografemas*<sup>70</sup> en el caso de Roland Barthes, y que, desde su particular,

---

<sup>70</sup> La noción de biografema, es establecida por Barthes como *[des]tensor*, y/o *desplazador* del concepto de *biografía*, aquí la extensiva proximidad de quien lee con quien se cuenta: desaparece. *El biografema* sitúa pues a la escritura por encima de lo que [se] puede contar. Se trata sobre todo de llevar a cabo un trazo, no una biografía, sino un compuesto de «biografemas polívocos». *El biografema* pretende, ante todo, urdir una escritura en donde tanto el «cuerpo» como el «lenguaje» lleguen a generar un «campo», una «fuerza», un «territorio», espacio en donde las distinciones se diseminan y llegan a convertirse en una sola. Se trata de “gestar una escritura en donde cuerpo y lenguaje se confundan; donde lo que se inscriba y exponga sea la fascinación y la aventura de un sujeto punzado y pulverizado en el ‘no-saber’ propio del goce” (Maccioni, 2012, p.232).

encuentran disposición en textos como *Sade, Fourier, Loyola* (1971) o en *La chambre Claire* (1980). En los diarios de Barthes, por ejemplo, es común encontrar variaciones gráficas: series de dibujos que hacen las veces de trazos narrativos o de «agenciamientos» en donde se depositan situaciones a condición de acontecimientos, todos ellos, fijados, en intervenciones fotográficas<sup>71</sup>. A su vez son recurrentes los encuentros con huellas de fugas, propulsiones, o anticipos de otras escrituras, pequeños fragmentos de carácter poético, muy próximos al *Haiku* o a la *sentencia* y hasta tentativas [borradores] de sus *textos críticos*. Esta disposición de intemperancia entre «la escritura» y «la presentación gráfica», circulará la amplitud de «*fichas*»<sup>72</sup> del autor, o de «*álbumes*», en términos del mismo Barthes, cuya comprensión recaería en la identificación de una voluntad de experimentar otras formas de escrituras o, de advertir otras maneras de *componer* [en] el diario, *efectuaciones* que rompan tanto con ese pacto autobiográfico [redundante de yo íntimo] de Lejeune, o con ese pacto con el calendario que establece Blanchot<sup>73</sup>, —y que, dentro del llamado imperativo de su enunciación, suelen ejercer en la *imagen aurática* del diario, una condición de *plenitud*, de *totalidad*, en donde no se permite la *interrupción*, o la *plenitud de lo ininterrumpido*—. El propósito de esta disposición de la escritura en Barthes lo podemos enmarcar precisamente en la «discontinuidad» que tiene lugar en el diario tanto desde su gravidez experimental, como de su «calidad de archivo»,

<sup>71</sup> Dentro de estas intervenciones es destacable el retrato de la madre —previo al instante de su muerte— esta se instalará en la experiencia del autor como un «monumento honorífico» que, si bien en su *diario de duelo* nunca parece ser revelados, en las descripciones de su imagen nunca deja de acompañarnos, aunque sea de manera *imperceptible*, a fuerza de representación *fantasmática*. Roland Barthes no nos permitirá pues, tomar asistencia de este panegírico donde falta la imagen, pero su imagen nunca podrá ser arrebatada del discurso o de la palabra incesante que nunca deja de invocar. Frente al papel de la figura de madre, expresa Sirvents (2019), que esta cobrará lugar en *La chambre Claire*, —específicamente en su segundo momento—jugando como artificio, como simulacro, a través de la fotografía de “*La Souche*”.

<sup>72</sup> Sobre este suceso señala Samoyault (2015), que “la mayoría del tiempo, Barthes indiza su diario y lo pone en fichas, abandonando la estructura temporal para adoptar la de un glosario, lo que ya no la vuelve publicable como diario” (p.59).

<sup>73</sup> Este concepto de pacto con el calendario o de manera precisa, esta noción de “*clausura con el calendario*”, es propuesto y desarrollado por Maurice Blanchot, en su ensayo dedicado *al diario íntimo*. Para el autor, todo diario comprende, irremisiblemente, una cláusula, —ligera, aunque muy temible—, que se establece en el calendario, es decir, en la recurrencia de la anotación, y la consignación y posterior sistematización del tiempo en el cuerpo de la página. En último término, para el escritor de diarios, “el calendario es su demonio, el inspirador, el compositor, el provocador y el guardián” (Blanchot, 2005, p.219).

así como en la voluntad de ausentarse de la totalidad que reviste la obra, o de hacer de toda obra, un acontecimiento incompleto, ausente de totalidad. Los diarios o en su traslación: *los álbumes*<sup>74</sup>, en palabras de Samoyault (2015), “ya no produce más la totalidad [o la obra] por la continuidad o la sucesión, sino por la disposición, la estratificación, cantidad de maniobras de recomposición. Produciendo así un extraño *objeto hipertextual*” (p.59).

Este movimiento tanto de «interrupción»<sup>75</sup> como de filtración de representaciones foráneas también llega percibirse en Kafka, quien a su vez llegará a intervenir gran parte de sus manuscritos —diarístico o no— con dibujos fortuitos fijados en la más absoluta abstracción, además de incluir en los fragmentos de su diario constantes referencias a este tipo de manifestaciones artísticas, como acontece con las menciones reiterativas en su diario a los ilustradores expresionistas Kubin y Cota<sup>76</sup>. Pese a que el acontecimiento del diario en Kafka, —frente a esta nueva construcción del diario— se moviliza específicamente en el terreno de su narrativa, su utilidad se concentrará sobre todo en conferir[le] intensidad a la «inmovilidad», a «las impotencias», que por momentos suele atravesar su inventiva, sus *líneas creadoras*<sup>77</sup>. De suerte que en sus diarios se llegan a depositar grandes «bloques de narraciones», que, a modo de prueba y error, tendrán sucesivos redoblamientos,

---

<sup>74</sup> Para Barthes, hay una clara distinción entre la noción de «álbum» y el concepto de «libro». Esto en tanto que todo álbum «prevalece», a diferencia del libro, que siempre parece atravesar una muerte anunciada. El futuro de todo libro es el álbum; lo fragmentario, que sobrevive, aquello que se captura en el instante con la prisa. El diario es aquello que encuentra más proximidad con el diario, en el sentido que el anterior siempre es registro de lo enteramente contingente (Guzmán, 2016).

<sup>75</sup> Esta propiedad sobre la interrupción que hemos advertido en Barthes, también sobreviene en los diarios de Kafka, de modo que en sus artefactos autorreferenciales: *textos sui-referenciales*, Kafka procurará no solo extraer las intensidades de subjetividad que pueda ejercer haberes en sus bloques narrativos, sino que se concentrará, en presidir disyunciones con la continuidad. Para Lópiz (2011), en Kafka, “los Diarios se presentan como una acumulación de fragmentos textuales, de unidades solo parcialmente coherentes de escritura. Organizados en doce cuadernos y algunos legajos dispersos que abarcan desde 1910 hasta junio de 1923, trece años de apostillas que se suceden según ritmos de interrupción variables” (p.58).

<sup>76</sup> Las relaciones con las obras de Kubin y Cota son recurrentemente citadas en los diarios de Kafka (1910-1923). Para la comprensión de la obra pictórica de Kafka y su relación con sus narrativas, véase: Ruano Roldán, Manuel. (2019) *La faceta de Kafka como dibujante. La casa del jardín de Goethe: Un dibujo de Franz Kafka*, Barcelona, España.

<sup>77</sup> La pulsión constante de los diarios de Kafka, se desarrolla a partir de la persistente lucha que tiene —y que le cuesta soportar— con las personas, con las situaciones y contra su misma individualidad. Pero, sobre todo, la lucha con la que se enfrenta reiterativamente, y con la que se enfrenta con más seriedad, es con la [im]posibilidad de poder escribir algunas pocas frases en su diario (Blanchot, 1991).

extensivas reiteraciones<sup>78</sup> “en Kafka, los *Diarios* constituyen el lugar por excelencia para el *despeje* de los procedimientos de producción textual y del funcionamiento general de la obra” (Lópiz, 2011, p.59), esto en vista que, para el autor el diario se convierte en el campo de operaciones, tanto para sus cuentos, como para sus producciones novelísticas. «Campo de [re]creación», o «tecnología multimodal» en donde las frases están compuestas de «flujos», de «velocidades», que unas veces logran abrirse en segmentos [*in extenso*], otras veces se rompen y se convierten en «líneas de interrupción», pero no por ello, en líneas inútiles, inaprovechables, sin *continuum* alguno. Los diarios de Kafka, se encuentran poblados de estas *líneas de fuga creadoras*, que se hacen siempre en *el afuera* del espacio de su estructura de creación; nunca son —y bajo ningún término—, «líneas cerradas», obstruidas o en *deterioración*; siempre son «líneas rizomáticas», plásticas, abiertas en su *impotencia* a perfeccionar el plano rígido que abandonan. “Se abre así un posible rizomático, que efectúa una potencialización de lo posible, frente a lo posible arborescente que señalaba un cierre, una impotencia” (Deleuze & Guattari, 1972, p.194).

Estas líneas de posibilidad que se ejercen mayoritariamente desde el campo diarístico del escritor que *pliega, repliega* y que en la tensión del *replegar*: despliega líneas de fuga creativas, se convertirán en grandes sustratos de la obra paralela del autor; mas su antecedente, —toda la operación de su concreción, o de aquellas que no encontraron en la narrativa su lugar—, habitará otro espacio, el espacio de otra obra inadvertida, a saber, «el diario de trabajo»: un artefacto que se aparta incontinentemente de consideraciones subjetivas, de aquellas «*ideogramatías* redundantes del *yo*» y que son tan inamovibles de la lógica moderna de la condición de diario; un diario en donde la «autocelebración» del diario moderno *fosilizado* no tiene posibilidad alguna. Sobre esto dirá Kafka (2000), “odio la observación activa de sí mismo. Las interpretaciones psíquicas del tipo: Ayer

---

<sup>78</sup> Para Blanchot (1991), “Kafka escribió todo lo que le importaba, hechos de su vida personal, descripciones de personas y de lugares, relatos empezados, interrumpidos, reanudados” (p.122).

estuve *así* por tal motivo, hoy estoy *asá* por tal otro” (p.463). Esta impotencia que atraviesa la creación frente a la consolidación de relatos o novelas, hacen del diario una presencia refractaria de escrituras remanentes, de tentativas de piezas, que terminan desde su fracaso, o desde su obstrucción; armonizándose en una *suite barroca* y completamente inesperada en el decir de Quignard. Al igual que Franz Kafka, Julio Ramón Ribeyro hace de su diario un *reservorio de piezas* —en apariencia— abandonadas o de fragmentos que trabaja, y que, en respuesta a su voluntad, relega a la otra noche de su obra. *La tentación del fracaso* posee, —como en las ejemplificaciones anteriores— toda una heterogeneidad de *estilos*, géneros, *registros* en su interior<sup>79</sup>. Su fragmentariedad hospeda una significativa variedad de *estilos*, *tonos*, *modulaciones polivalentes*, que van desde el relato incidental: episódico, a párrafos colmados de opiniones de eventos históricos, acompañados cada uno de ellos, de innumerables bocetos de crítica literaria en el que discurren reflexiones sobre la moral, la poesía o la filosofía (Giordano, 2015).

A pesar de lo dicho, lo que pro[mueve] «la sustracción» del diario de Ribeyro —de este artefacto moderno e inflexible—, es precisamente esta condición de «fragmentariedad expedicionaria» y de *correspondencia* con otras representaciones genitivas; aunque dicha voluntad de incursión sin límite e *involuble*, al final se convierta en una ausencia de término o de una aquiescencia por lo inacabado. Excursión sin objeto, expedición cuya única propulsión se aloja en la imposibilidad de constituir una totalidad en la obra, o de hacer de toda obra un elemento total/izado; movimiento semejante al de Barthes, —si se permite decir— en donde la revisión de

---

<sup>79</sup> Esta transitividad de «afectos», de «imbricaciones» de «tex-jidos» o de «hifologías», en el decir de Barthes<sup>79</sup>, —y que recorren de un lado a otro la obra de Ribeyro—, son correlativas con las experiencias suscitadas y afrontadas por Andrés Trapiello. De manera que, en el espacio de la creación de este último, las representaciones escriturales son completamente *heterogéneas*, esto a merced que en sus diarios la idea de «laboratorio» es recurrente. En *el salón de pasos perdidos* 2007, “el escritor leonés muestra una escritura diarística que con frecuencia se deja caer en el aforismo, en la crítica literaria, en el poema en prosa e inclusive en pequeños relatos- [...] también el ensayo y literatura de viajes” (Luque, 2016, p.293). Otra clara manifestación de la multiplicidad de escrituras que pueden hospedarse en un diario. Recordemos que los diarios en Trapiello cobran vida, en virtud de no poder llevar a cabo una novela, es precisamente la imposibilidad que se le revela: “la de uno saber hacer una”, lo que promueve el surgimiento de este texto poliédrico.

la obra que se re[crea] no encuentra una «integridad», una «conjunción de totalidad» o en la que se permite hacer de toda fragmentariedad la total integridad de su conjunción. Esta representación se enuncia subrepticamente sobre el título mismo de su diario, como bien hace en señalarnos Giordano (2015):

El título que Ribeyro eligió para la publicación de su diario alude al deseo de no lograr lo que supuestamente hay que perseguir —una obra acabada— para mantener activo el impulso de seguir buscando. La experimentación nacería de la duda y la insatisfacción respecto de lo logrado, no de la conformidad: el escepticismo como posición estética. (p.348)

Es, en todo caso, a fuerza de esta obstrucción, de esta detenida insatisfacción de lo que se escribe, lo que lleva a la voluntad del escritor a retenerla, a hacer de lo que se contiene en la inmovilidad, un acontecimiento perdurable. De la insatisfacción deviene la «impotencia», aunque su *[re]creación* como acontecimiento impotente, sobrealimente e intensifique una obra imprevista. “Lejos de ser opuestos, la potencia y la impotencia se complementan y se refuerzan una a otra, en una especie de satisfacción” (Deleuze & Guattari, 1972, p.229). El diario en Ribeyro permite pensarse como un objeto refractario en donde se conjugan el equívoco y la incorrección, el impedimento y la prosecución, la frustración y lo inacabable. Espacio en donde lo imperfecto o lo que no legitima del todo el autor ante «el afuera», se solidifica como «obra sin venir», como creación siempre en movimiento de consolidación. *La impotencia* termina asistiéndose de su oposición; y *la potencia*, emulando dicho movimiento dialéctico, concluye tomando auxilio de su restricción, esto es, la insatisfacción o su impotencia. De manera que, lo que no encuentra término, siempre es diverso, *plural*. No es relato interrumpido del irrefutable «yo» —de su descripción egotista—, todavía menos, es la retención de sobrevivir[se] en el nombrarse; antes bien, es la «transitoriedad» que no encuentra término, la cual se hospeda en la heterogeneidad de escrituras y que aun cumpliendo en el espacio una suerte de *serialización*, —que, en apariencia, parece llevar a cabo una

continuidad—, son experiencias y representaciones de la fragmentariedad. Así pues, la intensidad de su *continuum* reside en ser «fractales», indeterminadas, géneros que convergen en un «artefacto literario» sin restricción, sin delimitación alguna, —si se permite decir—. Para Crussat (2017), los diarios de Ribeyro son un *continuum* “en el que las fronteras entre géneros literarios son particularmente frágiles, dúctiles; catalogar un texto de una manera u otra responde a un asunto circunstancial, a cualquiera de las fluctuantes irisaciones del ánimo” (p.11). La *imposibilidad*, se recrea como un acontecimiento posible, en tanto que, en el diario y su retención a proyectar *un culmen*, reconstruye [y en su intervención] indemniza fisuras: *esterilidades de prosecución* en proyectos de primera intención del escritor, sea en territorios de la novela, del ensayo o del cuento. Esto abre la exhortación, a que el diario se convierta no solo en un espacio «autofigurativo» o de la «autofiguración», sino en un «laboratorio», —como hemos previsto— en donde dichos trabajos fragmentarios, acuden al perfeccionamiento de otras escrituras:

El diario se convirtió para mí en una necesidad, en una compañía y en un complemento a mi actividad estrictamente literaria. Más aun, pasó a formar parte de mi actividad literaria, tejiéndose entre mi diario y mi obra de ficción una apretada trama de reflejos y reenvíos. (Ribeyro, 1993, p.9)

### 2.2.2 «Novela-Diario» El diario como dispositivo ficcional

«La variación de lo secreto» o la «transitividad de lo completamente confesional y auto figurativo» hacia la «multiplicidad de un completo *afuera*», ha permitido situar al diario no solo como un espacio ontológicamente terminal, —en cuanto que el *yo* es el origen y lo completamente último, y en tanto que lo único que deviene es el incesante esfuerzo por responderse—, sino que de manera diametral y como ya hemos advertido, el diario contemporáneo se constituirá como un «artefacto literario», en donde llegarán a converger otros «*yoes*», otras miradas ficcionales, otras «[des]figuraciones de la intimidad»; distorsiones, todas ellas inoculadas en distintos tipos de

expresiones, o si se quiere, *deformaciones* todas ellas cumpliendo una «*inidación*» en diferentes procesos de exteriorización creativa. De manera que, tanto *la poesía, la fotografía, el relato literario*, como *la disertación filosófica*, [entre otras manifestaciones] conseguirán instituirse como infusión de esta plétora de posibilidades que [se] contienen en el diario y que nos ha permitido—entre otras cosas— avizorarlo no desde «la privación», sino desde una total «exención». Pese a esto, aunque el diario se situé como un «artefacto literario», de anidación, o como una «presencia sin movilidad», en donde *los movimientos, las circulaciones y los desplazamientos* son llevados a cabo por motivaciones veraneantes, o lo que es lo mismo, por escrituras exteriores, —como hemos previsto con Kafka, Barthes o Ribeyro— el mismo llegará a sobrevenir como *línea*, como *vector*, que en sus *segmentaciones*, logrará contenerse en otras manifestaciones escriturales, ya no a modo de «hospedador» [espacio de transferencias escriturales] sino en calidad de «huésped», de «intruso» como sucederá con la novela o inclusive con el ensayo<sup>80</sup>.

Dicho acontecimiento nos otorga percibir que, si bien el diario desde su condición de laboratorio ha logrado establecerse como una tecnología de revitalización que concentra la «composición» y el «adecentamiento de fragmentos» para géneros de vasto aliento como la novela, el mismo no dejará de comportarse como una fracción inseparable de la *composibilidad* para otro tipo de narrativas, cuyo resultado es casi siempre “un híbrido de pactos antitéticos que pareciera ser un producto de ingeniería genética literaria” (Alberca, 2005, p.12). Tal hibridez es posible siempre que el diario —en este espacio— responda a un «yo» mayoritariamente «*fictional*», que extrae definitivamente, el estatuto de «inmovilidad finisecular y decimonónica» que custodia su práctica,

---

<sup>80</sup> Este movimiento si bien no sobreviene estrictamente en la novela contemporánea, puesto que la incursión del «diario en la novela» encuentra lugar en el siglo XVIII, con novelas tipo diario o específicamente con «novelas-diarios» como *Chant* de Schwarzbouurg o *Les aventures du jeune d’Olban de Ramond de Carbonnière*, o con intervenciones semejantes como las «epístolas»; sin embargo, no será hasta el siglo XX, en donde el diario tendrá un reconocimiento y una importancia significativa en los terrenos de la novela. “Puede decirse que ha sido durante el siglo XX cuando la forma «novela-diario» ha alcanzado su consolidación como forma cultural. Esta legitimación cultural tiene su prueba en la aparición de una literatura teórica referida a la novela-diario, a partir de 1975” (Beltran, 2011, p.12).

El diario pues, deja de ser objeto de [la] *figuración*, de [la] *autocelebración*, [fiel a la verdad] para pasar a incursionar en los terrenos de lo completamente ficcional. Para García (2015), siempre se debe tener presente que «el diario», nunca es *inflexiblemente* un diario; a condición que los mismos suelen muchas veces descubrirse en espacios ficcionales como la novela, además de ser expuestos la mayoría de las veces a modificaciones que son completamente indiferentes a los ejercicios diarísticos. Parece, entonces, que esta «hibridación», consiente, entre otras cosas, una ruptura con la indistinción de sus categorías, una contravención con[tra] sus diferencias, esto en el sentido que, el diario deja de devenir como escritura diarística, pero sin lograr convertirse o abandonarse completamente al espacio de la novela; asimismo la novela deja de instituirse en el campo estricto de lo novelado, sin transfigurarse totalmente a los terrenos del diario, —hecho que se recrea admirablemente en *journal du voleur* de Jean Genet<sup>81</sup>—.

Si bien el diario en la novela puede llegar a tomar posesión de su esencialidad, o cuando menos, conseguir comprometer sus *atributos estéticos* ingénitamente instituidos, —en tanto que ya no se habla de novela, sino de un «diario-novelado» —, el mismo no deja de ejercer *fugas*, *traslaciones* con menores intensidades en los interiores de la novela, la mayoría de las veces en soledad, ocasionalmente acompañada de otro tipo de escritura, como la poesía o el ensayo<sup>82</sup>. Sin embargo, aunque su representación sea *multívoca*, en doble pinza, *double-bind* —a doble banda— haciendo uso de términos derridianos, la figura narrativa que se desliza en ambos sentidos es siempre la misma [*sine die*]; es decir, siempre próxima a lo “ficcional” —tanto más oculta, cuanto que

---

<sup>81</sup> Circunstancia que es previsible en *Journal du voleur* [*Diario de un ladrón*] de Jean Genet. Allí la obra no es solamente un diario, aunque no podría considerarse del todo una novela. Sobre esta observación, declara Urrutia en el prólogo de la obra de Genet, editada por Seix Barral, que “más que un diario, esta obra es una serie de confesiones. No existe distribución típica del diario, e inclusive se rompe la ordenación diacrónica. Formalmente tampoco puede relacionarse con la novela, puesto que las acciones no motivan las que le siguen en el discurso” (Urrutia, 1988, p.13).

<sup>82</sup> Una convergencia de los anteriores se efectúa en “Diario de un mal año” (*Diary of a bad year*, 2007). de J. M. Coetzee. En donde suelen encontrarse ensayos con temas diversos como la *pedofilia*, *el anarquismo*, *la soledad* entre otros, así como localizarse diarios y relatos de personajes diversos, como Anya, la joven secretaria o su novio Alan (Beltrán, 2011).

separada—. Sea como fuere, el diario deja de domiciliarse en un «presencia homodiegética», o «autodiegética», en palabras de Genette —que se cuenta en «primera persona», atendiéndose de un «yo biográfico», como se expresa en el diario decimonónico, tradicional—, para afirmarse en una «presencia lejana», en un actor «heterodiegético» o en una «voz narrativa neutral»<sup>83</sup>, en el acontecer conceptual blanchotiano. Es decir, que, si bien el diario se atribuye, o suele ser atribuido a una [vox], esta voz obedece de manera irreparable a un narrador que se encuentra a[*fuera*] del relato, lo que adjudica desplazar «la voz de la verdad» e introducirla en un espacio de «ficcionalidad». “Se crea así un falso juego de reflejos, como de desdoblamiento. El escritor que escribe un diario intenta establecer quién es él, pero el yo «real» se convierte en una ilusión inalcanzable” (Luque, 2016, p.295). Una circunstancia semejante encuentra Sollers (1976), en dicha búsqueda de lo inalcanzable del yo, en donde dicho yo, no podría ser otro que un desaparecido que busca algo que no participa de la existencia, un desaparecido “que engendra la desaparición cuyo objeto él es, pero en donde este «él» de cierto modo no «existe» (p.39).

Esta inmersión del diario en la novela contemporánea, contribuye pues, a llevar a cabo la revocación de la cláusula que ejerce un sellamiento en el acceso del diario en los terrenos de literatura, a saber, «la ausencia de la «ficcionalidad», en tanto que el diario o la [vox] que se abre en él, se disuelve, se desvanece en una «presencia fantasmática»; en una voz que ya no es la suya, aunque haga de suyo las revelaciones, los acontecimientos de la intimidad; «intimidad» que cuando no acude a lo «ficcional», se convierte en la más profunda máscara. “En el intervalo del relato se

---

<sup>83</sup> Esta voz narrativa es una presencia que siempre entra o se pone en juego en distancia, como *distancia*, entre *distancias*. Tanto el narrador, como el personaje y/o el lector, siempre se encuentran mediados por un acontecimiento que los contiene, que los compromete, que los atraviesa, pero que aún en su atravesar, nunca los aproxima. Todos ellos siempre están a distancia no solo de los unos en relación con los otros, sino ante sí mismos, aunque cierto sea, nunca sin dejar de participar del mismo bloque estético. La distancia se construye desde la eliminación del *egotismo del yo* que se cuenta, un “yo” que se sustituye, por un “él” un “él” en donde no encuentra implicancia ni la voz narrativa misma. Así para Blanchot (1991), “escribir es pasar del yo al “él”, si a pesar de todo el “él” que sustituye al “yo” no solo designa a otro yo y tampoco el desinterés estético” (p.226).

oye, más o menos con precisión, la voz del narrador, ora ficticia, ora sin máscara” (Blanchot, 1991, p.228). La pérdida de la referencia, el abandono de la verdad, en tanto que al desconocerse la presencia que se enuncia—permite la inserción lo completamente ficcional. Siguiendo a Luque (2016), “cuando el diario es capaz de soportar esta lectura ficcional, puede ser considerado diario literario en contraposición a un diario referencial o meramente testimonial” (p.296).

### **2.2.3 De la entronización del yo figurativo a la experimentación en lo ficcional [la disolución de la interioridad]**

Son incuestionables los vicios que envisten, acompañan y problematizan el acontecimiento del diario. Vicios que, aun así, desde su *diseminación imposible*, se conservan de manera irrefragable, aunque, dicho sea, con algunas variaciones en su intensidad. El «yo» ha figurado, en todo diario, como una «materia fluente», *intrasladable*, incontrovertible si se prefiere; hecho que ha permitido que sea difícil presentir una escisión de este «yo» de toda escritura de la intimidad y especialmente de cualquier diario literario. Hablamos entonces de dos variables fundamentales e inamovibles del diario moderno, y claramente de cualquier escritura intimista: i) «una entronización indómita del yo», ii) «Una privatización de la palabra que se resguarda en las prevenciones por la publicación». Si bien esta última, en apariencia, parece revocada de todas ellas, no sucede lo mismo con el vicio infatigable de la «autofiguración», cuyo desplazamiento es una variable difícil de presentir.

No obstante, «el diario contemporáneo» en su polivalente devenir, ha ejercido significativas efectuaciones sobre este binomio, en tanto que las resistencias de este «yo inversor» han adherido a su sobrevenida, un deterioro en sus potencias. Circunstancia que no podría menos que celebrarse, no porque lo «autofigurativo» posea una incorrección, o sea incorrecto en sí mismo —es de cualquier modo la escritura sobre el *ipse*, la intención consustancial, la estructura topológica que

permitió el advenimiento del diario, y cuya ausencia no haría sino hacer impensable su aparición—, sino porque este «yo» se permitió una nueva *transformatividad*, una novísima forma de enunciarse, la cual evade cierto sea, la *autocelebración*, o la pueril *Yoización* del diario pretérito, en la voz de Unamuno<sup>84</sup>. O si se prefiere, esta nueva forma permitió rehuir esa «omnisciente» y «omnidisciente» presencia que de manera semejante a los imponentes poemas homéricos, se sitúa frente al espejo como un *dios*, o como un *Daimon*<sup>85</sup>, y en donde una presencia trascendente, *fantasmática* dicta, se enuncia y se celebra, en una apariencia que no es la suya (Sánchez, 2011). Así, este movimiento que ejerce el «yo», se sustenta en el presupuesto que bien sintetiza Luque (2020), y el cual se trata siempre de “rodear el Yo para hablar de sí mismo sin tener que agotarse en un discurso egoísta” (p.266).

Parece entonces que el decurso de este discurso, o mejor aún, la superación de este *dis-curso* del «egotismo precintado», se hospedarán no en su eliminación, sino en aquello que hemos venido advirtiendo en otras instancias, como una «disminución de sus flujos de intensidad» — esto, en tanto que el ego es [co]sustancial a la presencia de todo autor<sup>86</sup>, situación que lo hace por lo demás, hierático e irrefutable—. Empero, «la contracción» de esta aparente «irreductibilidad» que se ejerce en el «yo» —y que es tan predominante en diarios pretéritos al siglo XX— es posible pensarse, a lo sumo, por la participación de este «yo» en una «ficcionalidad» que lo [di]simula, de una ficción que

<sup>84</sup> Unamuno en su *Diario*, ya hablaba de la «pueril yoización» (Luque, 2020).

<sup>85</sup> El *Daimon* es un término del griego clásico que hace alusión a una presencia que comparte en su interior tanto rasgos oscuros como transparentes. Es recurrente encontrarla asociada a la palabra demonio [*demon*]. Ahora, para muchos pensadores clásicos, —entre ellos Sócrates—, la figura del *Daimon* se asocia con una presencia interior provisora que guía, que aconseja. En las sociedades actuales la figura del *Daimon* se ha constituido como una entidad próxima a lo ético, sobrepoblada por un acervo cultural. Presupuesto que nos hace pensar que el *Daimon* es una figura olvidada o cuando menos, desplazada de su esencia inicial. La asociación que tiene lugar en la disertación del filósofo español, refiere al *Daimon* como una «presencia exterior», que ejerce la posesión de un cuerpo advenedizo e impropio para «autocelebrarse» a través del murmullo o de la captura de la voz de su consciencia. En las figuras literarias románticas, el *Daimon* se asocia con la posesión de la musa [*moÿsa*].

<sup>86</sup> Para Michel Foucault, hay una circunstancia inevitable en cualquier escritura que hospede un «yo autor», esto es, la superación de cualquier representación del «ego»; aunque cierto sea, este «ego», no sea idéntico en todas las manifestaciones discursivas. No obstante, para este caso concreto, diremos con Foucault (1969), que “todos los discursos que están provistos de la función autor conllevan esta pluralidad de ego” (p.22).

arrebata su presencia de su voz o que [le] proporciona en últimas, que [en] su voz tenga lugar la evasión disimulada de su presencia [encubierta] a través de la palabra de sus distintos «yoes». Diremos, entonces con Sánchez (2011), y a modo de consecuencia, que el diario en el presente, es “una obra escrita en colaboración con los distintos yoes que habitan en uno. Yoes narrativos. Yoes contradictorios” (p.10). «Yoes» que aún en su «fractalidad» o en su insuperable «diseminación», disuelven en su interioridad: tanto la verdad, como la intimidad de la palabra que se confiere en el diario. Esta diversidad de «yoes», podrían a su vez pensarse, como «doblares», «duplicidades», «simulacros del yo auténtico», que lejos de acudir a pensar *la ficcionalidad* como un vector para evadirse, dicho espacio ficcional adjudica la narración de su «ipse» desde la inconsciencia; una fuerte síntesis confiere Picard (1981), al afirmar que hay en el diario o en la presencia de todo diario, una «imagen filtrada» que proyecta ideas más conscientes que inconscientes de lo que el «yo» suele reconocer de «sí mismo».

### Capítulo III. El diario como instrumento formativo y de investigación

*La literatura no es otra cosa que un sueño dirigido.*

Borges

#### 3.1 Las narrativas autorreferenciales en la educación y sus posibilidades formativas en docentes y estudiantes

No se desconoce la recurrencia conceptual que se ha ejercido en los estudios narrativos, concretamente en las «narrativas autorreferenciales»—, campo en donde se sitúan las escrituras biográficas, y que hemos reconocido en nuestro trabajo como escrituras de la intimidad. Ante esto, son de notable amplitud las variantes investigativas que se han concentrado en los «enfoques autobiográficos-narrativos», los cuales han logrado —por mucho— convertirse en horizontes de sentido substanciales para diversificar el conocimiento frente a lugares inexplorados del espacio escolar. Este enfoque ha tomado diferentes designaciones, las cuales precisamos señalar para el desarrollo de nuestra aproximación. Se dirá entonces que en el contexto germánico «los estudios narrativos» o «autorreferenciales en la educación», serán reconocidos mediante el término binario de «Educación y/o Pedagogía de orientación biográfica»; por su parte, en el escenario anglosajón, este mismo será valorado como «Educación narrativa» o «Educación como interpretación de textos», «reconceptualización narrativa de la Pedagogía» o «Pedagogía de la autoexpresión». No obstante, en nuestro ámbito el término acuñado o la expresión más global, responde a «Pedagogías narrativas» (Trilla, 1994 como se cita en Gil & Jover, 2000).

Frente a dichas propuestas, hay que señalar que si bien muchas de ellas se centran en ser expresiones subsidiarias de las pedagogías y a su intervención directa [su práctica], muchas otras se agrupan de manera explícita en los desarrollos teóricos ejercidos a partir de autobiografías tanto de

docentes como de estudiantes<sup>87</sup>. Así, en el interior de estos enfoques se hospedan diferentes propuestas metodológicas, muchas de ellas encauzadas a los estudios de las expresiones autorreferenciales en docentes. Entre los recursos que participan de estas metodologías, es recurrente encontrar: *entrevistas* establecidas bajo rublos biográficos, *historias de vida*, *diarios personales de profesores* [que facilitan el acceso a recuerdos], entre otros. En lo que conviene a niños y adolescentes [estudiantes] la aplicabilidad de didácticas autorreferenciales en ambientes educativos, la mayoría de oportunidades son resueltas a partir de «los relatos imaginarios» (Gil & Jover, 2000, p.110). Debido a lo mencionado, muchos investigadores han optado por realizar una reorganización de los postulados tradicionalistas que anidan estos enfoques y sus metodologías, asimismo muchos otros han procurado buscar alternativas que no se emplacen en los «análisis críticos», sino que se instituyan como nuevas corrientes de los «postulados pedagógicos». “La propia estructura de la biografía se convertirá (. . .) en un foco central para la formulación de una teoría de la ciencia de la educación” (Schulze, 1993, como se cita en Gil 1997).

### 3.1.1 Educación, narrativa y experiencia

Frente a la vinculación conceptual de narrativa autorreferencial y educación, o lo que hemos reconocido previamente como pedagogías narrativas se debe advertir que este vínculo obedece, al presupuesto genérico que aduce que toda «narración» se encuentra obligatoriamente vinculada a una

---

<sup>87</sup> Ante el tratamiento de los estudios narrativos, es recurrente encontrar diversas posturas, las cuales se reconocen o se hallan reconocidas por la diversificación de sus aspectos. Por ejemplo, en el espacio de la sociología, gran parte de los desarrollos teóricos con objetos biográficos, tienen como propósito central: el devenir de la vida como construcción social, mientras que, en el campo psicológico, su lugar de intervención se establece en la comprensión de los acontecimientos críticos de quien se cuenta. Pese a ello, en las posiciones o planteamientos fenomenológicos, la dirección se establece en los [escenarios curriculares] y en la manera de superarlos desde los presupuestos de la educación. Correlativamente a todos los descritos, existe un planteamiento que se encuentra en la teoría de la educación, el cual se centra en la biografía como un ejercicio de reflexión y de creación tanto de individualidades como de colectivos, en donde se gesta, por lo demás, el desarrollo de aprendizajes (Villa, 2016).

pedagogía, o si se prefiere, toda «narrativa personal» se instituye como un objeto inevitable de estudio para el saber pedagógico; esto a título que toda narración biográfica o toda narración de autoexpresión se ha presentado de manera invariable e irrefutable tanto en *la vida* como en *la educación* del ser humano. “Education, life, and experience are one and the same. Education is life and life are education, and to study life, to study education, is to study experience”<sup>88</sup> (Dewey, 1938 como se cita en Huber, Caine, Steeves, 2014, p.220).

Esta experiencia —o la exploración que desde lo educativo supone esta experimentación— nunca deja de prescindir de una intención, de una voz, de un llamado narrativo. De suerte que, como la vida, la educación y su experiencia constituyen un «circuito ingénito e indiviso»; lo que hace que la narrativa funcione como una resistencia que otorga la «conductividad» o la «circulación» de su potencia. En toda narrativa, como en toda vida, [en toda vida como narración] transitan fuerzas, flujos, afectos, intensidades, “soñamos narrando, ensoñamos narrando, recordamos, prevemos, esperamos, nos desesperamos, creemos, dudamos, planificamos, revisamos, criticamos, construimos, cimentamos, aprendemos, odiamos y vivimos por medio de narrativas” (Hardy 1997, como se cita en Meza 2009). Ante lo expuesto, logramos entrever que estos elementos narrativos circulan en los espacios educativos, y a su vez circundan en los discursos pedagógicos. Para Ironside (2003), “la pedagogía narrativa reúne todas las pedagogías y la forma como profesores y estudiantes interpretan sus experiencias desde diversas perspectivas incluyendo la convencional, la crítica, la feminista, la posmoderna y la fenomenológica, etc.” (Como se cita en Meza, 2007, p.103). Fuera de estas categorizaciones, la intención primordial de toda pedagogía narrativa, —que tiene como horizonte las dimensiones biográficas—, está en la concreción y posterior formación de un «yo auténtico» o de una identidad en total «individuación», tentativas que son alcanzadas cuando se logra

---

<sup>88</sup> [La educación es la vida y la vida es educación y el estudio de la vida, el estudio de la educación, es el estudio de la experiencia] (La traducción es propia).

generar una articulación de este presupuesto con las narraciones de cada experiencia de vida. De tal suerte, podríamos sintetizar que toda búsqueda de este enfoque recae, primariamente, en generar un discernimiento, una postura y una significación sobre la autoría de la voz<sup>89</sup> (Gil & Jover, 2000).

Por otro lado, la proximidad que concede el «relato compartido», o mejor aún, esta búsqueda compartida de «la autoría de la voz», no solo se constela en la conciliación del estudiante con la práctica escritural; sino que —y consonancia con ello—, dicha vecindad contribuye a fortalecer los lazos comunicativos tanto con su entorno, —las presencias que participan de su experiencia— como con los sujetos «actuales» y «parlantes» que acompañan su existir. Vínculos que, entre otras cosas, le proporciona al sujeto tener mejores instrumentos para comprender y enfrentar su realidad. La interacción de los sujetos infantiles [en] y [con] el entorno es un asunto crucial en el desarrollo de su identidad personal y social; aquí, los infantiles son vistos como «sujetos activos» que participan en la elaboración de su realidad (Klaus, 2015). Esta realidad se fundamenta bajo un sustento *hipotético, simbólico e imaginario*, en donde los procesos deben no solo compartirse, sino que deben, a su vez, vincularse, plegarse, devenir en un mismo sentido. Es decir que, las habilidades cognoscitivas, que se obtienen con la comprensión y la ejecución de narrativas, siempre deben tener lugar en razón de la realidad [suya] con quien el estudiante interactúa y de la cual obtiene necesariamente un suplemento identitario. De acuerdo con Meza (2009), *La pedagogía narrativa* comporta como propósito el restablecimiento de los seres humanos, esto en el sentido que los sujetos dejan de ser representados meramente como seres con aspectos cognoscitivos y emocionales, y pasan a su vez a representarse como sujetos que poseen una viva soberanía sobre su identidad<sup>90</sup>. Transformación de la identidad

---

<sup>89</sup> Cabe señalar que no se debe situar esta conquista de la voz individual desde la reclusión o el hermetismo de quien la contiene, sino que antes bien, se debe advertir que es en la comunión de esta búsqueda —estudiantes que comparten no solo un espacio, sino una experiencia colectiva— en donde se da esta posibilidad de encontrar la autenticidad y la autoría de la voz. De manera abreviada, es el acontecimiento compartido, el compartimiento de este evento, el reservorio de esta autoría pretendida.

<sup>90</sup> Se debe precisar que la aplicabilidad de «las narrativas biográficas» en la escuela, pueden llegar a provocar en los sujetos un deseo por encontrarse con esta conjunción de elementos que edifican su identidad.

que vale decir, hoy por hoy es inmoderada [y que ha logrado precisamente incentivar a las corrientes pedagógicas a reconsiderar las perspectivas biográficas en los campos de la educación como un mecanismo de superación para dicha evanescencia]. No se desconoce, pues, la sintomatología de pérdida del “yo”<sup>91</sup> que se han entrevisto en las aulas, y los abiertos y extendidos desplazamientos que ha atravesado el «yo referencial» en estos territorios, espacios en donde «las identidades» aún sobrenadan una profunda indeterminación. Ante esto, es común encontrar las voluntades *taxativas e inaugurales* de los niños y adolescentes, casi siempre supeditadas a representaciones de otros personajes, de «otros yoes referenciales», voluntades que llegan a imperar, a tal punto, que, en su interferencia sobre el otro, logran conectar —y en su «contacto» —, sustraer el «yo referencial» del educador<sup>92</sup>.

La importancia, por tanto, de las narrativas autobiográficas o la soberanía que se realizan *ex profeso* a la propia existencia, puede llegar a suscitar una mejor comprensión tanto del tiempo como de la identidad; identidad que en el presente se revela, dicho sea, evanescente y disgregada (Gil, 1997). Esta transformación de la identidad, — está irreprimible diseminación — no es otra cosa que un evento exterior, que se encarga de eclosionar, de diseminar en gradientes ese yo *mismo*, desviación que encuentra lugar a partir de un sinnúmero de narraciones [exteriores] que convertidas en *meta-*

---

<sup>91</sup> En nuestra cultura esta pregunta por «la ubicuidad» o «la recurrente evanescencia del yo» ha recaído en la más absoluta indeterminación. En la cultura occidental, es recurrente el pensamiento que señala que «tener un yo» o cultivar el «sí mismo» es sumamente fundamental para reconocernos como seres humanos que han abandonado una minoría de edad. No obstante, en el devenir de la historia, la razón de ser de esta pregunta sigue manifestando la misma evasión, la misma incertidumbre. Para Kant, narrar y/o describir[se] indicaba básicamente ser un “agente responsable” el cual es capaz de demostrar cierta sensatez [consigo mismo] en el sobrevenir del tiempo. La representación de reconocerse como “sí mismo” presupone, en esencia asignarse una “experiencia subjetiva” en donde se disciplinan las conductas individuales (Harré, 1984, como se cita en Duero, 2006).

<sup>92</sup> Con esto no se busca señalar que los procesos de algunas corrientes pedagógicas que tienen como propósito la enseñanza de las narrativas desde su completo exterior, o desde la no participación del yo biográfico, sean partícipes de un error. Contrariamente a esto, lo que se pretende enunciar en esta instancia, es como la evasión a prácticas de enseñanza de «narrativas biográficas» contribuye a la deserción por parte del sujeto de su “yo referencial”. Así, como la «no estimulación» de las prácticas autorreferenciales en el aula, induce al estudiante a no ser partícipe de su propia vida, llevándolo a acaecer una exención que lo aparta de la posibilidad de ser [co]autor de su propia experiencia.

*relatos*, en *meta-narrativas*, logran, la mayoría de las veces, desplazarnos de la autenticidad narrativa de nuestro «yo».

Siguiendo el hilo de lo dicho, para Gil y Jover (2000), en los procesos actuales siempre impera o se hace acento en los modelos que buscan capacitar a los estudiantes en la aprehensión de prácticas y/o habilidades concretas, hecho que efectúa que tenga lugar todo un espectáculo de artes escénicas en donde deviene toda una actuación de personajes, acompañados todos ellos, de un guion, libreto o esquema, que inscribe un sin número de actitudes y posturas, y en donde de manera muy repetitiva se logra reparar en las «experiencias» de cada uno de los participantes. Pese a esto, la apertura de estos lugares, en donde se revela la «experiencia individual», no puede descentralizarse de los espacios comunes de las narrativas, es decir, que la cercanía a este encuentro, requiere, de manera preceptiva, que esta «experiencia individual» tenga como referente una «experiencia del *afuera*», aunque siempre tomando estas experiencias a merced de la *individuación* del estudiante, es decir, relatos que sean benefactores de la instalación del *yo sustraído* al relato de su propia vida, relatos [literatura] que funcione como respuesta a esta búsqueda del «yo referencial» el cual y en última instancia tendrá el estudiante por sí mismo que descubrir, aunque siempre salvaguardo por la experiencia del educador. En las apreciaciones de Rogers (2003), “la tarea de uno es descubrirlo; en el transcurso de ese descubrimiento uno se encuentra a sí mismo y encuentra el lugar que le corresponde. Hay que dejar que la propia experiencia le dicte a uno su significado” (como se cita en Duero & Limón 2007).

Según Bolívar y Segovia (2019), «la existencia», se complementa en la «narración de una historia con significado», en donde quien emprende «la narración» es capaz de registrarse —y en este *auto-registro*— reconocerse como el personaje central de su historia. Así, el individuo se capacita para vincular su vida en una narración en donde no solo pueda distinguirse de las experiencias del afuera, sino a su vez, donde pueda generar distinciones precisas tanto del

«personaje» como del «narrador». La vida humana se concilia con la existencia cuando narra una historia con sentido, cuando el narrador de esta historia sabe diferenciarse, reconocerse en su propio relato y por esta misma razón, distinguirse como el [co] autor de sus propias acciones (Ricoeur, como se cita en Moriña, 2017).

### 3.1.2 La investigación de las narrativas autobiográficas en el campo educativo

Los métodos de enseñanza que se aplican en las aulas son irrepresentables por su amplitud; pese a ello, en la actualidad son diversas las investigaciones que se adelantan en torno a los «relatos autorreferenciales» instituidos todos ellos, en los espacios de la «investigación narrativa»<sup>93</sup>. Las voluntades de este método —como hemos visto— se concentran en investigar las intensidades de las «producciones autobiográficas» —en específico— «las historias de vida» tanto de docentes como de estudiantes, todo esto en razón de establecer reflexiones en torno a los procesos educativos. Los propósitos de este enfoque asimismo buscan dar cuenta de los saberes que se albergan en las narrativas de sujetos que han experimentado las realidades educativas partiendo de las imágenes, las emociones, los afectos y los significados que perviven en sus producciones autobiográficas y que son transmitidas a partir de la narración. Para Clandinin y Connelly (2000), “la razón principal para el uso de la narrativa en la investigación educativa reside en que, los seres humanos somos contadores de historias, organismos, que individual y socialmente, vivimos vidas relatadas” (p.189). Hipótesis que sin duda nos descubre la motivación de este enfoque, esto es, demostrar que la importancia fundamental de estas narrativas recae no solo en potenciar la narración, sino en la posibilidad de

---

<sup>93</sup> Así mismo es válido reconocer la «investigación narrativa» como «investigación sobre la narrativa». Se entiende que la narrativa bajo este marco figura como el objeto de análisis de este método de investigación. Gran parte de las investigaciones educativas que establecen como objeto de estudio «la narrativa», tienen como centro las ciencias sociales. De igual manera, en muchos presupuestos de la historia de la «psicología individual» establecida por Polkinghorne a mitades del siglo XIX, comprenden algunos postulados de narrativas psicológicas centradas en lo educativo con categorías definidas como «las historias de caso» y/o «historias de vida», muchas de ellas vinculadas directamente a posturas psicoanalíticas [desde Freud] (Clandinin & Connelly, 2000).

alentar una transformación en las «subjetividades» de quien las cuenta. Para Landín y Sánchez (2019), en *las perspectivas biográficas-narrativas*, toda la importancia circula sobre el sujeto, quien pasa de estar en un lugar de *inacción* a constituirse como *una figura activa* de los procesos formativos. La importancia se establece, de manera específica en una «subjetividad» deteriorada en los paradigmas cuantitativos. Esta inversión de paradigmas replantea el escenario y el papel de los investigadores, quienes se asientan en «la subjetividad» de los individuos para erigir lazos de comprensión consus realidades<sup>94</sup>. Sobre la valoración y el reconocimiento de la subjetividad en esta perspectiva afirma Moriña (2017), que todo *método narrativo* es aquel que pretende describir la experiencia subjetiva de las personas de una forma fiel al sentido que estas dan, lo que lleva a aducir que las «subjetividades» en este enfoque siempre son reconocidas y valoradas por encima de cualquier otro acontecimiento. Bajo la circunstancia preliminar, se hace preciso reconocer, entonces, los alcances de la investigación de las «producciones autobiográficas y/o autorreferenciales» en la educación, la identificación de los valores personales y profesionales que las historias de vida o [diarios] conceden a los educadores, así como de comprobar las dimensiones formativas que confiere el diario de clase en las diversas subjetividades que conminan en los contextos educativos.

En principio, si se quisiera llevar a cabo una *hermenéutica* de la educación, dicho propósito podría emprenderse a cabo tan solo haciendo uso de las «narraciones autobiográficas» efectuadas por educadores en el sobrevenir del tiempo. En tanto, que gran parte de los desafíos, como de las desavenencias del devenir educativo, se encuentran dispuestos en *diarios personales, memorias,*

---

<sup>94</sup> El reconocimiento que se le brinda a la subjetividad en «las investigaciones narrativas», permite apartar el ilogismo de investigar sobre una situación en donde se desconoce las realidades de los involucrados y abre, por su parte, espacios en donde el otro habla, en donde es percibida tanto su experiencia, como los relatos y los aprendizajes adquiridos en su experimentación a partir de lo que dice. El investigador abre la voz del otro en sus reflexiones, ejerce una abertura tanto a su voz como a su presencia, adjudica, si se quiere [una presencia a esta voz]. El ejercicio de investigar en los espacios de la narrativa, comprende siempre una lógica divergente, «particular» en lo correspondiente a la forma como se construye el conocimiento, esto en el sentido que “quien desempeña la investigación deja de establecerse como el agente directo, para convertirse en el «contacto-enlace» entre el «campo investigativo» y las voces exclusivas, esto supone contar la investigación desde las propias voces de los participantes” (Moriña, 2017, p.20).

*cartas*, entre otras producciones narrativas de carácter autobiográfico. Aun así, frente a este escenario, también habríamos de reconocer—previsiblemente—que de la misma manera como existe una amplia literatura en torno a esta cuestión, es de igual amplitud la ausencia de las narraciones o historias de vida<sup>95</sup>—como objeto de estudio— en los actuales «campos investigativos» como en muchas de las metodologías tempestivas desplegadas por educadores. Para Chacón y Chacón (2006), aún “prevalece un distanciamiento entre *teoría-práctica*, es decir, todavía se antepone la teoría en detrimento de experiencias formativas que contribuyan a fortalecer dicha vinculación, y a su vez, coadyuven con la construcción del conocimiento sobre la enseñanza del futuro profesor” (p.121). Situación que nos alienta a inferir que gran parte de las disonancias que se representan en el presente de las aulas, obedecen —en parte— al menoscabo del «factor comunicativo» tanto de docentes hacia docentes, como de investigadores hacia educadores; problemas que con toda seguridad, podrían ser resueltos tan solo buscando[se] asistencia de la correspondencia y la investigación de las narrativas de sujetos que atravesaron y comparten el mismo escenario de su experiencia, para Clandinin & Connelly, (2000), “La relación es clave para el trabajo de los investigadores narrativos” (p.189).

Los procesos de la investigación narrativa siempre son procesos con «*vectores polivalentes*», los cuales en sus trayectos interactúan con diversas *mesetas* de la vida humana —en tanto que esta

---

<sup>95</sup> La noción de «historia de vida» siempre ha atravesado incesantes ciclos de fluctuación terminológica. Uno de los teóricos que más se han ocupado de ejercer su definición o de encontrar el lugar del concepto con más precisión, es Denzin (1970). Para el autor, el término de «historia de vida» transita una amplia indeterminación, que, sin lugar a dudas, debe resolverse. Esto en la medida en que aún no es clara la distinción que se ha planteado frente a las nociones de Life Story [*relato de vida*] y Life history [*historia de vida*]. Para Denzin, una historia de vida se refiere a una narración que relata un individuo frente los sucesos que ha «vivido» en cuanto al concepto de «relato de vida», prefiere situarlo como los estudios de caso que hacen referencia una persona determinada, estudios que alojan no solo el relato individual de vida, sino otros recursos, otro tipo de elementos que, a su vez, ejercen participación de su experiencia [*informes médicos, judiciales, test psicológicos* entre otros]. La historia de vida —bajo este presupuesto—se reconocería, como una agrupación de relatos de vida tanto de biógrafos como de investigadores, que entregan la potestad de realizar validaciones estas narraciones (González & Barba, 2014).

se cuenta—, *vectores* que además atraviesan y logran interceptar las experiencias educativas. Las investigaciones de historias de vida se instalan en un [*Caring community*], en una acción compartida entre participantes e investigadores, los cuales, desde sus lugares de intervención, siempre se encuentran narrando historias que puedan potencializar sus capacidades [*empowerment*] (Connelly & Clandinin, 1988). Presupuesto que permite advertir que los saberes pedagógicos que se comparten entre colegas se instauran como un notable mecanismo para conocer el escenario educativo. Se sabe que, toda instrucción surge a partir de la observación y la narración, y no puede desconocerse lo que la amplia tradición [nos] proporciona [y nos ha proporcionado] en lo que concierne a materiales narrativos— los cuales logran instaurarse, por lo demás, en valiosos instrumentos para la construcción de nuevos presentes educativos (Ewan & Egan, 1995). Los docentes se construyen y construyen a partir de la narración, se cuentan y brindan la posibilidad de contarse creativamente a los demás.

Ante esto, la primera conveniencia que habitan estas «narraciones autobiográficas» o las historias de vida en docentes e investigadores, —en docentes en tanto investigadores<sup>96</sup>— se localizan en la posibilidad de comprender mejor el acontecimiento de la educación, hecho que se establece —como hemos precisado— como el fundamento capital de este método de investigación. En el decir de Bolívar y Segovia, (2019) “los investigadores leemos e interpretamos nuestra propia experiencia y la de los otros en forma de relatos de vida. Esta doble implicación es la base fundamental de la investigación autobiográfica” (p.15). Empero, muchos de los relatos de vida se establecen en «territorios *indeterminados*», «*borrosos*», «*opresivos*», todo ello a consecuencia de la amplitud de las fronteras disciplinares y de la imperante «cristalización» en la que se ha establecido

---

<sup>96</sup> Esta noción de «docente-investigador» se establece a menudo en «la investigación acción», la cual desde un «quehacer colaborativo», se encarga de promover, de fomentar la enseñanza desde «la reflexión» y «la postura crítica». La misma se ha llevado a cabo en el desarrollo de diversos currículos educativos, estructuras de planeación, así como en la ejecución y perfeccionamiento de metodologías y temarios de instrucción (Johnson, 1993).

la «investigación» en la educación, cuyo sistema parece in-desprendible de los lugares comunes de la *cientificidad*. «La investigación biográfica-narrativa» supone, en primera instancia, una ruptura con la forma tradicional de cómo se ejerce la investigación y se comprende el acontecimiento social, toda vez que proporciona no solo un entendimiento más significativo del «ejercicio educativo» sino que promueve en los educadores reflexiones sobre su *quehacer* tanto profesional y personal (Bolívar 2001, como se cita en Huchin y Reyes, 2013). Este último aspecto debe reconocerse, pues, como otra de las muchas subvenciones que otorgan «las narrativas autobiográficas» en el campo educativo, esto es, la capacidad de trascender de su espacio de revisión teórica, para que se instale como una herramienta capital del educador para su ejercicio en el aula, es decir, como un instrumento que contribuye, entre muchas otras cosas, a fortalecer competencias diversas a partir del «intercambio» y la «retroalimentación» de experiencias entre las partes. Frente a esto, señala Meza (2009):

Las historias de maestros evocan en el maestro-lector su propia historia, lo provocan para reflexionar sobre esa misma historia y lo convocan para que se reconozca en un- otro-como- él. Si es cierto que lo implican de forma total, y no solo cognitivamente, el docente puede ser movilizado desde su interioridad hacia su exterioridad. Puede darse cuenta de aquello que merece ser revisado, “ajustado” o mejorado como educador o como enseñante. (p.104)

Allende lo dicho, ha de tenerse en cuenta que todo saber pedagógico presupone un requerimiento, es decir, una «exigencia». Exigencia que recae necesariamente sobre la interpretación y sobre su regresión ininterrumpida: *la reinterpretación* que hace el lector de la narración. El funcionamiento narrativo implica siempre *interpretación* y *reinterpretación*, la estructuración de la experiencia y el acto de contarle algo a alguien, involucra, en resumen, transformar el saber en decir” (Whyte, 1981, como se cita en Ewan & Egan, 1995). Dicha aprehensión y reinterpretación tiene lugar, cuando tanto *los investigadores* como los *educadores-lectores* tienen

las aptitudes se advierten sobre las capacidades y las posibilidades en el contexto en el que se encuentran ubicados, es decir, cuando logran captar el «potencial heurístico» que circunda la experiencia narrada. Para Calatayud y Mereshián (2005), “al reconstruir las historias narradas por los docentes, más que sintetizar y categorizar información, se intenta desde una perspectiva cualitativa, comprender y contextualizar sus descripciones de un modo integrativo, rastreando indicios y atendiendo a la singularidad de cada caso” (p.4).

### 3.1.3 El diario de clase como instrumento formativo en la investigación educativa

Dentro de las experiencias circunscritas en las investigaciones narrativas, encontramos las reflexiones en torno a los *Diarios de clase*<sup>97</sup> llevadas a cabo por Miguel Zabalza, quien se plantea el hecho no solo de escribir un diario, sino de repensarlo desde [el] *afuera* mismo. Para nuestro autor, aunque los «materiales autobiográficos» de educadores no detenten visualización alguna en muchas de las investigaciones ejercidas en torno a dicho objeto, estos materiales son vitales para establecer contingencias tanto en el *quehacer* del educador en el aula como en las ocupaciones de los investigadores en educación. “Los diarios de clase y las investigaciones que se ejerzan en él, se convierten en técnicas imprescindibles para los procesos de formación de los educadores” (Zabalza, 2004 p.17). Además de instaurarse «los diarios de clase» como elementos funcionales para los procesos formativos en docentes, estos «materiales autobiográficos» cumplen propósitos adyacentes que se instalan, la mayoría de las veces, en su desarrollo personal<sup>98</sup>. Siguiendo al autor “Los diarios

---

<sup>97</sup> Los diarios de clase han atravesado por una diversidad de denominaciones. En principio esta técnica de documentación se ha reconocido bajo las nociones de «diarios», «diarios de clase», «historias de aula», «registro de incidentes», «observaciones de clase», etc. No obstante, cada una de estas nominaciones comprenden una definición particular. Es decir, que todas ellas no responden al mismo proceso, ni sus materiales finales entrañan ninguna semejanza— aunque bien compartan aspectos particulares—. En todo caso, «los diarios de clase» son percibidos en esta investigación como “documentos en los que profesores y profesoras recogen sus impresiones sobre lo que va sucediendo en sus clases” (Zabalza, 2004, p.15).

<sup>98</sup> Si bien estas disyunciones generan excursiones en aspectos particulares propios de la vida del educador, estas experiencias no dejan de buscar territorios comunes entre sus prácticas educativas y su vida personal, es decir, de constituir relaciones entre ambos momentos de su vida conjunta.

permiten a los profesores revisar elementos de su mundo personal que frecuentemente permanecen ocultos a su propia percepción, mientras están involucrados en las acciones cotidianas del trabajo” (p.19).

Por otra parte, para González y Barba (2014), los diarios de clase son potenciales herramientas que favorecen las actitudes de enfrentarse tanto consigo mismo como con su entorno, del mismo modo, son dispositivos que promueven la «reflexión» y «la actividad crítica», dado que a medida que se anota la experiencia vivida, una voluntad interior conduce al educador a preguntarse por la razón de ser de los hechos. Situaciones que comparten, vale decir, el mismo centro, y la misma experiencia de situarse *afuera* de dicho centro. La escritura siempre supone un «descentramiento», *una apertura hacia el exterior*, que [nos] posibilita desde la distancia, contemplar y resolver a partir de lo contemplado. En el diario de clase, este «descentramiento»<sup>99</sup> se cumple de manera heteróclita, a condición que quien hace parte de este movimiento, transita sobre los extremos de una multiplicidad de centros, de una pluralidad de experiencias.

Escribir sobre sí mismo trae consigo la realización de procesos a los que antes se ha hecho alusión: se racionaliza la vivencia al escribirla (lo que tenía una naturaleza emocional o afectiva pasa a tener, además, naturaleza cognitiva con lo cual se hace más manejable); se reconstruye la experiencia y con ello se tiene la posibilidad de descentrarse de ella y analizarla; y, en caso de desearlo, se facilita la posibilidad de socializar la experiencia compartiéndola con un asesor personal o con el grupo de colegas (Zabalza, 2004, p.21).

---

<sup>99</sup> La ausencia de este descentramiento, el emplazamiento de la mirada a un centro determinado, que se permite cuando el escribir cae en el automatismo, o en una escritura irreflexiva, bloquea, interviene, intersecta, cualquier posibilidad de reconocer los afectos, las emociones de las experiencias circundantes. El docente debe ser ante todo un investigador que encuentra no solamente en su diario, sino en aquel que escribe su semejante, un instrumento reflexivo que desborda la descripción, un dispositivo que dada la conjunción de las reflexiones y las situaciones que se deliberan en él, precisa de un modelo riguroso de investigación, que exige un alto grado de autocrítica, innovación y sentido de inventiva. “La práctica no reflexiva, aprisiona al maestro en una rutina mecánica, con mínima variación y creatividad, mientras que cuando aquella es sometida a reflexión, autocrítica, y reconstrucción validada, el educador toma la práctica como un saber práctico-efectivo y sustentado” (Restrepo, 2004, pp. 53-54).

Por otra parte, esta experiencia constante de «introspección» y «retroyección» que atraviesan los educadores, contribuye a su vez a la participación de un tercero; intermediador que, además — y paradójicamente— se sitúa como el sujeto que moviliza las reflexiones de dichos educadores. De tal suerte que el educador no solo socializa sus impresiones y disertaciones con otros docentes, sino que además de ello, posee la arbitrariedad de involucrar a los estudiantes en sus consideraciones. Para Maura (2004), la lectura sistemática del diario por parte del educador a sus estudiantes, posibilita más allá de la socialización de las distintas reflexiones y de las progresiones que estas pueden tener en torno al quehacer educativo, el impulso y el enriquecimiento de un agente estratégico para el desarrollo de toda figura en formación, a saber, la competencia dialógica.

Dicho presupuesto encuentra lugar en Wertsch (1993), para quien “el diario de clase, se instaure como una oportunidad para que el estudiante ejercite el lenguaje como actividad comunicativa o habla, y no como sistema separado de su yo” (p.140). A su vez, el valor de este instrumento facilitador del desarrollo profesional otorga *el escalamiento* del sujeto a espacios comunes de la investigación, esto en el sentido que las reflexiones sistemáticas —instaladas en este dialogismo—, les conceden a los actantes la necesidad de identificar y caracterizar problemas, así como de movilizar la exigencia de disertar, proyectar y prever estrategias para resolverlos. Siguiendo a Maura, (2004) “La reflexión crítica del desempeño profesional constituye uno de los indicadores esenciales del desarrollo del mismo. Dado que a través del diario es posible constatar cómo se produce el proceso de reflexión acerca del desempeño y cómo evoluciona” (p.9). Las reflexiones en torno al diario del docente dejan de considerarse, pues, un «acontecimiento solipsista» en donde solamente existe una «voz que se narra» y una «voz que delibera», para pasar a ser una actividad que moviliza dentro de su connivencia, un segundo artefacto de reflexión, esto es, «el diario de clase

del estudiante»; artefacto en el que se promueven competencias no solo *investigativas* y *dialógicas*, sino el perfeccionamiento de habilidades *meta-cognitivas*. De acuerdo con Zabalza (2004),

Han resultado muy interesantes por sus efectos sobre el aprendizaje y el desarrollo de competencias meta-cognitivas en los estudiantes, las experiencias en que el diario es usado como instrumento de registro del proceso de aprendizaje que van siguiendo los alumnos. Se les pide que vayan reflejando en su diario la elaboración personal que van haciendo de lo que se va tratando en clase. De esta manera, los docentes cumplen el doble objetivo de evitar que las clases se conviertan en meros procesos de recepción pasiva de informaciones y/ o nociones conceptuales y de garantizar que los alumnos y alumnas reelaboren personalmente las cuestiones que se van tratando y debatiendo en clase. (p.27)

En este sentido, *el diario de clase* se transforma tanto para el docente como para el estudiante, no solo en un «dispositivo didáctico», altamente funcional, sino que paralelamente a esto, se funda como un espacio de «formación en investigación», toda vez, que ambos participantes logran tener contacto con el aprendizaje, a partir de la continua observación y reflexión de las situaciones que se develan en el aula. “El uso del diario como recurso de investigación convierte a quienes lo escriben: profesores, alumnos, colaboradores, en potenciales investigadores” (p.29). Así pues, su expedición asiste la reflexión de sus involucrados sobre la práctica, lo que favorece sustancialmente las decisiones que son tomadas de los procesos evolutivos y formativos del acontecimiento educativo, *transformatividad*, que se hospeda en *las exploraciones, las observaciones y/o las descripciones*, que permiten ejercer una valoración de los acontecimientos escolares. “El diario representa tanto para los/ maestros/as como para los/as estudiantes una manera para disponer de un cúmulo de datos que les permita asumir un proceso investigativo y pedagógico permanente” (Alzate & Sierra, 2000, p.11).

En consecuencia, los procesos de escritura del diario, atraviesan un *umbral* en donde su práctica deja de representarse como un registro escrito en donde se inoculan de manera sucesiva las impresiones y las reflexiones, para pasar a transformarse en un instrumento promotor de una legítima investigación avanzada<sup>100</sup>. Esto se posibilita dado que la descripción transmuta su lugar o sus «intenciones genéricas» y se logra desplegar, en anexión a esto, procedimientos específicos para analizar, jerarquizar, y contrastar las informaciones observadas. En ultimo término, el diario se dispone a convertirse en un «objeto más metódico», es decir, en un instrumento más cercano a los estilos de la investigación<sup>101</sup> (Porlán & Martín, 1999).

### 3.1.4 El diario pedagógico como dispositivo formativo-comprensivo

Es bastante decir que los elementos que se implican en las producciones autorreferenciales en el aula son en estricto funcionales en la promoción de actitudes individuales; del mismo modo, es insuficiente e insostenible asentar que aquellos a quienes acoge preferentemente, son las figuras del educador y del estudiante desde su hermética consonancia, es decir sin la participación de otros actores. Ante esta variable precisada, el diario promete ser y se compromete a estar, un poco más allá del lugar judicativo que comparte ante el anterior binomio, hecho que incontrovertiblemente [nos] promueve a ampliar sus alcances o sus trayectorias, no desde de esta unidad dependiente una de otra [maestro-estudiante] sino desde su —hasta el momento— *inadvertible* heterogeneidad; es decir, desde las relaciones que se articulan *en* o *desde* su conjunto. Dicho conjunto es decididamente

---

<sup>100</sup> Cabe aclarar que el tipo investigación al que se hace alusión: «La investigación en el aula», no debe entenderse como un método, o una técnica específica de la investigación. El propósito de esta propuesta es lograr a través del diario, fomentar el espíritu investigativo en educadores (Vasco, 1995, como se cita en Ruiz, 2004).

<sup>101</sup> Muchos de los diarios que repuntan hacia escenarios de investigación son reconocidos como «diarios de itinerancia», esta denominación responde a que dichos dispositivos son percibidos como instrumentos metodológicos de investigación, en los cuales se hace un levantamiento de información diariamente. El diario de itinerancia está dispuesto por tres factores o fases; «diario borrador», «diario elaborado» y «diario comentado», este último realizado para compartirse con otros investigadores (Barbier 1997 como se cita en Jiménez 2011).

*múltiple, compuesto, combinable*, comprende un sistema mucho más dilatado, con obligatorias convivencias jerárquicas, representación que, claramente, cumple con la disposición de un dispositivo. Ante esta articulación, de «diario» y «dispositivo» —del diario como dispositivo—, Botero (2011) declarará que el diario pedagógico permite ser pensado no solo como un mecanismo de *circuito cerrado*, es decir, como un material limitado de escritura de los maestros/as, en el cual se consignan situaciones con alguna significación del acontecer cotidiano, sino que el mismo se proyecta y permite abordarse como un “artefacto”, es decir, como un sistema, [mecanismo] en el cual llegan a converger como a transitar intensidades tanto de saber como de poder. A pesar de esto, las unidades o estos elementos heterogéneos que confluyen y dinamizan esta disposición del diario pedagógico desde su implicación de “dispositivo”, figuran, siguiendo a Botero (2011), bajo la presencia de estudiantes, maestros, directivos, padres de familia, así como con entidades abstractas como son: los temarios, actividades, y/o los distintos registros, que se circunscriben bajo el aspecto regente, del lenguaje<sup>102</sup>. Ante esto, si bien no se puede denegar la importancia de concentrar las atenciones en la experiencia compartida que se otorga en el aula, se debe reconocer estas dependencias exteriores que con toda seguridad, tienen lugar e incidencia en el desarrollo de las subjetividades y por lo tanto en la constitución del diario pedagógico; *interdependencias incidentales*, que vale decir, no podemos [re] tomar desde su implicancia individual o cuando menos bivalente, —como hemos procurado hacer hasta el momento con la figura del educador y el estudiante, puesto que nos descentraríamos de nuestro objetivo—, sino desde su existencia en tanto representaciones satelitales y/o benefactoras de su funcionalidad, es decir, desde su participación con el conjunto.

---

<sup>102</sup> La condición de este Aspecto: «El lenguaje» se fija como aquello que moviliza, ciertamente, los vínculos de poder y saber entre el educador y el estudiante, todo ello bajo las informaciones que facilita tanto de su experiencia individual, como de la experiencia de su práctica educativa. Es en cierta medida, “La sistematización permanente de la experiencia cotidiana de la escuela uno de los elementos contenidos en el dispositivo formativo-comprensivo” (Palacios y Salinas, 1996, como se cita en Ruiz, 2004).

En este sentido, todos estos elementos en apariencia, “indeterminables”, deben analizarse en función de su relación, de la ilación convenida con los actores directos, o desde su participación de la red<sup>103</sup>, o lo que es lo mismo, desde su implicación en la funcionalidad del dispositivo, que bajo ningún término responde a ser un dispositivo tradicional: «anexa»<sup>104</sup> o «técnico-curricular»<sup>105</sup> sino antes bien, como un dispositivo, bajo lo que suele reconocer Ruiz (2004), como «formativo» y «comprensivo»<sup>106</sup>. Dicho dispositivo en concomitancia con el anterior enfoque, se centra en la

---

<sup>103</sup> Si bien para Foucault, este concepto de dispositivo comprende en su configuración una multiplicidad de elementos que van desde: «discursos», «instituciones», «decisiones», «reglamentaciones», «leyes», hasta las instalaciones arquitectónicas, la pertinencia del mismo, tiene lugar en nuestro trabajo desde su condición refractaria o de circuito, obviamente sin dejar de asistir a las voluntades imperativas que lo movilizan, como lo son el poder y el saber. Es decir, que aquí la noción de dispositivo se piensa desde su condición de red, en donde juegan unas figuras de manera jerárquica. Ante lo que se señala, buscamos pensar el diario como un dispositivo, cuya cartografía es anudada, entrelazada, llevada a cabo siempre en red [*rete*]. En palabras del mismo Foucault (1984), ante la pregunta sobre el sentido que poseen los tres niveles de problematización del dispositivo, señala que: “El dispositivo es la red que puede establecerse entre elementos, [...] es ese vínculo que puede existir entre elementos heterogéneos (como se cita en García Fanlo, 2011).

<sup>104</sup> Esta noción de «anexa» cumple una vecindad conceptual con lo que se suele reconocer de manera tradicional como «dispositivo» es decir, aquello en lo que suelen convergen unas intensidades de *saber y poder* como hemos previsto. Así, la disposición del «anexa» difiere de las disposiciones del *dispositivo formativo-comprensivo*, en tanto que en este último lo que se promueve si bien es una profesionalización del educador, dicha intención evade el control y la regulación periódica que solicita la institución del diario pedagógico del docente. En última instancia, «*el dispositivo anexa*» puede ser definido en primera instancia como un espacio para la profesionalización del maestro adentro de la institución. La «anexa» significa el control, la regulación y legitimización del saber del maestro en estructuras cerradas y unificantes que hacen el oficio del maestro una forma, a través de la codificación de la acción en un conjunto de reglas, normas y preceptos que circulan a través del método” (Rodríguez & Echeverry, 2004, p.72).

<sup>105</sup> Ante todo, debemos hacer caer en advertencia, que, si bien el diario responde a esta figuración de dispositivo, su funcionalidad o los «circuitos» que lo integran son diferentes de otras representaciones del diario bajo este mismo término. Es decir que nuestra apreciación de este dispositivo, difiere decididamente de disposiciones del «diario tradicional», en donde el diario se toma como un «dispositivo anexa» o como «dispositivo técnico-curricular». Es decir, dispositivos que sirven como métodos de regulación y/o de control del docente, figura que se encuentra bajo esta disposición, constituido por un grupo de reglamentos y de normativas asistenciales. “La forma de comprender lo que ocurre en el aula de clase, se encontraba dominada por las «miradas externalistas» sobre los hechos. Lo dicho por el maestro se encontraba recogido en informes de investigación, test, pruebas de actitud, y/o cuestionarios” (Rodríguez & Echeverry, 2004, p.72).

<sup>106</sup> Se debe advertir que la expresión «dispositivo formativo-comprensivo», responde a compendiar unidades [estratégicas] en un conjunto mayor, el cual a partir de las relaciones se logra desplegar estrategias pedagógicas. En la pluralidad de elementos que participan de esta disposición del dispositivo, se encuentran en primera instancia la comunicación de todos los implicados del proceso educativo, el reconocimiento de las diferentes teorías pedagógicas, es decir, el conocimiento de tanto pedagogías clásicas como contemporáneas, la articulación en los temarios tanto de las ciencias como de los elementos pedagógicos, como la sistematización ininterrumpida de la experiencia del aula por parte del educador, esta última dirigida hacia un horizonte definido: a saber, la reflexión y la potencialización de las competencias investigativas de los educadores..

desarticulación del *círculo cerrado*<sup>107</sup> —que claramente se advierte en el «dispositivo anexa o técnico-curricular» —, y busca conjugar todo el conjunto heterogéneo de factores que se implican en el saber, [*discursos, preceptos, códigos éticos, morales, culturales, prácticas educativas, etc.*] utilizando el diario como disparador o como centro de convergencia. Para Palacio y Salinas (1996), *El dispositivo formativo-comprensivo* no posee una forma fija, es por el contrario, un *mecanismo rotatorio*, en el que tiene lugar todo un juego de relaciones que sufren transformaciones, oscurecimientos, diferenciaciones, enfrentamientos, discontinuidades y desfases. Es decir que, nunca, dicho dispositivo es un artefacto hermético dispuesto por un «funcionarismo vertical», «estratificado», «continuo», sino antes bien, su funcionamiento siempre obedece al «auxilio», que brinda y recibe de las otras partes. Sin embargo, —y vale decir—, dicha búsqueda, de cara al modo de proceder de estas relaciones, precisa de una exigencia, de un gesto, es decir, que antes de comprender cuáles son esos movimientos que se ejercen y circulan en esta disposición del dispositivo, debemos ocuparnos en principio, de lo que dicha figuración nos exige para su análisis: *entre-abrir* la aclaración sobre la distinción de este «dispositivo formativo-comprensivo», ante su modelo antitético y el cual tiene lugar de una manera inaugural, esto es: el «dispositivo anexa o

---

<sup>107</sup> Este elemento, en consecuencia, pretende que a partir de esta sistematización de la experiencia se convierta en un “objeto de investigación para la formación de maestros. Esta formación se hace posible a través de la puesta en marcha de un dispositivo que configure a partir de una pluralidad de elementos el camino de la formación del futuro maestro” (Palacios & Salinas, 1996, p.109). Atendiendo a esto, si bien esta categorización del «dispositivo formativo-comprensivo», comprende toda una amplia dinámica, nosotros, para este momento nos enfocamos de manera precisa tan solo en una unidad, —pensando en ella por supuesto todo un dispositivo—esto es, el diario pedagógico como un campo aplicado para construir un hábito investigativo en los educadores, tomando como eje, la participación de los diversos actores del dispositivo. Por lo cual, no se debe situar las comprensiones desde la amplia heterogeneidad, ni desde la implicancia conjunta del dispositivo formativo-comprensivo. Abreviando, el señalamiento de este dispositivo, no tiene dentro de nuestras pretensiones ejercer descripciones de las incidencias que logran tener el conocimiento de teorías pedagógicas, ni la articulación de temarios de ciencia, tecnología, que bien hacen parte del dispositivo, sino contrariamente, tomar un elemento preciso como el uso que tiene el diario pedagógico en los interiores de estos procesos.

técnico-curricular». Aunque dicha exigencia, cierto sea, no llegue a ser más que una aproximación, una referencia pormenorizada<sup>108</sup>.

Atendiendo a esto, diremos que esta figuración de «dispositivo» en el diario pedagógico<sup>109</sup>, no es, bajo ningún termino *novicial*, es decir, que tanto para contextos próximos, como para lugares anteriores, el «diario pedagógico» siempre ha tenido una aproximación con esta condición de *dispositivo*, —en la medida que responde a una institución y a una serie diversas intensidades de saber y de poder que tienen lugar en la misma— aunque dichas intensidades siempre conserven variaciones y comportamientos diferentes. Asimismo debemos advertir, que en todos los casos dicha «composibilidad» del diario como «dispositivo» ha merecido la misma constitución, o cuando menos, su estructura se manifiesta compartida, es decir, con una obligatoriedad de relaciones y jerarquizaciones, tanto de «implicados directos» como de «figuras exteriores» o «subordinadas»; implicaciones, que ciertamente en el devenir del concepto de dispositivo en el diario, han parecido atravesar una suerte de *inversión* o como en otros momentos hemos aludido frente a otros fenómenos, una total *transvasación*. Así, tanto el diario como dispositivo «anexo» o «técnico-curricular», como aquel que posee una disposición «formativo-comprensiva», intervienen o logran tener lugar los mismos factores, elementos que ya hacía bien Botero (2011), en desvelarnos de manera preliminar, a saber, «estudiantes», «maestros», «directivos», «padres de familia»,

---

<sup>108</sup> Habría que volver sobre este punto invariablemente para re-descubrir las impotencias y las posibilidades de ambos diarios, habría que volver una y otra vez, para denegar o deslegitimar del todo los movimientos de la red, de este primer dispositivo. Con todo, nuestra pretensión es otra, en la medida que lo que se busca en este momento, es exponer la funcionalidad y las intensidades que transitan en este segundo mecanismo [el diario como dispositivo formativo y comprensivo]. Y no potenciar su manifestación, en razón de la concesión o desestimación del otro, aunque ciertamente merezca de nuestra parte, una completa resistencia. Hemos contextualizado y enunciado de manera muy sucinta su eje problemático, y que aún deviene de manera peligrosa en los contextos educativos, es decir, la representación de diario como un dispositivo de control y de permanente vigilancia sobre la experiencia docente, en donde poca relevancia se les presta a los movimientos que se promueven en ella, factores tanto éticos, estéticos como emocionales.

<sup>109</sup> La noción de diario pedagógico, está referido a un instrumento para el registro preciso de experiencias que pueden ser objeto de edificaciones teóricas a partir en esta circunstancia de una práctica pedagógica. De este modo, la referencia al diario pedagógico se toma en este momento al diario del educador, muchas veces reconocido como diario de campo, el cual se utiliza la mayoría de los casos como un artefacto para registrar de manera sistemática, conocimientos de una práctica determinada, hecho que lo aleja —ciertamente— de cualquier naturaleza de un verdadero diario.

«temarios», «actividades», entre otros. Pese a esto, encontramos que, en lo convenido frente a sus posiciones, a los campos de actuación, como sus motivaciones e intervenciones, tienen una avenencia antitética, o cuando menos, desemejante.

De modo que, mientras que este primer diario, «anexa» se instaura o encuentra una disposición supeditada, —estrictamente instrumental— en donde tanto la experiencia, como la calidad narrativa se establece en un estado ininterrumpido, —inclusive de denegación— muy lejos de ser situado como un lugar de encuentro, de comunicación; «el diario» como «dispositivo formativo-comprensivo», si centra su atención en superar esta limitación, es decir, que este último si se proyecta a ser un diario preocupado no solo por llevar a cabo un fortalecimiento de la actividad institucional, sino que además de ello, se concentra en ser un dispositivo interesado tanto por la reflexión, como por el accionar emotivo de sus participantes. Ante lo dicho, precisan Rodríguez y Echeverry (2004), que esta nueva disposición que detenta este diario pedagógico, se piensa desde la ruptura con estos dispositivos tradicionales «anexa» o «técnico-curricular» proyectándose como un mecanismo que concentra ideas sobre la práctica educativa, pero a su vez, como un sistema que las fabrica, en tanto que la narración de la experiencia concede a quienes las experimentan, “anticipar” el futuro o cuando menos, idearlo como un lugar para la acción y la reflexión. Es decir, que a diferencia del «diario «anexa» y/o técnico-curricular», en el que se promueven unos afectos, o mejor aún, unas «afecciones» al artefacto referencial, —todas ellas notablemente perniciosas para la acción de documentar el «yo», en tanto que sustrae sus movimientos estéticos y formativos, implantando en su lugar un mecanismo de vigilancia sobre el educador—, el «diario formativo-comprensivo» busca revitalizar estos aspectos significativos, anexionando ello, no solo relaciones deterioradas o en muchos casos denegadas en el diario del educador, sino que a su vez, involucra a [los] sujetos implicados, como es el caso de los diarios de clase que construyen los mismos estudiantes; hecho que solventa la experiencia del educador, no solo en la medida que este último puede ejercer una

prosecución, un seguimiento a su práctica educativa, sino que dichas apreciaciones hospedadas en las producciones de los demás, —ya no solo racionales— lo estimulan a escribir y a compartir su sentir. Ante lo dicho, bien hace en señalar Botero (2011) que:

El diario no puede ser concebido como un simple medio para mejorar y cualificar la práctica, sino como un espacio de poder donde funciona un dispositivo que cumple diversas funciones, entre ellas, la de producción de la experiencia de sí, no sólo desde el punto de vista racional sino también en aspectos éticos y emocionales; evidenciándose en él procesos de objetivación, donde aspectos que el/la maestro tiene dentro de sí: opiniones y sentimientos frente a su práctica y frente a sí mismo como maestro/a y persona pueden ser exteriorizados a través de la escritura, comunicados y hechos visibles para otros y para sí mismo. (p.52)

Hay, por lo tanto, en respuesta al enunciado preliminar, una nueva disposición de dicho dispositivo, no solamente ante su práctica, sino frente al *modo de estar*, de *representarse*, ante una manera diferente de circular en su *habitus*, si se quiere. Es decir, que esta «verticalidad» y la «jerarquización» que tiene concierto en esta verticalidad, deja de ser «binaria» y «estratificada» [Institución sobre docente, docente sobre estudiante; padre sobre estudiante] —toda ella ocupada en la repetición de formalismos con una ocupación más dirigida a la forma que el contenido en sí mismo<sup>110</sup>—, para pasar a ser más «concomitante», más «cooperativa», más dispuesta y abierta a las intensidades que promueven estas figuras exteriores: sujetos y entidades, los cuales proceden como unidades claves para el buen funcionamiento del dispositivo: “padres de familia, directivos, educadores, etc”. Es decir, «el diario como dispositivo» deja de ser menos restringido, tanto en su

---

<sup>110</sup> El diario pedagógico “anexo” lejos de representarse como un dispositivo en donde encuentra lugar una armonización de la práctica educativa, se convierte en un mecanismo restrictivo, represivo y/o coercitivo, esto en razón de la formalidad que lo circunda. Es decir, que en este dispositivo todas las intensidades están dispuestas a responder a un movimiento imperativo, de poder. Se le exige, pues, al docente responsabilizarse sobre sí mismo, se le exige hacer de ese «sí mismo», un testimonio convenido con la relación con el aula, un documento, sin trascendencia alguna. Ante lo dicho señala Bonilla (2011), que “los/as maestros/as son estimulados para que escriban y realicen reflexiones sobre sí mismos y sobre sus acciones como una forma de mejorar su práctica, una forma sutil de control que evidencia la economización de los medios de gobierno” (p.51).

escritura, como en su comunicación: institución-educador menos motivado por intereses burocráticos, y pasa a buscar en *la sistematización de las experiencias* un robustecimiento de la vida del entorno escolar, todo ello en razón de la proposición de una lógica edificada en las relaciones, en las comprensiones convenidas, repartidas, articuladas y superadas siempre de manera conjunta (Rodríguez & Echeverry, 2004). De modo que la participación no solo de intereses, hasta ese primer momento, inadvertidos, y claramente con la intervención desde su relación, potencian la práctica del diario pedagógico y la vitalidad institucional, en la medida que todos conceden sus apreciaciones desde su *ocularidad*, dejando que intervenga en su escritura, los *sentires* de actores que no participan de manera directa en el acontecimiento, pero que desde luego son importantes en el evento educativo. En palabras de Rodríguez y Echeverry (2004), “El diario pedagógico es un instrumento que potencia la comunicación en el núcleo educativo, no solo porque se ubica como un elemento a partir del cual se establecen los contactos, sino porque permite la coordinación de las experiencias” (p.73).

### 3.2.1 El diario formativo-comprensivo en la construcción del educador

Ahora, teniendo como base las distinciones preliminares que en cierta forma nos aproximan a este comportamiento del diario como dispositivo, ocupémonos de una segunda hipótesis: esta nueva disposición del diario pedagógico, advierte no solo una mayor participación de sus redes, sino como *dicha concomitancia*, potencia el circuito de este dispositivo desde el desarrollo profesional del educador. Valdría la pena entonces preguntarnos, ¿puede un *diario pedagógico* desde la representación que ha acaecido en su devenir como «dispositivo de coacción», —aún desde la restitución que detenta el enfoque «formativo comprensivo»— revitalizarse y figurar como un *mecanismo de posibilidad?*, y siguiendo lo dicho, ¿podemos encontrar en el diario pedagógico de carácter «formativo-comprensivo», un dispositivo más transigente, con más lugares de

participación, en donde las nociones de «poder» y «vigilancia» logran superarse o cuando menos representarse como líneas flexibles y en donde tanto presencias veedoras y actuantes [institución-educador] permiten la asistencia de otros actores?

En primera instancia, habremos de llevar a cabo una regresión en torno a lo que se fijaba como una impotencia, no del diario pedagógico en sí mismo, sino frente a su tratamiento institucional. Ante ello, diremos que las prevenciones de las cuales se acompaña este dispositivo, [«anexa» o «técnico-curricular»] se circunscriben tanto en su carácter de obligatoriedad, como por su estéril e instrumental organización, la cual contiene requerimientos pedagógicos situados en la reiteración, todos ellos carentes de cualquier indicio de creatividad y que logran, entre muchas cosas, sumir en una total desestabilización no solo al educador, sino a los estudiantes mismos. Para Ruiz (2004),

Estas actividades académicas de los maestros los lleva a realizar procesos pedagógicos repetitivos, carentes de creatividad, que ocasionan en él y en sus alumnos aburrimiento y desinterés por el conocimiento, reduciendo su labor docente a cumplir con una serie de actividades que realiza de forma mecánica, porque hay que hacerlo o porque alguien lo ordena hacerlo, sin reflexionar sobre su práctica, convirtiéndola en un ritual y disfrazando en él su falta de creatividad. (pp.17-18)

Esta instrumentalización del diario pedagógico, desde su disposición «anexa» o «técnico-curricular»), sin duda automatiza la práctica del educador, pero inclusive, si vale decir, clausura no solo sus posibilidades de llevar a cabo mejores reconocimientos del entorno educativo— puesto que la reincidencia, y la reanudación de esta imposición carente de objeto, obnubilan su capacidad de transformación—, sino que a su vez logra sellar cualquier posibilidad que permita ejercer una progresión de su práctica, toda vez que cualquier tentativa de superación llega a contener[se], a extra-limitarse bajo el asedio del imperativo institucional. Así pues, el docente deja de ser un sujeto

en el que transita una pluralidad, —experiencias, voces particulares que estimulan su profesión—, para convertirse en un gradiente del mecanismo, —individual—, respondiendo siempre a una dependencia particular: [la institución], la cual, valiéndose de la producción textual del educador, promueve todo un «aparato de vigilancia» y de «control» en su producto.

En otras palabras, el diario termina transmutándose en un «dispositivo represivo», en una «estrategia de poder», que asume el «bloque institucional» para ejercer controles tanto en las acciones como en los sentires de estudiantes y educadores; control que disminuye y *deteriora*, correlativamente a esto, aspectos esenciales de la formación docente, como lo son la innovación, las habilidades investigativas y la proyección como educador y en connivencia con las anteriores, su vehículo: «la producción narrativa». Esto nos obliga a pensar esta disposición del diario no solo como un “mecanismo para el ejercicio del poder, en una tecnología de control escolar que el/la maestro/a debe llenar de forma obligatoria: exigida por directivas para supervisar, controlar, regular y dirigir su práctica” (Botero, 2011, p.48), sino, antes bien, a reconocerlo como un dispositivo restrictivo que, en su vigilancia, suspende y desarticula competencias claves del educador. En consecuencia, el diario pedagógico desde un enfoque comprensivo diverge, de manera sustancial, de este primer «dispositivo de control» y de «vigilancia», que cristaliza la experiencia del educador, a saber, la posibilidad de involucrar las distintas voces que participan del acontecimiento educativo y la disposición de hacer del diario pedagógico un dispositivo para mejorar las competencias del educador. Es decir, y ante esto, el diario desde un «enfoque comprensivo», se consolida como un instrumento considerable para fortalecer las competencias del educador, ello, desde una perspectiva netamente «reflexiva» e «investigativa»<sup>111</sup>, en tanto que todo diario pedagógico comprendido como

---

<sup>111</sup> Tomando advertencia de esta impotencia, podríamos a bien señalar las posibilidades, todas ellas hospedadas en esta disposición de carácter «formativo y comprensivo». Encontrábamos, pues, de manera preliminar, una clausura, una suspensión [si se quiere] de dos elementos fundamentales y constitutivos en la razón de ser de todo diario pedagógico, esto es: i) la capacidad que posee para despertar en el educador, habilidades de innovación, esto a título que

un «dispositivo comprensivo», “deja de ser exclusivamente un registro escrito del proceso educativo, para convertirse progresivamente en el eje organizador de una auténtica investigación profesional” (Porlán & Martín, 1999, p.64). Esto, por supuesto, encuentra fundamento en el sentido que la práctica oclusiva y reflexiva del educador sobre el aula se convierte en el suplemento *arquedímico* para la producción de conocimiento, —y en cierto modo para la producción intelectual del mismo— saber que además se revitaliza, a merced, claro está, de la inmersión o el reconocimiento de las otras voces que hacen parte de su construcción.

Es decir, que el diario pedagógico deja de ser un «dispositivo de vigilancia» para llegar a convertirse en artefacto en donde se llegan a promover reflexiones ante las distintas emergencias que movilizan este tipo de vigilancia, y en suma a ello, se instaura como un mecanismo que impulsa estrategias pedagógicas significativas, todo ello, desde la ignición y la intervención conjunta de las redes; logrando con esto, en el decir de Porlán y Martín (1999), una mejor comprensión de los sucesos del aula, en el sentido que en su dinamismo de conmutación, de intercambio de «perspectivas individuales» favorece no solo los factores comunicativos entre las partes del dispositivo, —*otrora fragmentarios, automáticos, irreflexivos, sujetos a ópticas estereotipadas*—, sino que le otorga, además de ello, descubrir obstáculos, dificultades internas que abren las posibilidades investigativas en el docente. Además de este giro en donde figura la correlatividad y la inversión a la sistematicidad, la repetición, la irreflexibilidad y el carácter insociable de estos diarios tradicionales, el diario como «dispositivo-comprensivo» re-valida la «escritura narrativa» como un derrotero para el desarrollo de «competencias dialógicas» y «textuales» en estudiantes y educadores o en educadores que se encuentran en proceso de formación o cuando menos próximos

---

la sistematización de las experiencias, amplía no solo la perspectiva, sino los campos de acción, sobre las insuficiencias descubiertas en el aula. ii) El modo de intervención, y las reflexiones previas que acompañan esta intercesión a los fenómenos descubiertos, llevan al docente a tomar asistencia de acciones propia de la investigación. Este acontecimiento nos lleva a inducir, que todo diario, se convierte, inevitablemente, en una tecnología investigativa, en tanto que el mismo, muchas veces, responde a una estructura sistematizada, metódica.

a llevar a cabo sus prácticas pedagógicas<sup>112</sup>; vitalizando con esto la interioridad y el relato del yo referencial —restituyendo la condición ascética de todo diario— abandonando el estatuto de exterior e impersonal que detentaba, junto con su obligatoriedad y la apariencia institucional que la situaba como un mecanismo de control incorregible.

---

<sup>112</sup> Ante este presupuesto, señala Bella de Paz (2004), “que los registros que realizan los residentes durante el proceso de formación, tanto cuando observan clases como cuando realizan registros posteriores a sus propias clases, constituyen un instrumento clave para comprender sus procesos de construcción del conocimiento profesional” (p. 20). De manera que la escritura reflexiva llega a convertirse en una práctica liminar que impulsa, enriquece y perfecciona no solo la práctica educativa, sino que en la recurrencia de la disertación y de su expresión en el diario perfila competencias narrativas en el educador.

## **Capítulo IV. Diseño metodológico y consideraciones finales**

### **4.1 Tipo y diseño de la investigación**

El desarrollo del trabajo que tuvo lugar se llevó a cabo tomando como horizonte una de las tres líneas de investigación de la Universidad La Gran Colombia, la cual parte del supuesto de crear y realizar una cultura superior vitalizados por el diálogo fecundo entre las disciplinas del saber. En vista de lo anterior, y con la pretensión de aportar en la construcción de sentido a partir de la reflexión y el pensamiento crítico, la perspectiva metodológica que se ha tomado para la realización de la presente investigación es de tipo documental exploratoria con un enfoque cualitativo. En primera instancia, se debe enunciar que, como cualquier proceso sustancial de toda investigación de tipo documental, esta se encuentra fundamentalmente solventada por investigaciones previas, indagaciones teóricas y críticas tanto del ahora como extemporales que llegan en última instancia a constituirse como la base teórica del fenómeno de estudio. La forma de conocimiento que se instala ante lo señalado, surge de la lectura, la constante indagación, como el rigor interpretativo frente a dichos documentos, todo ello a título de tener claridad ante una materia o un tema en concreto, solicitud que se adquiere con un rastreo solvente y exhaustivo de la documentación. “La investigación documental es un procedimiento científico, un proceso sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación en torno a un determinado tema. Al igual que otros tipos de investigación, este conduce a la construcción de conocimientos” (Alfonzo, 1995 como se cita en Morales, 2003, p.2).

A su vez, los temas, y las disposiciones de esta investigación, se construyen a partir de presupuestos tomados propiamente de la historia de la literatura y la crítica literaria, los cuales aportan a la construcción epistemológica del objeto de análisis, prescindiendo de las interacciones con las poblaciones, lo que no debe comprenderse como una evasiva o una denegación a las citadas

en último lugar. Según Gómez (2010), la selección de la perspectiva cualitativa se toma no en razón de rehuir un tipo específico de datos o equivalentes, sino que se ejerce porque la pretensión del investigador tiene un carácter interpretativo y reflexivo, carácter que se direcciona de manera puntual a la captación de la información que dicen los textos. Por otro lado, la inmersión en este escenario supone tanto el estudio como la discusión, elementos que se convierten a su vez en ejes pivotantes de los aspectos cualitativos. De este modo, diremos con Tena y Rivas (1995), que toda investigación documental involucra un aspecto cualitativo, esto en la medida en que la revisión y el análisis de textos comprometen tanto una mirada personal como una percepción subjetiva del investigador. En este sentido se considera imperante hacer la investigación y búsqueda de información bibliográfica que, analiza y reflexiona al diario, las categorías que allí convergen y su referencialidad en el aula. Las distintas intenciones encontradas proporcionaron una posición sistemática y comprensiva del fenómeno reconocido, esto en función de ampliar su conocimiento en el escenario académico, “El interés, al final, es producir un marco teórico que sirva de apoyo a estudios posteriores de muy distinto corte, con base en la documentación existente” (Gómez, 2010, p.230).

#### **4.1.1 Enfoque investigativo**

El enfoque investigativo que se encontró pertinente para el presente trabajo es de carácter cualitativo —como se enunciaba de manera preliminar—, esto a título que, el marco de la investigación depende estrictamente de una base teórica y conceptual que tiene como finalidad aportar en la comprensión de un fenómeno específico de la realidad social. Frente a la investigación de corte cualitativo Meneses (2004), enuncia que, “la ciencia social es fruto del conocimiento conseguido y aceptado por el hombre por medio de procesos de reflexión, sistematización y rigor realizados con la finalidad de interpretar y comprender la realidad” (p.224). Sobre lo explicitado

previamente, vemos que este tipo de enfoque en la investigación tiene como intención realizar una reconstrucción teórica, entorno a la escritura del diario, así como de comprender su pertinencia dentro del marco de la educación.

Por otro lado, hay que decir, —y al decir[lo], afirmar— que bajo en este marco, *el investigador cualitativo*, tiene total soberanía sobre la orientación de su trabajo; en palabras de Quecedo y Castaño (2002), “La investigación cualitativa es flexible en cuanto al modo de conducir los estudios. Se siguen lineamientos orientadores, pero no reglas. Los métodos están al servicio del investigador; el investigador no está supeditado a un procedimiento o técnica” (p.9). En connivencia con lo dicho, la fundamentación del marco cualitativo tiene como territorio y como expresión la explicación de significados, los cuales se registran en las informaciones aprehendidas, las cuales comprenden entre otras cosas, tanto acontecimientos, como los elementos que interactúan en los presupuestos teóricos. Dichas interacciones se convierten en segmentaciones para la construcción de categorías, como de tópicos en la investigación. Bajo estos términos, la ruta metodológica del presenta trabajo, busca ejercer una exploración que permita ponernos en contacto con el fenómeno de estudio, exceptuando la recolección de datos específicos, la inmersión en una población específica, concentrándose estrictamente en la revisión documental. “El investigador cualitativo trata de identificarse con las personas que estudia para comprender como experimentan la realidad. Busca aprehender el proceso interpretativo permaneciendo distanciado como un observador objetivo y rechazando el papel de unidad actuante” (Quecedo & Castaño, 2003, p.8).

## 4.2. Estructuración del estudio

Los procedimientos ejercidos en la presente investigación tienen fundamentado a partir de un objetivo general, el cual se encuentra constituido por dos propósitos esenciales y que en esta instancia es preciso reconocer antes o bajo la condición de poder habilitar el horizonte conceptual que se adoptó, a saber, llevar a cabo una comprensión de la posición que manifiesta el diario frente al espacio literario, y determinar—a parte de ello— las posibilidades creativas, formativas y evaluativas que dicha práctica en el espacio de la educación promueve. Teniendo claro la ruta de nuestra voluntad, se explicitará cuales fueron los puntos de partida para el desarrollo de nuestro trabajo, así como de indicar la consecución referencial que dicho fundamento dispuso. En primera instancia, —y como movimiento inaugural—, hemos de advertir que nuestras intenciones se concentraron en ejercer una revisión general de nuestro objeto de estudio a partir de textos circunscritos en el espacio de la historia de la literatura y la crítica literaria. Este marco, así mismo, y de manera correlativa, tendría asistencia de tendencias y presupuestos propios de la filosofía, los cuales a partir de posicionamientos delimitados operarían conceptos que las perspectivas iniciales no profundizaban y que permitirían, entre otras cosas y de manera suficiente, disponer instancias sucesivas del proyecto. Esta determinación tendría como propósito no solo trabajar las nociones de manera conjunta para amplificar su desarrollo, sino de posicionar una perspectiva interdisciplinar en este tipo de investigaciones. El segundo momento tendría como horizonte la exposición de algunos presupuestos establecidos en los interiores de las pedagogías narrativas, específicamente aquellos que se inscriben en los estudios de las narrativas autorreferenciales en la educación con autores como Clandini & Connelly o Miguel Zabalza.

La revisión llevada a cabo en cada uno de los lugares indicados habilitó no solo la elección de las perspectivas teóricas y los autores que respaldarían nuestra exploración documental, sino que concedería de manera conjunta la definición tanto de las categorías como de las subcategorías que harían parte de nuestro análisis. Las competencias de las perspectivas señaladas tuvieron el siguiente manejo, como primera medida la historia de la literatura nos permitió afrontar el devenir histórico del diario, sus proximidades y diferencias con un macro género como es el de las autobiografías. Así como de revelarnos uno de los factores que eran partícipes de la ausencia de posicionamiento del diario en la literatura. El reconocimiento de este factor<sup>113</sup> repercutió significativamente en el devenir de la investigación, en tanto que nos otorgó además la apertura de subcategorías capitales como confesión o escritura confesional las cuáles se encontraban allí implícitas —aunque pocas veces desveladas en este tipo de trabajos— y que, sin este análisis preliminar, no podrían bajo ningún termino, ser afrontadas.

Por otro lado, la crítica literaria, siempre en connivencia con su lugar teórico, posibilitó corresponder, comparar y confrontar dichas categorías desde las diferentes posturas críticas efectuadas en estos lugares. Es en virtud, dicho sea, de este instrumento que se consiguió dilucidar tanto las posiciones que inscribían al diario como una práctica interior sin posibilidad de publicitación, como desplegar aquellas que demostraban su participación en el afuera, o de manera exacta, del acontecimiento literario [en tanto que todo acontecimiento literario es inminente comunicativo y todo acto de comunicación implica más de un individuo]. Con toda seguridad, sin la inserción de esta disciplina en nuestra intenciones, no hubiese sido posible poner en discusión

---

<sup>113</sup> Dicho factor encuentra más complicidad o se adscribe decisivamente como condicionante, en tanto que tiene que ver con el entredicho que se abre entre el diario y literatura, esto es, la comunicación intersubjetiva, entredicho que encuentra posición en la dicotomía que se sitúa entre el interior y el afuera o, en otras palabras, entre la intimidad y su publicitación.

estas dos posiciones binarias y dicotómicas en sí mismas, como tampoco, se hubiese permitido la posibilidad de efectuar una hipótesis que con los aportes de filósofos que pensarán el acontecimiento del afuera, permitiese conciliar, —bajo la construcción de un lugar común— la extrema [in]diferencia que encuentra el interior con el afuera, conceptos que comprometían de manera decisiva la posición del diario en el escenario literario. Es en cierta medida lo anterior, el factor diferencial que establece la presente investigación frente a otros trabajos que se centran su atención en el diario, en tanto que la mayoría de las veces, los estudios del diario se concentran en analizar obras concretas, o cuando menos, ejercer revisiones psicoanalíticas de autores específicos. Si bien, en la nuestra este movimiento tuvo lugar, —en tanto que se tomó diarios y autores determinados— dicho material se afrontó siempre en virtud de apoyar nuestro punto de discusión, es decir, la posición del diario en la intimidad y de su apertura, o de la apertura que encuentra todo lo íntimo en su publicitación, así como de construir un lugar común que pudiese reconciliar lo íntimo con el afuera, el afuera con todo lo inminentemente íntimo a partir de un objeto como el diario íntimo.

Para llevar a cabo esta intención fue preciso tomar apoyo de algunas nociones propias de la filosofía, con autores como Maurice Blanchot, Jean Luc Nancy o Gilles Deleuze. El concepto que atraviesa nuestro trabajo a la luz de los autores enunciados, no es otro que el de *Neutralidad*, esto es la especificación de un lugar entre *el no lugar*, un intersticio entre en afuera y el adentro, entre la intimidad y la publicitación, una certeza que al ser escrita ponga en paréntesis esta misma certeza, incluso la certeza del sí mismo como sujeto del escribir (Blanchot, 1994). La selección de esta noción no buscó negar lo que construye y constituye *el interdit*, el espacio neutral, (intimidad y exterior) sino antes bien, conjugarlos, aunque cierta es, sin afirmar nunca el espacio de dicha conjunción, recordemos que, en el pensamiento de la diferencia, lo neutro nunca es una presencia, pero tampoco es el completo ausente, *la ausencia absoluta*, lo neutro es, por el contrario, la incomprensible articulación que concilia a ambas. “Se trata de ser neutro, ni lo uno ni lo otro” (Deleuze, 2008,

p.492). Este concepto que en apariencia deviene imperceptible en tanto que nunca hablamos de lo neutro en si mismo, aparece siempre acompañado por otra noción propia los pensadores tomados, a saber, la noción de otredad, una noción que reconcilia no solamente al hombre con el hombre en la práctica del escribir, a la palabra íntima con la escucha del afuera, sino que dicha conciliación permite recrear un lugar para comprender la conducta creadora a partir de la necesidad de confesarse en el diario, siempre previendo ser escuchado.

Ante lo señalado, recapitulemos las intenciones de esta primera parte junto con la ruta de nuestro trabajo, para luego de referenciarlas, exponer los autores y las posturas que dieron lugar a su resolución y al desarrollo de categorías y subcategorías. (i) reconstruir el devenir del diario íntimo desde una posición diacrónica concedida por la historia de la literatura. (ii) reconocer las razones que no han permitido situar al diario dentro del canon literario analizando postulados propios de la crítica de la literatura. III. Comprender la participación de las nociones de interior y afuera desde la confesión, tomando para ello tanto presupuestos propios de la crítica literaria como de la filosofía, ello con el interés de comprender la conducta de la creación en el diarista. (IV) a partir de la comprensión de intimidad y publicitación (interior y afuera), expuesto en la construcción del diario, definir la importancia que tiene la edificación de un lugar común que reconcilie tanto la intimidad como su descubrimiento en el espacio literario, [esto a partir de la publicitación o la comunicación que tiene todo lo que se hace público]. V. Luego de conocer los movimientos que tienen lugar en la conducta creadora del diario íntimo, elucidar la transición que encuentra el diario íntimo decimonónico con el diario del escritor en el presente, tomando para su resolución, los diarios de trabajo de Roland Barthes, Julio Ramón Ribeyro y Franz Kafka.

#### 4.2.1 Material bibliográfico y desarrollo metodológico de categorías y subcategorías

Definidas las intenciones, cabe referenciar el cuerpo bibliográfico que se tomó para ejercer el desarrollo de cada uno de los momentos señalados, explicitando de manera puntual de qué modo se emplearon los autores y las categorías en la presente monografía. Como hemos aclarado en último lugar, nuestra investigación encontró sustento a partir de diversos ámbitos de estudio como lo es la historia de la literatura, la crítica literaria y la filosofía, perspectivas que se operaron siempre y de manera *interrelacional* desde una posición histórica, crítica y comparativa y que fueron cobrando relevancia en el devenir de la misma. El movimiento inicial fue afrontado desde la necesidad de reconocer nuestro objeto de estudio, es decir, identificar su naturaleza o, cuando menos, ejercer una aproximación a su lugar genésico. Por ello, nuestra voluntad se centralizó en revisar los antecedentes del diario íntimo, eligiendo la historia de la literatura para afrontar dicha periodización. Este propósito era acompañado de una pregunta preliminar, a saber, reconocer cuál era la posición que detentaba el diario en el espacio literario en periodizaciones anteriores, y desvelar con ello, el profundo desistimiento de este tipo de escrituras en el presente.

Para su resolución se concluyó que el diario nunca ha participado en soledad en acontecimiento genitivo de la literatura y que antes bien, él mismo, se encontraba comprometido con un género macro-mayor como es el caso de las autobiografías, por lo cuál se hizo indispensable reconocerlo. Para ello, se eligió a Serra, con su texto *Escrituras del yo*, quien se encarga de realizar todo un rastreo de la noción de autobiografía, seleccionando para su reconstrucción a los máximos estudiosos del tema: Lejeune, Gusdorf y Starobinski, los presupuestos tomados de Serra fueron apoyados con el trabajo de Álvarez, *La autobiografía y sus géneros afines*, encontrando en este último la primera aparición del diario en los interiores de lo autobiográfico. Álvarez nos aproximó no solo a lo que parece ser la primera aparición del diario en el evento literario, sino a reconocer las

primeras obras que podrían ser circunscritas en su naturaleza, fuera de abrirnos un lugar a su identificación, Álvarez, nos descubrió a su vez un acontecimiento que participa de este tipo de escrituras, —y que se convertiría sucedáneamente como una categoría de nuestra investigación— esto es su carácter de confesión y su proximidad con el evento religioso. Otros autores que participarán de dicha diacronía, serán Camarero (2011); May (1982); Gusdorf (1991) quienes se encargarán de revisar las diferencias y las proximidades que encuentran *Las Confesiones* de San Agustín con la obra de Rousseau, así como de delimitar su posicionamiento ante el lugar adventicio de lo autobiográfico.

Después de establecer esta delimitación, nuestras intenciones se concentraron en indagar sobre el origen —no ya de lo autobiográfico— sino del diario íntimo *in stricto sensu*. La primera intención, luego de ejercer la revisión, se situaba en afrontar esta búsqueda más que desde su filiación, desde su desplazamiento, es decir, revisando la naturaleza del diario íntimo desde la diferencia que indiscutiblemente tenía con lo autobiográfico. En esta parte fue fundamental Bajtín con su texto *Teoría y estética de la novela*, frente al concepto de *ipse* y su desarrollo en la antigüedad, así como Luque (2020); Grau (2009) en lo que se refiere a las diferentes trayectorias que supuso el diario como artefacto literario en el siglo XVIII y XIX en Inglaterra y Francia. El desarrollo de este apartado de nuestra investigación, concedió reconocer notables diferencias entre el diario íntimo y la autobiografía, lo que nos hizo imperante la necesidad de revisar los presupuestos establecidos por Georges May (1982) en su libro *La Autobiografía*, en torno al punto de singularización que tiene lugar tanto en la composición autobiográfica como en la diarística, y confrontarlo con lo establecido por Gusdorf (1991), todo ello desde la conducta creativa y desde el posicionamiento del sujeto desde la temporalidad en la construcción de cada obra.

La segunda parte de nuestro trabajo se afrontó a partir de una categoría reconocida precedentemente, y que se hacía capital para comprender el comportamiento que distanciaba la práctica diarística del espacio literario, esto es la confesión, para ello se utilizó estimaciones al concepto propias de la filosofía y de la historia de la literatura, para analizar su participación en el diario íntimo. Foucault (1992); Max Weber (2003) y Valenzuela (2010) nos permitieron asumir a través de una postura genealógica los momentos que conciliaban la práctica diarística con la práctica de la confesión desde su posición religiosa. A su vez, el desarrollo de la noción referida, nos otorgó, *a posteriori* el reconocimiento de dos acontecimientos que la circulaban y que se instituían como decisivos en la posición de la intimidad del diarista con el espacio de la literatura, es decir, la necesidad de toda intimidad (interior) por comunicar, (por confesarse) y de comprender que en el diario hay un doble oscuro que falta[ba] siempre a la verdad en lo que confiesa, revistiéndola la mayoría de las veces de mentira o faltando a la verdad relegándola de la inscripción. Esta atracción de la confesión hacia la exterioridad se llevó a cabo a partir de algunos presupuestos de María Zambrano (2016) con su texto *La confesión: género literario* y Caballé (1995) *Narcisos de tinta: ensayos sobre literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, tomando aquí la crítica literaria como perspectiva para establecer tanto los lugares de convergencia como las distancias que la intimidad establece con el afuera [el espacio literario], las subcategorías reconocidas en el diálogo de Caballé y Zambrano como *amor en el acto de la confesión y la verdad [desde su entrega y desde su falta]* fueron conciliadas en la categoría de *circonfesión* propuesta por Derrida, y que dentro de nuestra comprensión se implicaban cabalmente en la experiencia del diarista. Ambas nociones [amor y verdad] fueron desplegadas, tanto de los presupuestos derridianos, como desde aquellos que se retomaban en las disertaciones llevadas a cabo por Cragnolini (2005); Arfuch (2014) y Esther Cohen (2005).

El capítulo II se constituyó a partir de la necesidad de comprender nociones que participaban en las contravenciones que establecía el diario con el espacio literario y que se inscribían en el gesto preciso de la no-comunicación. s nos expuso una indiferencia entre conceptos equivalentes, pero no por ello semejantes, conceptos que por lo demás, escapaban a nuestra comprensión, aunque bien estuviesen comprendidos en el saber. Así conceptos como *intimidad*, *extimidad* e *ipseidad* era preciso reconocerlos y discriminarlos en una práctica igual o incluso, más heteróclita que las nociones referidas, esto en tanto que no es lo mismo un *diario íntimo* a un *diario personal*, un *dietario* a un *diario literario*. El trabajo pues, se hacía enrevesado y exponía complejidad, toda vez que debíamos explicar estas diferencias entre los tipos de diario siempre en comunión con estas posiciones del yo. El desarrollo de este propósito se asumió con las observaciones llevadas a cabo por Luque (2016); Garzón (2003); Vidal (2007) frente a la diferencia de *íntimo*, *privado* y *público* y reflexionadas en el territorio de la literatura a partir de los presupuestos establecidos por Blanchot (1992) frente a *la experiencia de la obra*, como por Picard (1981) ante la posición de *la intimidad en el diario*. Los resultados obtenidos en esta instancia —en cuanto a la interpretación— nos revelaron conceptos que, si bien habían tenido lugar como enunciado, no lo tenían como objeto y objetivo de enunciación, a saber: *interior* y *afuera*, *día* y *noche*, *intimidad* y *comunicación*. Las perspectivas que se adoptaron para desplegarlos fueron la crítica literaria y específicamente la filosofía de la diferencia. La intención estaba en revelar tanto los puntos que no encontraban semejanza, como es descubrir la posibilidad de un tercer lugar que los constelara.

¿Cómo justificar este lugar común que prometa y comprometa el interior y el afuera?, ¿cómo imaginar un diario que, aún sin abandonar lo completamente íntimo y su relación con la autofiguración, participara a su vez del afuera y del evento de la literatura? esta pareció ser nuestra última pregunta y aún así, una pregunta que a su vez siempre se descubrió como inicial. Nuestro III capítulo

se encargó se reconstruir este tercer lugar pensando al diario como un espacio, como por supuesto tendría que serlo, cuanto que lo íntimo y el afuera se representan como conceptos de espacialidad. Para ello reconstruimos un espacio del diario como neutral, y aún decisivo, toda vez que él mismo lleva a pensar un desplazamiento frente a la idea misma de diario. Nuestra voluntad se llevó a cabo eligiendo como objeto los diarios de Roland Barthes, Kafka y Julio Ramón Ribeyro —como lo enunciábamos al principio— y justificando como el diario en el presente, se manifestaba como lugar neutral es decir, como un diario que sin abandonar de la descripción completamente auto-figurativa, permitía la convergencia con otras manifestaciones literarias, incluso, permitirse un descentramiento de su eje de circulación y ser un objeto de asistencia en otros géneros literarios. El sustento bibliográfico fue afrontado por Samoyault (2015), Giordano, (2015), Lopiz (2011); Deleuze & Guattari, (1972), este último desde la posibilidad de pensar el diario como un artefacto *rizomático* y *plural*.

El cuerpo bibliográfico que se utilizó en el último capítulo de nuestro trabajo, —el cual se concentra en hacer una revisión del diario desde su disposición en el campo de la educación—, se eligió tomando tres intenciones principales. I. Explorar los diferentes presupuestos que se han emitidos frente a la importancia de las narrativas autorreferenciales en la educación, eligiendo como enfoque las investigaciones circunscritas en el campo de las “pedagogías narrativas”. II. Revisar el uso y la importancia que tiene la investigación narrativa en producciones autorreferenciales, reexaminando en sus procesos tanto las acciones como las desavenencias en el escenario educativo. III. Indagar el concepto de diario de clase inquirendo sus posibilidades como instrumento formativo en el escenario de la investigación tanto en educadores como en estudiantes. IV. Revisar y confrontar los dos tipos de perspectivas que detentan el diario pedagógico —referido como el instrumento de registro de los educadores— en la actualidad, a saber, «diario anexa o técnico curricular», como lo

reconoce Rodríguez y Echeverry (2004) y «diario formativo y comprensivo» desde las comprensiones de Ruiz (2004) y de Botero (2011). La primera intención fue afrontada a partir de las aproximaciones que ejerce Trilla (1994) y Schulze (1993) ante la razón de ser de las pedagogías narrativas y seguidamente, frente a sus objetos de estudio. De los anteriores se desplegaron dos categorías propias de este tipo de enfoque que eran necesarias describir: Narrativa y experiencia. Dichos conceptos fueron revisados a partir de las estimaciones de Meza (2009); Gil y Jover (2000); Klaus (2015) y Bolívar y Segovia (2019), en lo que concierne a la importancia de la narrativa autorrefencial para la experiencia del educador y del estudiante así como de reflexionar en torno a como dicha perspectiva comprende no solo la formación de un yo autentico en tanto que construye un campo de individuación desde la construcción de una narrativa autfigurativa, sino como la misma fortalece competencias cognoscitivas que posibilitan en el individuo mejores elementos para comprender y enfrentar su realidad.

El segundo momento se abordó tomando como corpus bibliográfico a Clandinin y Connelly, específicamente a sus estudios dedicados a la importancia de tomar la narrativa como objeto de indagación en la investigación educativa, asimismo, Landin y Sanchez (2019) nos aportarían a la interpretación del individuo que participa de este tipo de investigaciones desde la posibilidad de transformación de su subjetividad. El desarrollo de estos dos presupuestos, nos exigió por supuesto explorar dicha comprensión y extenderla, por lo que tomamos como apoyo tanto las categorías de *narrativa* como objeto de estudio, como al concepto de *subjetividad* a la luz de los siguientes autores: Chacón y Chacón (2006) Ewan & Egan, 1995) y Meza (2009). El desarrollo se afrontó explicitando el manejo que tienen en el aula dichos conceptos tomando siempre como punto de discusión el modo como la subjetividad se deforma y se posibilita en el aula y a como un artefacto que convoca y provoca reflexión es, la mayoría de las veces, apartado de los campos de estudio. Esto nos reveló –

—seguidamente— la categoría de *diario de clase*, en tanto que si bien, había sido implicado en el macroconcepto de «narrativa autorreferencial» dicha categoría no había sido desarrollada desde su singularidad. Esta singularidad evidentemente contenía —o no podía cuando apartarse y de manera arbitraria— de las condiciones explicitadas en momentos anteriores como lo era «corpus de investigación», «artefacto de subjetividad», por lo que la inminencia de su enunciación recayó en desvelar las actitudes que su experimentación despertaba tanto en docentes como en estudiantes sin apartarse de estas primeras nociones. Las consideraciones que apoyaron el cuerpo argumentativo de esta instancia fueron tomadas a partir de las investigaciones llevadas a cabo por Zabalza en su texto *Diarios de clase. Un instrumento de investigación y desarrollo profesional*: Maura (2004); *El diario como instrumento de diagnóstico y estimulación del desarrollo profesional del profesorado*.

En último término, nuestras intenciones se situaron a analizar la posición de este novísimo diario en el contexto educativo. En el ejercicio de su revisión llegamos a la deducción que en los territorios de la educación dicho diario se comprendía o se representaba bajo una perspectiva de dispositivo, aunque no por ello rígida e indiferenciada. Es decir que si bien ambas posiciones: «anexa o técnico curricular» o «formativa y comprensiva», en sus interiores eran una clara manifestación de un dispositivo, toda vez que en sus interiores eran comprendidas y reguladas por un sistema, y que en su circulación devenían —de manera inevitable— discursos, reglamentaciones, medidas administrativas, proposiciones filosóficas, éticas, morales, filantrópicas, etc., sus modos de ser eran completamente desemejantes. La conjunción de ambos conceptos se desarrolló a partir de las estimaciones efectuadas por Botero (2011) y Ruiz (2004) en lo que conviene a las contingencias de un diario desde su posición «*formativa y comprensiva*» y Rodríguez y Echeverry (2004) frente a los errores que se implican en un diario desde su condición de dispositivo «*anexa o técnico curricular*».

### Consideraciones finales

*Todo fin es insulto a la pregunta.  
Edmond Jabes*

La investigación que aquí tuvo lugar proporcionó considerables aportes —de reconocimiento— frente a la participación que posee el diario en los actuales «sistemas literarios», estancia que de manera histórica, ha sobrevenido una profunda «posposición» por parte de los tribunales de la literatura, pero que aun así, desde su asistencia, o si se prefiere, desde la pertinencia de asistir a su encuentro, nos permitió revalidar que “el diario tal como lo conocemos hoy, tiene como género literario, un lugar y una función determinada dentro del sistema de la comunicación que llamamos literatura” (Picard, 1985, p.115). El lugar de la preliminar hipótesis, —la aserción afirmativa del anterior enunciado—, se convirtió en nuestro punto de partida para su superación. La sustentación emergió, pues, desde la advertencia que se revela en el mismo presupuesto, esto es, que, si bien el diario posee algún tipo de soberanía en los circuitos interiores del actual sistema literario, dicha atribución obedece a una exención anticipada, a un apartamiento que adolece de una amplia observancia. En este sentido, la revisión de dicho presupuesto, se instauró como la emergencia inaugural de nuestro trabajo, el cual se logró convalidar a partir de la exposición de un marco de carácter «histórico» y «crítico», en donde se develó dos acontecimientos emergentes, pero sumamente vitales, para el esclarecimiento de dicha relegación del diario en sus comienzos. Así, en el primero de ellos, se logró advertir que, el advenimiento del diario no podría tener en principio, otra participación en la literatura, que no fuese como escritura «subsumida y subsidiaria» de un género mayor como el «autobiográfico»<sup>114</sup> y que su «singularización», no advendría hasta un tiempo

---

<sup>114</sup> Dicha subsunción, no comprometerá de manera estricta al diario, opuestamente a ello, serán diversos los tipos de escrituras los llegarán a participar de la composición del género autobiográfico. Así pues, las crónicas de vida, los

ulterior, esto es, con la publicación de diarios de grandes autores y, por supuesto, con la atención teórica y crítica que emprendieron las escuelas teóricas deconstruccionistas del siglo XX, las cuales aproximaron el «fenómeno diarístico» a los territorios literarios<sup>115</sup>.

Asimismo, se atendió las imposibilidades que circundaban el diario para proyectarse como género literario, esto a título a que, el diario se encontraba soportado por un «carácter secreto» y «confesional» que circulaba la práctica en toda su periodización inaugural. Y, por supuesto, dicha imposibilidad compartiría la «invariable evasión de la presencia del otro» que el diarista conferirá a su escritura. “En los primeros momentos de esta escritura, se solicita del diario el mayor de los secretos; se lo convierte en cómplice contra la invasión de un posible lector imprudente y curioso” (Mesa, 2011, p.196). Esta circunstancia nos permitió demarcar sustancialmente las distancias que posee el diario frente a los terrenos literarios, en tanto que, en dicho *ocultamiento*, se contendría la posibilidad de la «publicación y/o la publicitación» de la composición, que es imprescindible del hecho literario<sup>116</sup>, y en segunda medida, reparar en otras variaciones de la escritura diarística, como «secreto», «confesión» y/o «circuncisión», nociones que a menudo se instalan en la inadvertencia y

---

memoriales, los relatos de la intimidad, las misivas, como cualquier otra composición autorreferencial tendrán un tipo de implicación directa con este género mayor, ello en razón que, en este primer momento, todas las escrituras que tuvieran una comunión frontal con el «sí mismo», o con cualquier «examen de conciencia», no eran otra cosa que experiencias autobiográficas (Serra, 2006).

<sup>115</sup> La soberanía que empieza a edificar las escrituras diarísticas frente al insuperable licenciamiento de los terrenos del género autobiográfico, tienen lugar desde el reconocimiento de la diferencia de ambos tipos de prácticas. En la primera parte nos ocupamos de manera sucinta en generar una aproximación a dichas distinciones, esto a partir de los valiosos aportes de Georges May y Gusford. Como *plexus* a lo anterior, debe a su vez tenerse en cuenta que la sedición que se permite el diario, para ser reconocida como «escritura singular» sobreviene a condición no solo de la importancia que comienza a atribuirse a los diarios de célebres autores del siglo XVII —aunque dicho sea, de manera póstuma—, sino a las grandes contribuciones teóricas y críticas que se dan a mediados del siglo XX, en “Francia (Simonet-Tenat, 2004; Braud, 2006; Lejeune, 2016), en Alemania (Wuthenow, 1990; Dusini, 2005) y en el contexto anglosajón (Langford y West, 1999; Podnieks, 2000; Jackson, 2010) se multiplican los acercamientos, y en España aparecen el primer ensayo teórico (Trapiello, 1998a) y la primera monografía moderna (Caballé, 2015a)” (Luque, 2020, p.14).

<sup>116</sup> Recuérdese que lo que, valida sustancialmente la obra en el acontecimiento literario, es su publicitación o en menor medida, su circulación por la mirada del otro. No hay literatura sin la presencia del otro, toda movilización del yo [*moi*] en el terreno literario, responde o se aboca a una presencia por venir, que, claramente, ejerce nidación en el otro [*autre*]. Es decir, que la circulación, la publicitación de lo que se publica o de aquello que de manera emergente circula, responde a una comunicación. Y la comunicación, en el decir de Picard (1985), es «la condición universal de toda literatura».

que aún así, son capitales para discernir tanto la *praxis* como la disposición del diario en sus diversos momentos históricos.

Por otro lado, aproximarnos a estos conceptos concedió, a *posteriori*, profundizar en las acciones que se involucran de manera directa en la indeterminación que atraviesa el diario frente a los territorios literarios, las cuales se encuentran dispuestas en las nociones de «diario íntimo» y «diario personal». Ante esto, constatamos que es a partir de la clara y ostensible diferenciación de los conceptos «íntimo», «personal» y «público», aquello que no solo nos autorizó, sino que nos exigió simultáneamente, la identificación de los móviles, las intensidades, como las posturas que ejecuta el diario de cara a la amplitud del «circuito literario»; al percibir dicho antecedente, logramos esclarecer cuáles de los diarios enmarcados en estas experiencias comprendían más proximidad, y cómo escrituras diarísticas circunscritas en la más completa «privatización de lo íntimo», lograban convertirse en potencias considerables para la construcción del diario personal, superándose con ello, las contravenciones *privatizadoras* de la *experiencia íntima* hacia el *afuera* o hacia la «publicidad». “El modo de escribir íntimo y no comunicativo, ha alcanzado un estatus en el que la relación entre intimidad» y «publicidad» ha dejado de ser un problema” (Picard, 1985, p.121).

La resolución de dicha desavenencia, o mejor aún, la comprensión inmediata de dichas representaciones del diario en la Modernidad, nos facilitó, a su vez, no solo identificar y soportar los puntos que «revalidan el diario cómo un género literario», —o cuando menos próximo a los sistemas de la literatura— sino que nos llevó a argumentar de qué manera este acontecimiento ha sido superado considerablemente ante el arribo del diario en la contemporaneidad. De modo que el «carácter confesional» y muchas veces *autocelebrativo* del «yo», —auxiliado por las cláusulas que

el diario detentaba tanto en su origen como en periodos próximos,<sup>117</sup>— atravesarían una notable *transformatividad* o si se prefiere, una considerable *extravasación*. Este movimiento fue expuesto a la luz de la *experiencia diarística* que recorren tres autores: Roland Barthes, Franz Kafka y Julio Ramón Ribeyro quienes posibilitaron descubrir esta variación y con ello, esta nueva representación del diario, es decir, un diario que entrañaría en su interior no solo diversos géneros literarios, sino diversas utilidades<sup>118</sup>.

Allende este movimiento que experimenta el diario que se desplaza de sus «cláusulas decimonónicas», —visiblemente tradicionales—, a un espacio de «experimentación» y de apertura a otras experiencias tanto «reflexivas» como de «expresión», analizamos el fenómeno del diario en el campo de la educación. En la parte introductoria de nuestro trabajo, habíamos referido la necesidad de re-pensar no solamente el acontecimiento del diario en los sistemas literarios, sino de encontrar lugares de contingencia que promovieran tanto su práctica como su investigación en territorios que en cierta medida pudiesen extender su «espectro cartográfico». Ante esto, se asiste a las posibilidades que contiene la práctica del diario en aula, en lo referido a procesos formativos, todo ello desde un marco teórico y conceptual sumamente resolutorio. En asistencia a ello, elucidamos que, si bien los estudios en los campos de literatura en torno al diario no son aún concluyentes —puesto que muchos bordean una total insuficiencia— dicho fenómeno no sobreviene del mismo modo en el campo de la educación, toda vez que, el diario ha estimado cierta atención por parte de los «estudios narrativos» o lo que se suele reconocer en el espacio anglosajón como

---

<sup>117</sup> Debe tenerse presente que los diarios han atravesado diversas disposiciones en su devenir histórico, —como ya hemos precisado— muchas de ellas, estableciéndose como congénitas y aparentemente inquebrantables. Estos preceptos se reconocieron en la presente investigación, bajo la noción de «cláusula», lo que no quiere decir, que dicha condición sea semejante en todos los casos. Estas «cláusulas del diario moderno», responden a la privación de lo que se confiere en el libro, es decir, a la no publicación, como a las fechas: o la «cláusula del calendario».

<sup>118</sup> Esta nueva figuración del diario ya no se pensaría como la conquista de un espacio en la literatura, sino como una práctica que lograría transitar inclusive los territorios de otros géneros —como es el caso de la novela [novela-diario]— Frente a esta nueva representación del diario, logramos examinar tanto la circulación en los interiores de los distintos géneros literarios, como de su la permisibilidad que da apertura a otras manifestaciones expresivas como lo es el dibujo o la fotografía.

«pedagogías narrativas». Bajo este enfoque sustentamos cómo los estudios en torno a estas «producciones autorreferenciales» se convierten en sustratos significativos para la construcción de identidades en el aula, y cómo a su vez la construcción de estos «dispositivos narrativos», se transforman en representaciones consustanciales que impulsan los procesos creativos tanto en estudiantes como en educadores.

Luego que atendiéramos las posibilidades de las «narrativas autorreferenciales» en el «desarrollo creativo» y de «construcción de identidad», expusimos las oportunidades que posee el diario de clase en los procesos de formación en investigación. Ello se desplegó —en primera instancia—, enunciando los aportes que confiere la «investigación biográfico-narrativa» en estos espacios, en tanto que la misma “permite que afloren y se desarrollen perfiles que vinculen estrategias cualitativas de investigación a los actores reales de la vida cotidiana, como de ofrecer un marco conceptual y metodológico para analizar aspectos esenciales del desarrollo humano” (Bolívar Segovia 2006, como se cita en Huchin & Reyes 2013, p.8). Como sustento de este enfoque, entrevistamos ~~a su vez,~~ los aportes de dos de las mayores autoridades frente al caso en mención: Clandinin y Connelly (1995), quienes encuentran en la investigación de las producciones autobiográficas de estudiantes y de educadores, una oportunidad de conocer tanto las potencias, como las impotencias que abiertamente no se descubren en el aula<sup>119</sup>, —estas últimas muchas veces interrumpiendo los procesos de enseñanza y aprendizaje—.

Correlativamente, a esta condición, que se ratifica en los interiores de las pedagogías narrativas, explicitamos de qué forma el diario logra establecerse como un dispositivo significativo

---

<sup>119</sup> La importancia de atender este tipo de narrativas, se hospeda necesariamente en la superación de estas imposibilidades que surgen a condición de no identificar a tiempo, las sensaciones y las experiencias de quienes se encuentran implicados. Cuando se atiende en este tipo de producciones, se tiene un panorama más abierto de cómo los sujetos experimentan la realidad. Esta hipótesis se encuentra inclusive en la misma definición que asignan Connelly y Clandinin (1995), frente a este tipo de enfoque, “el estudio de la narrativa, es el estudio de la forma en que los seres humanos experimentamos al mundo” (p. 11).

para la «participación investigativa», tanto de docentes como de estudiantes. De manera precedente habíamos señalado cómo las investigaciones centradas en «narrativas autobiográficas» proveían significativos avances para reconocer los fenómenos que previsiblemente no se desvelaban en el aula; sin embargo, otro de los movimientos contiguos a esta experiencia se alojaba en las oportunidades que puede asumir el sujeto para aproximarse a los espacios de la investigación y, en el caso de los docentes, de encontrar en dicho procedimiento una forma de ejercer mejores comprensiones de su práctica educativa; de tal modo que la «investigación biográfica narrativa», termina proporcionando al educador no solo un entendimiento más significativo del ejercicio educativo, sino que le facilita reflexiones sobre su quehacer tanto profesional y personal (Bolívar 2001, como se cita en Huchin & Reyes, 2013). En el caso de los estudiantes, se señaló cómo la aproximación a los espacios de la investigación desde las «producciones autorreferenciales», se convertían en una apreciable oportunidad para potencializar actividades comunicativas, y cómo a partir de las reflexiones sistemáticas que los mismos consignaban en su diario desarrollaban competencias tanto reflexivas como dialógicas.

Para finalizar, pusimos en cuestión el papel del diario pedagógico desde sus implicaciones como dispositivo. Habíamos enunciado en momentos anteriores algunas situaciones que permitían pensar todo diario como un artefacto, como un mecanismo y bajo esto, como un dispositivo; sin embargo, no sería hasta esta instancia en donde desarrollaríamos su participación en la educación, precisamente desde su rol en los interiores de las instituciones educativas. Así pues, en esta instancia, explicitamos la figura del diario pedagógico, desde su antecedente restrictivo y desde su posibilidad, es decir, manifestamos cómo el diario pedagógico desde su implicancia «anexa» o «técnico-curricular» obstruía las potencias tanto narrativas como formativas que se promueven al interior de estas prácticas, y como diarios pedagógicos, desde un enfoque «formativo-comprensivo», abrían la probabilidad de desvitrificar dicho antecedente. Dispusimos en nuestras reflexiones pues el papel de

ambos diarios, reconociendo en este diario tradicional o anexa “el control, la regulación y legitimización del saber del maestro en estructuras cerradas y unificantes” (Rodríguez & Echeverry, 2004, p.72). Y su contraparte, —siguiendo con lo establecido por Rodríguez y Echeverry—es decir, el diario como «dispositivo comprensivo-formativo», como un espacio en donde “el docente no solo recuperaba la voz, sino que también fortalecía el suelo pedagógico para la experimentación y la innovación a partir de un proceso de creación constante” (p.74).

Son distinguibles los alcances que ejerció nuestra investigación tanto en los territorios literarios como en los espacios educativos. Pero más allá de la investigación y sus resultados y de la posición neutral que un objeto determinado imprime sobre el investigador, el presente trabajo, construyó toda una serie de afectos, es decir, una proximidad, una relación, una identidad compartida con el objeto afrontado. Identidad que se inscribe no solo en los desafíos contrapuestos, en la construcción de los argumentos, así como en la lectura cuidadosa del material implementado, (autores, teorías) sino en las preguntas y las discusiones que en el devenir del trabajo se fueron descubriendo y que en esta instancia es preciso reconocer. El reconocimiento de estas preguntas, se toman a condición y en un ejercicio de transparencia, para advertir los puntos que demostraron debilidades en nuestra investigación, pero también, con la intención de reconocer aquellos aspectos que, pueden ser más aprovechables en instancias futuras. De manera que, aún reconociendo las distintas intensidades que lo *íntimo*, lo *confesional* y el *afuera* mismo transfiere al diario, a su naturaleza dentro de los territorios de la literatura, es menester, para construir toda una teoría en torno al diario, el desarrollo en amplitud de categorías en este trabajo enunciadas y puestas en relación con los movimientos del trabajo, pero que requieren, de manera irreparable un desarrollo singular o cuando menos, una profundización intrínseca.

Así, en los terrenos de la literatura, es preciso generar mayores profundizaciones al concepto de gesto autoficcional que tiene lugar cuando el diario se relaciona o se abre hacia el afuera; circunstancia que además despliega la necesidad de reflexionar la posibilidad de encontrar la autenticidad del diario desde su desvinculación como *macro-género*, y desde su reconocimiento como escritura. La atención a la potencial extensión de esta noción abre otro punto de inflexión en investigaciones futuras, a saber, la inmersión del diario en la novela contemporánea. Descubrimos en nuestras voluntades, las distintas contravenciones que encuentra el diario para participar en el evento literario, pero quizá los progresos que se puedan adelantar frente a la posición que detenta el diario en diferentes géneros literarios, —como es el caso de la novela— se inscriban como una clara oportunidad de superar dicha denegación que encuentra esta práctica escritural con la literatura como sistema.

Pese al reconocimiento de estos aspectos inexplorados con exhaustividad en el espacio literario, es en el campo educativo —en las contingencias que advierte el diario en estos lugares— el punto en donde recae la mayoría de los desafíos. Las reflexiones adelantadas frente al papel que ha tenido, que tiene, y que debe tener el diario en los circuitos de la educación son bastantes apreciables y de diversidades profundas. En nuestra investigación nos ocupamos en estricto de tres: 1). la identificación de las actitudes formativas que posee el diario pedagógico en estudiantes y docentes. 2). Las posibilidades investigativas, narrativas y dialógicas que potencian los diarios en el aula. 3). Las aptitudes que posee el diario desde sus dimensiones formativas y comprensivas en contraposición al diario anexo o técnico-curricular. Pero, pese a ello, son aún diversas las acciones que se sostienen de una total indeterminación, tal es el caso de la exploración del diario como objeto multimodal, es decir, la indagación sobre un diario que implique en si mismo una condición próxima

a los campos de la cientificidad, como un diario que en dicha proximidad demuestre actitudes en el campo literario.

Otra acción se sitúa en el tratamiento de la noción de identidad narrativa que propone Paul Ricoeur, fundamental para ejercer comprensiones en la constitución de la identidad personal. Uno de los problemas que es completamente reiterativo en el aula, —cuando se trabaja la creación de narrativas—, tiene que ver con el desplazamiento de lo completamente autofigurativo o cuando menos, con la sustitución de la identidad por narrativas situadas en lo ficcional. Lo que ciertamente no se fija como un error, es precisamente la necesidad de analizar y profundizar el fenómeno de lo ficcional en el diario contemporáneo en relación con los presupuestos que propone Ricoeur en este concepto, la posibilidad de desplegar nuevos progresos frente a este objeto de estudio. En anexión a estas reflexiones que se establecen como campos provisorios para el ejercicio de futuras intervenciones, encuentran pertinencia la vinculación que se puede llegar a ejercer frente a las categorías íntimo y confesional con el diario pedagógico.

Si bien estas nociones tuvieron un papel decisivo para desmontar la maquina del diario dentro de su vinculación en el espacio literario, aún es preciso construir esta relación con profundidad en los territorios de la educación, es decir, advertir cómo lo íntimo desde su oportunidad de existencia que le propone el afuera, —como mencionábamos en el tercer momento de la investigación—, puede convertirse en un instrumento para extraer del diario sus cláusulas decimonónicas y acercarlo al espacio de la comunicación, es decir, sería bastante importante, reconocer *la fractalidad* y *la plasticidad* del diario, desde la supresión de este lugar *yoético* y *autofigurativo* que se inscribe en lo «a-literario», para poder construir una teoría que permita una nueva representación del diario en las aulas, un diario que permita la figura de un yo-lector exterior; un diario que se construya desde la

pluralidad de identidades, desde la multiplicidad de voces sin abandonar por supuesto el espacio del yo narrador.

Finalmente, en el presente, las investigaciones llevadas a cabo en torno a la figura del diario, sea en los territorios de la literatura, sea en los campos de la educación, continúan transitando una total indeterminación. Como se mencionó, el diario como objeto de estudio sigue atravesando una *minoría de edad*, se encuentra dispuesto en un *todavía no*, en un peligroso *quizá* en el decir Derridiano. Un quizá en el sentido que ya no puede figurar como promesa, como algo que promete aparecer, sino antes bien, como un quizá que acontece todo el tiempo en el presente, pero cuyo *presentismo*, se omite por su nivel de valoración o de vigencia. Cualquier conocimiento sobre el diario, parece darse por sentado, por asumido, por superado. Al punto, que parece no tener, —hoy por hoy—, consideración como una práctica literaria que se puede emprender, de manera semejante a como se ejerce en los demás tipos de escritura en la maquina literaria actual o en los espacios que impulsa el tribunal literario; ni fijarse —mucho menos— como un objeto vital e indefectible para las academias o para la critica literaria.

Ahora, esta desestimación, no solo circula en las contingencias que se develan en lo literario, sino que dicha imprecación es manifiesta en los ámbitos educativos. Aquí, verbigracia, tanto los diarios pedagógicos como los diarios promovidos en clase, sobrevienen como dispositivos anexo o técnico-curriculares, es decir, como dispositivos que son aprovechables siempre y cuando no abandonen esta lugar de vigilancia o de control de individualidades, esto es, desde que no se aparten de esta configuración de *artefactilidad* y/o de *instrumentalidad*, que los sitúa más allá de la posibilidad de tenerse como artefactos para explorar ya sea, la identidad cultural, histórica, personal o narrativa, es decir, la oportunidad de devenir como artefactos que en sí mismos poseen la capacidad de desarrollar una individuación factible en los sujetos.

### Lista de referencias

- Agustín, S. (1974). *Confesiones*, Madrid: Editorial Cristiana, Biblioteca de pensadores cristianos.
- . (2003). *Las Confesiones*. México: Editorial RBA.
- Alberca, M. (2005). *¿Existe la autoficción hispanoamericana?* Cuadernos del CILHA, 7(7-8),115-127. ISSN: 1515-6125.
- Álvarez, M. (1989). La autobiografía y sus géneros afines. *Epos: Revista de Filología*, 5, 439- 450.
- Artaud, A. (1972). *Textos 1923-1946*. Argentina: Ediciones Calden.
- Álzate, T y Sierra, J. (2000). El diario de campo: Instrumento educativo. *Gaceta didáctica*, 3, 11-12.
- Arfuch, L. (2014). Autobiografía, memoria e historia. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, N°. 1, marzo 2014.
- Barthes, R. (1977). *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.
- . (2017). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Bataille, G. (2006). *La experiencia interior. Suma ateológica I*. Buenos Aires: Cuenco de Plata Editores.
- Beltrán, L. (2011). “Novela y Diario”, en: *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo*. Luisa Paz Rodríguez Suárez y D. Pérez Chico (eds.). Zaragoza: Institución Fernando el Católico/Universidad de Zaragoza, pp. 9-20.
- Bident, C. (2017). *Maurice Blanchot, Partenaire Invisible*. Madrid: Arena Libros.
- Blanchot, M. (2007). *La parte del fuego*. España: Arena libros.
- . (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- . (2005). *El libro por venir*. Madrid: Editorial Trotta.
- . (1990). *La escritura del desastre*. Buenos Aires: Monteavila.
- . (1991). *De Kafka a Kafka*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

- Bella de Paz, L. (2004). *Los diarios de clase como construcción del conocimiento profesional*. X jornadas Nacionales de Investigación Educativa en Argentina. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina (p. p.15-21).
- Borges, (1998). *El hacedor*. Madrid: Alianza Editorial.
- Botero, C. (2011). *El diario pedagógico como dispositivo de objetivación y control: configuraciones de maestros*. (Tesis de maestría). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Bolívar & Segovia (2019). *La investigación (auto)biográfica en educación*. Barcelona: Editorial Octaedro
- Caballé, A. (1995). *Narcisos de tinta: ensayos sobre literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Madrid: Megazul.
- \_\_\_\_\_. (1986). *La literatura autobiográfica en España (1939-1975)*. Tesis doctoral presentada en Universidad de Barcelona, Facultad de Filología, Departamento de Literatura Española, dirigida por Joaquín Marco.
- Calatayud, P. y Merecían N. (2005). Elección de la profesión docente: contextos, alternativas y estrategias. En *XVI Encuentro del estado de la investigación educativa*. Formación docente a debate. Universidad Católica de Córdoba.
- Camarero, J. (2011). *Autobiografía: escritura y existencia*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Carrillo, I. (2001). Para saber más. En: *Cuadernos de Pedagogía*, 305.
- Chacel, R. (1989): *La Lectura es secreto*, Barcelona, ediciones Júcar.
- Chacón, M. y Chacón, A. (2006). Los diarios de prácticas: una estrategia de reflexión en la formación docente. *Acción Pedagógica*, 15(1), 120-127.
- Clandinin, D. J. & Connelly, F. M. (2000). *Narrative inquiry: Experience and story in qualitative research*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Cohen, E. (2002). *Heredar*. México. *Acta Poética* 23.
- Cragolini, M. (2005). Confesión y circuncisión: san Agustín en Derrida o ¿de qué sirve el amor que no se confiesa?", *Pensamiento de los confines*, N°. 17, / Págs. 113-118.

- Crusat, C. (2017). Julio Ramón Rybeiro, El temperamento como género literario. *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°.801, p. p. 5-15.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1978). *Kafka: por una literatura menor*. México: Ed. Era.
- \_\_\_\_\_. (1972). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. y Parnet, C. (1997). *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y Clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. (2006). *Diferencia y Repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1996). *Conversaciones*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Políticas de la amistad seguido de El oído de Heidegger*. Madrid: Trotta.
- \_\_\_\_\_. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.
- Díez, F. (2008). La eficacia histórica de la confesión como género autobiográfico de la conciencia. Buenos Aires: *Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, Centro de Estudios Filosóficos Eugenio Pucciarelli*.
- Duero, D. (2006). Relato autobiográfico e interpretación: una concepción narrativa de la identidad personal. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, (9), 131-151.
- Duero, D. y Limón, G. (2007). Relato autobiográfico e identidad personal: un modelo de análisis narrativo. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*. 2, (2), 232- 275.
- Egan, K y McEwan, H. (2005). *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Fanlo, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze y Agamben. *A Parte Rei*, (74) 1-8
- Foucault, M. (1986). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos.
- \_\_\_\_\_. (1992). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.

- \_\_\_\_\_. (1999). *Estética, ética y hermenéutica: obras esenciales*. Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1969). *¿Qué es un autor?* Trad. de Silvio Mattoni. Córdoba: Ediciones Literales.
- Gadamer, H. (1991). *Verdad y método*. Trad. Ana Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- García, M. (2007). Las dos caras de la autoficción en “La novela luminosa” de Mario Levrero. *Pasavento: revista de estudios hispánicos*. Vol. 3 N.1, 2015. (Ejemplar dedicado a: La autoficción hispánica en el siglo XXI), págs. 137-153.
- Garzón V. (2003). Lo íntimo, lo privado y lo público. *Revista Claves de Razón Práctica*, no 137, pp. 14-24. Madrid.
- Genet, J. (1988). *Diario del ladrón*. Barcelona: Seix Barral.
- Gil, C. (1999). *Las bases teóricas de las narraciones autobiográficas de los docentes*. Madrid: Universidad Complutense. Facultad de Educación. Departamento de Teoría e Historia de la Educación. C/. Rector Villanova, s/n. 28040.
- Gil, F. (1997). Educación y narrativa: la práctica de la autobiografía en la educación. *Teoría educativa* 9. *Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca*, p. p. 115-136.
- Gil, F. y Jover, G. (2000). Las tendencias narrativas en pedagogía y la aproximación biográfica al mundo infantil. *Enrahonar* 31, U. Complutense de Madrid, 2000, pp. 107-122.
- Giordano, A. (2011). *La contraseña de los solitarios*. Diarios de escritores- Rosario: Beatriz Viterbo Editores.
- \_\_\_\_\_. (2015). La tentación del diario: escritura de la intimidad y experiencia ética en La tentación del fracaso de Julio Ramón Ribeyro, *Cuadernos de Literatura*, N°.19-37, págs. 341-360.
- \_\_\_\_\_. (2009). En tránsito a ningún lugar. Sobre Diario de una pasajera de Ágata Gligo. *Iberoamericana*: 57-63.
- Girard, A. (1986). *Le journal intime*, París, Pesses Universitaires de France.
- Goldoni, C. (1996). El Diario de clase. Un diario para la vida. *Revista ABRA*, 17(23-24), 65-72.
- Gómez, L. y Jódar, F. (2003). Foucault y el análisis sociohistórico: sujetos, saberes e instituciones educativas. *Revista Educación y Pedagogía*, 37, 55-68.

- González C, y Barba, J. (2014). Formación permanente y desarrollo de la identidad reflexiva del profesorado desde las perspectivas grupal e individual. *Profesorado: Revista de Currículum y Formación del Profesorado*. 18. P. p.397-412.
- González, A. (2017). El diario: La escritura autobiográfica en su dimensión sociocultural y sus posibilidades cognoscitivas y creativas. *La Palabra*, (30), 151-167.
- Gómez, L. (2010). Un espacio para la investigación documental. *Revista Vanguardia Psicológica Clínica Teórica y Práctica*, ISSN-e 2216-0701, Vol. 1, N°. 2, 2010 (Ejemplar dedicado a: Ampliando Perspectivas y Reforzando Vínculos), págs. 226-233.
- Gusdorf, G. (1991). *Condiciones y límites de la autobiografía*, Suplementos Anthropos 29, 1991, 9-18.
- Guzmán, L. (2016). “El ensayo de los escritores”. En *Sitio 4/5*.
- Heidegger, M. (2015). *Reflexiones II-VI. Cuadernos negros (1931-1938)*. Madrid: Trotta.
- Hierro, M. (1999). La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo, *Mediatika: Cuadernos de Medios de Comunicación*, 7, págs. 103-127.
- Hillesum, E. (2013). *Diario*. Edizione Integrale. Milano Adelphi.
- Huber J, Caine, V., Huber, M. Y P. Steeves. (2013). “Narrative Inquiry as Pedagogy in Education. The Extraordinary Potential of Living, Telling, Retelling, and Reliving Stories of Experience” in *Review of Research in Education*, Thousand Oaks.
- Huchim D, y Reyes, R. (2013). La investigación biográfico-narrativa, una alternativa para el estudio de los docentes. *Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación"*, 13 (3), 1-27.
- Jiménez, D. (2011). El diario como un instrumento de autoformación investigación. *Qurriculum: Revista de Teoría, Investigación y Práctica Educativa*, N°. 24, págs. 173-200.
- Johnson, B. (1993). Teacher-As-Researcher. *ERIC Digest*.
- Kafka, F. (2000). *Diarios, Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- Landín, R, y Sánchez I. (2019). El método biográfico-narrativo: una herramienta para la investigación educativa. *Educación*, 28(54), 227-242.
- Lavrin, A. Y Loreto, R. (2006). *Diálogos espirituales. Manuscritos femeninos. Hispanoamericanos*. Siglos XVI-XIX. México: Instituto de Ciencias Sociales Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

- León, G. (2004) El maestro como investigador permanente a través del diario pedagógico. Una estrategia práctica (tesis de maestría). Medellín: Universidad de Antioquia. Facultad de Educación.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico*. Madrid: Megazul. Trad. de A. Torrent.
- (2016). *Aux origines du journal personnel*, París: Honoré Champion.
- Lévinas, E. (2000). *De la existencia al existente*. Madrid, España: Arena Libros.
- Levrero, M. (2004). *El discurso vacío*. Montevideo: Trilce.
- Lifante V. (2007). Sobre la distinción entre lo íntimo, lo privado y lo público de Ernesto Garzón Valdés. *Doxa. N° 30*). pp. 129-133.
- López, P. (2011). Una lectura sintomal de los Diarios de Franz Kafka”, en *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo*, Luisa Paz Rodríguez Suárez y D. Pérez Chico (eds.), Zaragoza: Institución Fernando el Católico/Universidad de Zaragoza, pp. 57-70.
- Luque, A. (2016). El diario personal en literatura: Teoría del diario literario. *Revista Estudios de Literatura*. (7), 273-306.
- . (2020). El diario personal en la literatura: teoría del diario literario. El salón de pasos perdidos (1990-2018), De Andrés Trapiello. (Tesis de doctorado). Granada: Universidad de Granada.
- Maccioni, F. (2018). Soy literatura. Tensiones entre biografía y biografema, en Roland Barthes según él mismo. *Boletín GEC*, (16), 229-233. Madrid: Narcea.
- Manrique, C. (2010). (Com)partiendo el secreto, entre la ley y la ficción (la literatura y lo político en el pensamiento de Jacques Derrida), *Revista de Estudios Sociales [En línea]*, 35.
- Kaźmierczak, M. (2018). Las Confesiones de Agustín: el discurso y la carne. *Dorsal. Revista de estudios foucaultianos*, (5).
- Klaus, A. (2015). “Los espacios pre-escolares vivenciados y narrados por niños y niñas: Estudios sobre la formación de la infancia desde un enfoque fenomenográfico-narrativo”. En Murillo, G. (Coord.). *Narrativas de experiencia en educación y pedagogía de la memoria*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Klossowski, P. (2005). *Nietzsche y el círculo vicioso*. La Plata, Argentina: Terramar Ediciones.

- Mandingorra L. (2002). La configuración de la identidad privada: diarios y libros de memorias en la baja Edad Media. en: Castillo Gómez, Antonio (Coord.). *La conquista del alfabeto: escritura y clases populares*. Gijón: Trea, 2002. p. p. 131-152.
- Maura, V. (2006). El diario como instrumento de diagnóstico y estimulación del desarrollo profesional del profesorado. *Revista Iberoamericana de Educación*, N°. 38, 2006. 38.
- May, G. (1982). *La autobiografía* (traducción de Danubio Torres Fierro). México: Breviarios del Fondo de Cultura económica.
- Mazzoldi, B. (2013). *Full Teleón, Serpientes de León de Greiff*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, Nuevo Siglo.
- Meneses, G. (2004). *NTIC, Interacción y aprendizaje en la Universidad*. Trabajo de investigación para obtener el DEA. Tarragona: Universitat Rovira I Virgili.
- Mesa, D. (2011). “Espacio comunicativo e identidad subjetiva en los orígenes del diario íntimo en Hispanoamérica: el caso de Soledad Acosta”, en *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo*, Luisa Paz Rodríguez Suárez y D. Pérez Chico (eds.). Zaragoza: Institución Fernando el Católico/Universidad de Zaragoza, pp. 197-206.
- Meza, L. (2009). Pedagogía narrativa. Aproximaciones a su epistemología, su método y su uso en la escuela. *Actualidades Pedagógicas*, (54), 97-105.
- Monsalve, A. y Pérez E. (2012). El diario pedagógico como herramienta para la investigación. *Revista Itinerario Educativo* 26 (60), 117-128.
- Morales, O. (2003). *Fundamentos de la investigación documental y la monografía*. Mérida (Venezuela): Universidad de Los Andes. Manual para la elaboración y presentación de la monografía.
- Moriña, A. (2017). *Investigar con historias de vida. Metodología biográfico- narrativa*. Madrid: Narcea.
- Mújica, H. (2003). *Flecha en la niebla*. Madrid: Editorial Trotta.
- Nadal R. (2003) “La pasión de los diarios íntimos: del narcisismo de Eliade al solipsismo de Amiel”, *Daimon. Revista de Filosofía, Murcia*, N°. 28.
- Nancy, J. (2007). *Tumba de sueño*. Buenos Aires: Amorrortu.
- . (2013). *Archivada. Del sintiente y del sentido*. Buenos Aires: Editorial Quadrats de Incunable.

- Navarro, E. (2016). “Lo humano’ y la experiencia mística desde el relato de Etty Hillesum”. *Veritas*, (35), 135-162.
- Nietzsche, F. (1992). *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza Editorial.
- Olga, G. (2009). *Tiempo y escritura El diario y los escritos autobiográficos de Luis Oyarzún*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Paz, L. (2011). *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo*, Luisa Paz Rodríguez Suárez y D. Pérez Chico (eds.). Zaragoza: Institución Fernando el Católico/Universidad de Zaragoza, pp. 7-9.
- Palacio, L. y Salinas, M. (1996). El campo aplicado. Urdimbre para la formación de maestros. En *Educación y Pedagogía*. N°.16, vol. 8. Universidad de Antioquia, p. 110.
- Pachilla, P. (2018). Deleuze y la inversión del kantismo. *Areté*, 30(1), 147-162.
- Picard, H. R. (1981). *El diario como género entre lo íntimo y lo público*. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada.
- Pimentel, J. (2008). Teología y dominación: la biografía de San Antonio de Atanasio y la regulación del deseo. *Revista Praxis*, (62), 163-187.
- Porlán, R. y Martín, J. (1999). *El Diario del Profesor*. Sevilla: Ed. Diada.
- Prieto, R. (2003). El diario como instrumento para la formación permanente del profesor de educación física. *Revista Digital - Buenos Aires - Año 9 - N°. 60*.
- Rahner, K. (2002). *Escritos de Teología (Vol. IV)*. Madrid: Cristiandad.
- Restrepo, G. (2004). La investigación-acción educativa y la construcción de saber pedagógico. *Revista Educación y Educadores*, (7), 45-55.
- Ribeyro, J. (2003). *La tentación del fracaso. Diario personal (1950-1978)*. Barcelona: Seix Barral.
- Rivero, P. (1991). *Autor/lector: Huidobro, Borges, Fuentes y Sarduy*. Detroit: Wayne State, UP.
- Rubial, A. (2007). Reseña de Diálogos espirituales. Manuscritos femeninos hispanoamericanos de Asunción Lavrin y Rosalía Loreto. *Anuario de Historia de la Iglesia*, XVI, 404-408.
- Ruiz G. (2004). *El maestro como investigador permanente a través del diario pedagógico: una estrategia práctica* (Tesis de Maestría). Medellín: Universidad de Antioquia.

- Samoyault, T. (2015). La escritura ordinaria de Roland Barthes. *Revista Aportes de la Comunicación y la Cultura*, (19), 55-61.
- Sánchez, A. (2011), El diario íntimo. Técnicas de retoque con el photoshop literario, en *Clarín: Revista de Nueva Literatura*, 95, pp. 3-16.
- Santa Teresa de Jesús. (1994) [1562]]. *Libro de la Vida*. Madrid: Cátedra.
- Serra, M. (2006). “Escrituras del yo”. *Hologramática literaria* - Facultad de Ciencias Sociales - UNLZ. Año I, N°. 2, V1 (2006), 185.
- Shklovski, V. (1975). *La cuerda del arco*. Barcelona: Planeta.
- Sirvent, R. (2019). Los diarios de Roland Barthes. *Anales de Filología Francesa*, 27: 331-346.
- Sollers, P. (1976). *La escritura y la experiencia de los límites*. Caracas: Monte Avila.
- Tena S. y Rodolfo, T. (1995) *Manual de Investigación Documental. Elaboración de tesinas*, México: Plaza Valdez y UIA.
- Trapiello, A. (1998). *El escritor de diarios*. Barcelona: Península.
- Quecedo, R. y Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, (14), 5-39.
- Quignard, P. (2016) *Pequeños tratados, tomo I*. México: Sexto-Piso.
- Valéry, P. (1990). *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor.
- Valdés, C. (2007). Tradición y Originalidad en Diario Íntimo de Luis Oyarzún. Documentos Lingüísticos y Literarios. *Revista Electrónica: Documentos Lingüísticos y Literarios UACH* N°. 30.
- Villa, M. (2016). *Las narrativas como posibilidad de formación*. Medellín, Facultad de Educación: Universidad de San Buenaventura.
- Weber, M. (2013) *La Ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Ediciones Península.
- Wertsch, J. (1993) La voz de la racionalidad en un enfoque sociocultural. En: *Vygotsky y la educación* (autores varios). Aique Grupo Editor. Argentina.
- Zabalza, M. (2004). *Diarios de clase. Un instrumento de investigación y desarrollo profesional*. Madrid: Narcea.

Zambrano, M. (2004). *La Confesión: Género literario*. Madrid: Siruela.

———. (2016). *Obras Completas II*, Moreno Sanz, J. (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores.

———. (2016). *Obras Completas III*, Moreno Sanz, J. (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores.

---

