

**Ana Gallego Cuiñas, Christian Estrade,  
Fatiha Idmhand (éds.)**

**Diarios latinoamericanos  
del siglo XX**

Trans-Atlántico  
n° 13

Agradecemos por su contribución y ayuda a este proyecto editorial al Departamento de Literatura española de la Universidad de Granada, a las Ayudas individuales de la Junta de Andalucía y al Proyecto I+D+i LETRAL, l'Institut de recherches IRIEC de l'Université de Toulouse y la Agence Nationale de la recherche (ANR CHispa).

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur ou de ses ayants droit, est illicite. Tous droits réservés.

© P.I.E. PETER LANG S.A.  
Éditions scientifiques internationales  
Bruxelles, 2016  
1 avenue Maurice, B-1050 Bruxelles, Belgique  
www.peterlang.com ; info@peterlang.com

Imprimé en Allemagne

ISSN 2033-6861  
ISBN 978-2-87574-358-9  
eISBN 978-3-0352-6636-8  
D/2016/5678/50

Information bibliographique publiée par « Die Deutsche Bibliothek »  
« Die Deutsche Bibliothek » répertorie cette publication dans la « Deutsche Nationalbibliografie » ; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur le site <http://dnb.ddb.de>.

## Sumario

<b>Diarios latinoamericanos: teorías del género</b> .....	9
<i>Ana Gallego Cuiñas, Christian Estrade y Fatiha Idmhand</i>	
<b>Diario: esfuerzo, pensamiento, inmortalidad (Razones para publicar los “papeles” de Macedonio Fernández)</b> .....	19
<i>Daniel Attala</i>	
<b>París no es París y tampoco es América. Sobre el Diario de viaje de Horacio Quiroga</b> .....	31
<i>Érika Martínez</i>	
<b>Gabriela Mistral y el diario. Entre dos oficios</b> .....	41
<i>Anna Caballé Masforroll</i>	
<b>Alfonso Reyes en su Diario</b> .....	55
<i>Carlos García</i>	
<b>Los diarios en continuo desborde de Juan Emar</b> .....	69
<i>Marcela Labraña</i>	
<b>La órbita de Güiraldes o aquel momento para estar conmigo</b> .....	81
<i>María Gabriela Mizraje</i>	
<b>El diario de Witold Gombrowicz como dispositivo literario</b> .....	95
<i>Christian Estrade</i>	
<b>El diario de Carpentier en Venezuela. Buscando los pasos perdidos</b> .....	109
<i>Ángel Esteban y Yannelys Aparicio</i>	
<b>Lezama en sus Diarios</b> .....	121
<i>Iván González Cruz</i>	
<b>Arguedas y la escritura envenenada</b> .....	133
<i>Fernando Rivera</i>	
<b>Fragmentarismo y fusión genérica en el diario de Octavio Paz</b> .....	145
<i>Anthony Stanton</i>	

<b>Descanso de caminantes de Adolfo Bioy Casares.</b>	
<b>Escribo, luego soy</b> .....	157
<i>Corinne Ferrero</i>	
<b>Poesía y verdad. Poemas-cartas-diario en Idea Vilarriño</b> .....	173
<i>Ana Inés Larre Borges</i>	
<b>La furia fría. Meandros de intimidad en el diario de Rodolfo Walsh</b> .....	187
<i>José Manuel González Álvarez</i>	
<b>Los Diarios de Alejandra Pizarnik. El loco afán por (re)escribir(se)</b> .....	199
<i>Federica Rocco</i>	
<b>Diario y dinero. La tentación del fracaso de Julio Ramón Ribeyro</b> .....	211
<i>Ana Gallego Cuiñas</i>	
<b>Algunas consideraciones sobre Veneno de escorpión azul, diario de vida y muerte de Gonzalo Millán</b> .....	225
<i>Rodrigo Hasbún</i>	
<b>Mario Levrero en sus diarios</b> .....	237
<i>Fatiha Idmhand</i>	
<b>Nunca quieto. Los diarios del Che Guevara</b> .....	251
<i>Martin Kohan</i>	
<b>Los autores</b> .....	273

## Diarios latinoamericanos

### Teorías del género

Ana GALLEGO CUIÑAS, Christian ESTRADA  
y Fatiha IDMHAND

El estudio del diario siempre ha ocupado un lugar menor en el campo crítico de la literatura de habla hispana. Este género ha sido considerado tradicionalmente como un texto sin borrador, práctica de una escritura fragmentaria, intermitente, inmediata y acumulativa, al margen de la obra principal de los escritores. Sin embargo, desde el ecuador de la pasada centuria, los campos teóricos francés y anglosajón desarrollaron importantes líneas que han revalorizado el género como espacio de creación; estas reflexiones apuntan a las tensiones ideológicas y estéticas que representa en la contemporaneidad, sobre todo en un siglo XX dominado por debates estéticos —que van del compromiso en la literatura a la crisis de los géneros ficcionales— que habrían de desembocar en la proliferación de múltiples y variadas escrituras autobiográficas, entre las que destaca la forma diarística con luz propia. Así Roland Barthes afirmó que el diario ocupa una posición sutil entre obra y escritura de primera mano que puede devenir borrador de la obra —a decir de Philippe Lejeune—, así como borrador de sí: “La vida es una larga serie de intentos y de retoques: poco a poco uno se ‘construye’ una identidad mientras busca un estilo de escritura” (1996: 72). Asimismo la crítica francesa ha reparado en que el diario establece un “pacto autobiográfico” diferente que pone en jaque categorías como las de ‘autor’, ‘obra’, ‘género’ o ‘ficción’, dialogando a su vez con otras producciones del escritor de modo directo, lo que permite trabajar el género en relación con éstas y no sólo en el horizonte de las escrituras del yo.

En rigor, este género suscita muchas dificultades epistemológicas al investigador, debido a la multiplicidad de usos discursivos que lo abrigan, la diversidad estilística, la pluralidad temática, ideológica y cultural, o el despliegue diacrónico que ha conllevado variaciones capitales en el tiempo (cuadernos, blogs, memorias, etc.). Todo esto no ha hecho sino intensificar y estimular el estudio de este tipo de escritura en otras lenguas. El hispanismo no lo ha afrontado hasta los últimos decenios del siglo XX, al albur de los trabajos críticos de Manuel Alberca, Manuel Hierro, Anna

Caballé, Laura Freixas –que coordinó en 1996 un número monográfico en la *Revista de Occidente* sobre el tema– o más recientemente de Alberto Giordano en Argentina –que investiga sobre “autofiguración y experiencia en diarios de escritores latinoamericanos” desde la noción de ‘límite’–, de Laureano Bonet en España o de Verónica Jiménez en Chile. Tal y como demuestran estos autores, la literatura en lengua española no ha resultado ajena al auge que han experimentado las escrituras autobiográficas. Las “tecnologías del yo”, la inserción masiva de diarios en los circuitos de la industria editorial y su movilización predominante son consecuencia del creciente interés por la autobiografía tanto del público lector como de la crítica literaria y el mercado (véase Gallego Cuiñas, 2013). Interés por el reverso íntimo de la escritura, por desentrañar su significación textual y social, por contextualizar las circunstancias de su gestación y las mediaciones socioculturales que han ido redefiniendo los modos de producción y de recepción del diario. Ciertamente, la abundante teoría sobre diarios publicada estos últimos años, doblada por un interés por la génesis de los textos, ha producido un auténtico fervor por el género. Y es que el diario es el espacio narrativo donde se forjan la ficción, el estilo y el “yo”, el molde en que el escritor pone a prueba su propia escritura en tanto que la somete a incontables modificaciones y relecturas que arrojan luz no sólo sobre la construcción de su poética, sino también sobre la de su figura de autor y sobre los modos de circulación y recepción del diario en la actualidad.

## 1. Calas teóricas del género

Aunque la naturaleza del diario, compleja y contradictoria, se resista como pocos géneros a definiciones precisas exponemos aquí algunas consideraciones<sup>1</sup> sobre su práctica y la figura del diarista en aras de articular una suerte de teoría del género, esto es: posibles operaciones de lectura y problemáticas que suscita el estudio del diario en la contemporaneidad.

1. *El diario es un género moderno*<sup>2</sup>. El género nace de la mano de la escritura del yo, en el horizonte de la autobiografía, de un sentimiento de propiedad del ser que se articula principalmente en el siglo XIX, tras el advenimiento del capitalismo y la conformación de un sujeto liberal. En la segunda mitad de ese siglo comienza la publicación de diarios de autores célebres, lo que habría de hacer evidente la disolución de la dialéctica privado-público, toda vez que cambia de forma definitiva el panorama de escritura y lectura del género en los siglos venideros. Y es que la categoría de “valor biográfico” se ha resemantizado desde entonces, puesto

<sup>1</sup> Una primera versión de este decálogo aparece en el artículo de Gallego Cuiñas (2007).

<sup>2</sup> Para una historia del género literario véase Françoise Simonet-Tenant (2001: 27-67).

que –como indica Leonor Arfuch– el sujeto autónomo clásico se ha ido vaciando para ser ocupado por estrategias discursivas que se arman, por así decirlo, en función de la otredad, de pensarse como “otro” y desde el “otro”. Se crean entonces una miríada de espacios de autorreflexión y afianzamiento del individualismo, típicos de la sensibilidad burguesa de Occidente (Arfuch, 2010: 34) y que tienen como modelo la estructura del diario como concluye Arfuch:

De los géneros biográficos acuñados en la modernidad, quizá sea éste el precursor de la intimidad mediática, el que profundizó la brecha para el asalto de la cámara, el que aportó en mayor medida a una inversión argumental: antes, lo íntimo podía decirse, no mostrarse, ahora, se muestra más de lo que se dice (*ibid.*: 110).

2. *El diario es un género íntimo*<sup>3</sup>. La palabra ‘intimidad’ viene del latín ‘*intimus*’ y significa “lo más interior o interno”, “establecimiento de una relación estrecha” que en la práctica de diario se exterioriza. Este vocablo también está ligado a ‘intimar’, que viene de ‘*timor*’: “introducir temor”. Escribe Alma Mahler: “si alguien leyera estas líneas me moriría en el acto”. El diario sería práctica del temor, una entrega ciega. Pero, ¿de “temor” a qué?

En la época moderna muta la noción de ‘intimidad’, evoluciona, deja de tener un valor esencialista ligado a la privacidad. Béatrice Didier piensa que este paradigma ha cambiado por influencia del psicoanálisis que resignificó el concepto de intimidad a tenor del inconsciente. Por su parte Jerzy Lis argumenta que el diario se comporta como cualquier texto literario –es decir, están presentes los intereses del autor, del lector y del editor– precisamente porque dicha noción de intimidad ha cambiado: define el carácter personal de la escritura para invitar a los lectores a considerar las confidencias como verídicas. Simonet-Tenant coincide: el diario no es la confesión de un hombre sino la elaboración de un texto (libre), no es resolutivo sino evolutivo, no es un texto cerrado, sino “en train de se faire” (2001: 46). El diario entonces no se considera como acceso directo a la persona del autor, como sí lo fue para Alain Girard y Michel Leleu, sino que, ante todo, es un texto. Barthes, sin embargo, afirma que es un discurso porque la imagen del autor está omnipresente y tiene una extensión finita de palabras. En el texto, en cambio, la persona no es instancia productora y producto del acto de escritura, extensión finita de palabras (1984: 435). De otro lado Nora Catelli repara en que el concepto de intimidad del diario es esencialmente femenino, en términos de género y de los roles impuestos por la sociedad patriarcal: “Desde este punto de vista, desde el significado múltiple de lo *íntimo*, el modelo de recogerse

<sup>3</sup> Empleamos aquí el concepto de “extimidad” al que alude Paula Sibilia (2008).

en la intimidad para escribir un diario no implica la búsqueda de placidez, sino, al contrario, un encierro contradictorio, angustioso y amenazante, ya no religioso, y, como tal, análogo a actitudes y costumbres femeninas en paralelo desarrollo histórico” (en Didier, 1996: 92). Por ello habría de conservar la palabra ‘íntimo’ sólo para diferenciarlo del periodismo —ambos tienen en el origen del término el día a día—, pero la ‘intimidad’ es sólo un aspecto más del género (Didier, 1976: 9). Por eso Françoise Simonet-Tenant (2001: 6) propone hablar de “diario personal”, puesto que no todos son “íntimos”: su publicación habría de constituir una auténtica paradoja<sup>4</sup>. *Mutatis mutandis*, el sujeto se disocia y lo más interior de la subjetividad o es indecible, o en su defecto, al hacerse público se vuelve pura exterioridad o abstracción, se torna forma que se aleja de sí misma (véase Barthes, 1994).

3. *El diario es un género democrático, libertino, liberal y promiscuo.* El diario se relaciona con otros géneros, alberga gran variedad de formas (polimórfico) y es capaz de todas las libertades. Si no tiene reglas, ni sabe de convenciones, como ya precisó Alain Girard (1986) en su estudio canónico sobre el tema, su apertura lo convierte en “receptáculo de todos los tipos de escritura, prácticamente sin límite” (Didier, 1996: 39). El diario es como el archivo y su escritura sigue la lógica de la colección mientras que el diarista es un coleccionista cuyo único compromiso, cuya única atadura —matrimonial—, es el calendario que deviene en fragmentación, intermitencia, discontinuidad, restos de experiencia vital y literaria.

4. *El diario es un género fúnebre, solitario y enfermo.* La aparición del diario está asociada a la muerte del autor. Su carácter testamentario, de documento póstumo, hace que el lector (un lector de diarios es un lector curioso y necrófilo) participe de la “fatalidad sensacionalista del género: ese cadáver que acompaña el hallazgo del diario es, casi siempre, el cadáver de su autor” (Pauls, 1996: 2). Quizá por eso “el gran tema del diario íntimo en el siglo XX es la enfermedad (la enfermedad como afección del organismo del mundo)” (*ibid.*: 10); basta pensar en Pavese, en Cheever o en Ribeyro. Las catástrofes mundiales se imbrican con las personales y el individuo se ve abocado a la soledad y la enfermedad: “En este sentido aparece como un rasgo característico de una sociedad, como síntoma de una época de transición” (Girard, 1996: 35). Con lo cual la escritura se convierte en la única vía de comunicación y salvación: un destino inexorable fijado en un texto que se construye culturalmente.

5. *El diario es un género alusivo, cifrado y secreto.* Lo implícito ocupa un lugar preferente (Lejeune, 1996: 71) en el género que obliga al lector a la investigación y al desciframiento motivado por los vacíos de

<sup>4</sup> A propósito de la intimidad como paradoja, véase Blanchot (1977).

significación. El diario ocupa el espacio del secreto (se pone aparte, en un sitio oculto), de la lectura entre líneas, y a la vez lo contiene. De esta manera podríamos leer todo diario como una novela organizada alrededor de un secreto: algo le ha pasado al narrador que marca su ineluctable devenir. Ahí tenemos uno de los cruces con la ficción, que abordaremos más adelante: ¿Qué información oculta? ¿Cómo lo hace?

6. *El diario es un laboratorio de la escritura.* No existe una diferencia —desde un punto de vista narratológico— entre un diario de escritor y el de cualquier otro individuo. Sin embargo, para el escritor este género habría de aparecer como un laboratorio, un instrumento de trabajo —“journal atelier”— donde se empoza la génesis del pensamiento y de la obra del escritor (Simonet-Tenant, 2001: 16). Asimismo el acto autobiográfico se vuelve autorreferencial y la problemática de la narración se torna explícita, se vuelve materia del diario: “El porqué del relato, su necesidad y función, sus consecuencias forman parte de esta autorreferencia” (Scarano, 1997: 7). Esto se relaciona con los mecanismos de la ficción, con el ensayo de *formas* de narrar que habrían de servir al proceso de creación del escritor, a su oficio. Pero se relaciona también, para abrir el angular, con el laboratorio del pensamiento si recordamos a Lukács: en sus diarios, desde el materialismo de sus relaciones amorosas y sus amistades, el autor húngaro logra forjar el nudo conceptual de *El alma y las formas*.

7. *El diario es una forma de vida.* Llevar un diario es un modo de vida (Lejeune, 1996: 58). El diarista es un maniático de la escritura, un neurótico agotado: “Todo escritor de diarios íntimos es siempre un personaje de Beckett” (Pauls, 1996: 13). La escritura supeditada a la contingencia de la banalidad. La construcción de una (auto)figuración a través de una textualidad diaria, programada. O mejor: “Se simula construir una vida y un sujeto postulando la representabilidad de la historia en el lenguaje [...] Más *poiesis* que *mimesis*” (Scarano, 1997: 6). Una práctica que funciona además desde la utopía, ya que se asienta en un “porvenir conjetural”, en el “principio de la posteridad” y en un futuro que dará sentido a los pensamientos que se prefiguran —carácter visionario— en el texto. Alan Pauls lo explica: “el diario, determinado como está por ese advenimiento *mesiano* que volverá necesario aquello que hoy apenas es inconsistente, frívolo y provisorio. De ahí, tal vez, esa fragilidad que es como el sello de la enunciación del diario: una cierta imposibilidad de afirmar o, en todo caso, el gesto reflejo de poner en suspenso el peso de cualquier aserción” (Pauls, 1996: 5). A esto se añade que la mayoría de diaristas son grandes lectores de diarios, por lo que podríamos afirmar que sus autores llevan al extremo el ejercicio literario (lectura / escritura) como modo de vida.

La suspensión de la experiencia vital, que es reemplazada por la experiencia de la escritura.

8. *El diario es un nombre propio.* Lejeune sostiene que el tema profundo de cualquier autobiografía es el nombre propio. Por eso pensamos que el diario es el marco ideal en que se arma una figura de autor, y se ponen a prueba sus estrategias de (auto)legitimación, porque el lector lee el diario como “verdad” de un autor “real” y no como impostura o ficción: “Quien firma no es yo y en su firma no está el yo, ya que su iterabilidad constitutiva hace estallar su contexto” (Scarano, 1997: 6). El relato de vida del diarista, trufado de referencias a fechas, lugares, parentescos, etc., no es consumido como textualidad, ni el autor como personaje. Por eso se hace explícita la dialéctica vida-literatura, consustancial a la autobiografía y al “problema de la identidad y su fijación (construcción)” y de la “ilusión (proyección) referencial”, es decir, a la lógica dada entre sujeto histórico y sujeto textual, producto de un “yo narrador, sujeto de la enunciación” (Scarano, 1997: 2), que se confunde con ellos, como lo hacen autor, narrador y personaje. Al cabo, no existe en el diario una división radical entre vida y obra.

9. *El diario es una ficción.* Este género literario ha pertenecido a las formas denominadas “no ficcionales”, en el mismo plano que las “escrituras del yo”. Philippe Lejeune en su afamado *Pacto autobiográfico* (1991) afirma que este tipo de escritura está comprometida a decir la verdad: el foco se desplaza al lector. Pero la pregunta es obvia: ¿la verdad para quién? Suscribimos a Paul de Man (1991) cuando señala que toda narración de un yo es una forma de ficcionalización. Barthes y Derrida también se acercan a esta posición. Y Didier pone el dedo en la llaga: “la diferencia entre una página presentada como ‘relato’ y otra definida como ‘diario’ ¿existe realmente todavía?” (1996: 45). La respuesta sigue estando en el aire y aún no se acaba de desentrañar esta problemática derivada de la rigidez de la clasificación literaria y de los paradigmas teóricos. A lo más que se ha llegado es a hablar del término “autoficción”, acuñado por Serge Dubrovsky: combinación de narrativa de ficción y autobiografía. Ciertamente, estamos ante un tipo de lenguaje distinto, ante un lenguaje que borra las manidas dicotomías (ficción-realidad; verdadero-falso), pues se trata más bien de simular la escritura de una verdad; por eso es necesario contemplar cómo se transforma el diarista en personaje novelesco, pero la crítica parece aún estar debatiendo sobre la especificidad de su naturaleza<sup>5</sup> desde categorías esencialistas que no contemplan lo suficiente la dimensión cultural de la escritura autobiográfica. Es decir: no sólo hay

<sup>5</sup> Hans Rudolf Picard lo consideraba “a-literatura” (porque el diario se redactaba exclusivamente para uso privado) y Manuel Hierro, “un modelo literario siempre por armar” (Hierro, 1999: 114).

que hablar de modos de producción sino de modos de recepción. En este sentido no se ha dilucidado lo suficiente el caso específico de la ligazón del diario con la ficción. Es claro que la narración del objeto ‘vida’ se basa en la memoria, en su estructura fragmentada, en el “juego dialéctico entre olvido, ocultamiento y revelación de un hipotexto” (Scarano, 1997: 7) que se aviene a la lógica de la ficción, a la articulación de un sentido del relato vital del autor que deviene en personaje de ficción, que no puede aislarse de su contexto. Entonces, ¿el diario se produce como ficción y es leído como no ficción? ¿Qué implica esto para la epistemología del género?

10. *El diario es un mercado.* Los géneros autobiográficos ocupan un segmento de mercado que se ha expandido sobremedida en los últimos años. Y el diario es el género que más adeptos suma, por lo que habría que pensar en el contexto cultural que ha propiciado este “boom”. Como hemos anunciado más arriba esto evidencia la importancia de la recepción en el estudio del género, atender al horizonte ideológico –la psicopolítica en la actualidad (Han, 2014)– en que se halla inmerso el lector, el consumidor, y la hiperconciencia del escritor en su ejercicio, ya orientado en el siglo XX hacia la mercadotecnia. De hecho muchos diarios no llegan “crudos” a nuestras manos, sino que son producto de la censura familiar y del cercenamiento de editores que intervienen tras la muerte del escritor, con el ánimo de proteger su imagen o la de personas vivas. En el otro costado tenemos la autocensura (no la corrección), es decir, la incertidumbre, como postula Barthes, de todo el que escribe un diario sobre el valor de la escritura, que se relaciona con el ejercicio de relectura de lo escrito y a su exposición en el mercado. Al leer, el autor es el primer censor de su obra hasta el punto que el diario se convierte en una “instancia jurídica privada” (Barthes, 1994: 423): el escritor comparece día a día, se juzga, se desdice, hace balance<sup>6</sup>, re-lee, actúa como un filólogo –recordemos a Victor Klemperer– y pasa de una cita a otra, de una fecha a otra, borrando, destruyendo: tasando el valor de su auto-relato diario.

## 2. Diarios latinoamericanos

Se impone en los estudios hispanistas la idea de que la literatura latinoamericana no ha producido grandes diaristas. Este trabajo intenta demostrar lo contrario: la gran importancia de un género tan heterogéneo en todas las sensibilidades estéticas del continente durante todo el siglo XX. Bastaría con citar la obra monumental de Adolfo Bioy Casares, que con *Descanso de caminantes* pero sobre todo con su *Borges*, escribe quizá la

<sup>6</sup> “Esta es la primera vez que hago balance de un año no terminado” escribía Pavese en la última anotación de *El oficio de vivir*.

obra más trascendente de los últimos años; los distintos diarios de Ernesto Guevara, ya sean de viajes o de combate—su diario de Bolivia es quizá la obra más leída en los años setenta—o *Melpómene* de Enrique Wernicke, sin lugar a dudas el diario inédito más importante de los años de la escritura comprometida. Los cuentistas Julio Ramón Ribeyro y Horacio Quiroga, el monstruo sagrado de Lezama Lima o la Nobel Gabriela Mistral, serían otros ejemplos excelsos para sellar el calado de esta práctica de escritura en la literatura latinoamericana. Por esta razón, hemos convocado en este libro a especialistas del género y del campo para llevar a cabo un estudio exhaustivo de diarios de todo el continente, amén de presentar un mapa conjunto de esta práctica en América Latina. El lector notará una sobrerrepresentación de los escritores del Cono Sur pero entenderá que la región es la que más ha cultivado el género pero la selección de nombres se ha trazado con el horizonte de cuatro criterios claros: abarcar el mayor número regiones posibles (cubana, andina, y cono sur); guardar la proporción entre autores centrales del canon latinoamericano (Reyes, Paz, Arguedas, Carpentier, Lezama Lima, etc.) y autores menos conocidos, más marginales, en este lado del Atlántico (Macedonio, Walsh, Ribeyro, Levvero, Gonzalo Millán, etc.); atender a un número elevado de mujeres diaristas (Pizarnik, Mistral, Idea Vilaríño)<sup>7</sup>; y presentar los textos en un orden cronológico, la opción es menos ecuánime pero permite apreciar la evolución del género a lo largo del siglo XX y a inicios del XXI.

## Bibliografía

- Alberca, Manuel, 2000, *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*. Madrid: Sendoa.
- Arfuch, Leonor, 2002, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijail, 1998, «El problema de los géneros discursivos», *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.
- Barthes, Roland, 1984, *Le bruissement de la langue. Essais Critiques IV*. Paris: Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_\_, 1994, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, pp. 347-357.
- Blanchot, Maurice, 1977, *Falsos pasos*. Valencia: Pre-textos.
- \_\_\_\_\_, 1996, «El diario íntimo y el relato», *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 47-55.
- De Man, Paul, 1991, «La autobiografía como des-figuración», *Anthropos*, 29, pp. 113-118.

<sup>7</sup> Algunos quedarán en falta: Piglia, Monterroso (cuyo diario salió recién hace unos meses), etc.

- Didier, Beatrice, 1976, *Le journal intime*. Paris: PUF.
- \_\_\_\_\_, 1996, «El diario ¿forma abierta?». *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 39-46.
- Estrade, Christian, 2007, «*Melpómene* de Enrique Wernicke, diario de un narrador» en Milagros Ezquerro y Julien Roger (eds.), *Diario y ficción: une journée avec Ricardo Piglia. Le texte et ses liens II*. Paris: Les Ateliers du Séminaire Amérique Latine, Université Paris-Sorbonne. Consultado el 16 de julio de 2015 en <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/tl2/texte-liens2.htm>.
- Gallego Cuiñas, Ana, 2007, «Punto y coma. Pavese y *El oficio de vivir*» en Milagros Ezquerro y Julien Roger (eds.), *Diario y ficción: une journée avec Ricardo Piglia. Le texte et ses liens II*. Paris: Les Ateliers du Séminaire Amérique Latine, Université Paris-Sorbonne. Consultado el 15 de junio de 2015 en <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/tl2/gallego.pdf>.
- Gallego Cuiñas, Ana y Érika Martínez, 2013, *Queridos todos. El intercambio epistolar entre escritores hispanoamericanos y españoles del siglo XX*. Berna: Peter Lang.
- Genette, Gérard, 1993, *Ficción y dicción*. Madrid: Lumen.
- Girard, Alain, 1986, *Le journal intime*. Paris: PUF.
- \_\_\_\_\_, 1996, «El diario como género literario», *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 31-38.
- Han, Byung-Chul, 2014, *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Herder: Barcelona.
- Hierro, Manuel, 1999, «La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo», *Mediatika*, 7, pp. 103-127.
- Lejeune, Philippe, 1991, «El pacto autobiográfico», *Anthropos*, 29, pp. 47-62.
- \_\_\_\_\_, 1996, «La práctica del diario personal: una investigación (1986-1996)», *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 55-75.
- \_\_\_\_\_, 2000, «Comment finissent les journaux» en Philippe Lejeune et Catherine Violette, *Genèses du "Je": Manuscrits et autobiographie*. Paris: CNRS Éditions, pp. 209-237.
- Leleu, Michel, 1952, *Les journaux intimes*. Paris: PUF.
- Lys, Jerzy, 2000, «L'insertion de la lettre dans le journal» en *Les écritures de l'intime. La correspondance et le journal. Actes du Colloque de Brest*. Paris: Honoré Champion Editeur, pp. 287-296.
- Pauls, Alan, 1996, *Cómo se escribe el diario íntimo*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Scarano, Laura, 1997, «El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura», *Orbis Tertius*, 4. Consultado el 1 de junio de 2015 en <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/viewFile/OTv02n04a11/4008>.
- Sibila, Paula, 2008, *La intimidación como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Simonet-Tenant, Françoise, 2001, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*. Paris: Nathan.