

La enfermedad del diario En torno a los diarios de John Cheever

por *Alberto Giordano*
(Universidad Nacional de Rosario – CONICET)

RESUMEN

Este trabajo se propone como una interrogación y una impugnación de lo que algunos teóricos del género reconocen como funciones específicas de los diarios íntimos (en particular, las llamadas “funciones terapéuticas”), a partir de la lectura de una experiencia diarística singular, la de John Cheever. Durante su desarrollo, se revisan algunos tópicos de la crítica sobre literatura autobiográfica, como la diferencia entre “sinceridad” y “autenticidad” y entre estrategias de autofiguración subjetiva y experiencia íntimas.

Palabras clave: diarios íntimos – autofiguración – experiencia – John Cheever

The purpose of this work is to question and refute what some genre theoreticians recognize as specific foundations of personal diaries (in particular the so called “therapeutic functions”) through the reading of a singular diary experience, John Cheever’s. Throughout its development, some topics of autobiographical literature criticism are revised, such as the difference between “sincerity” and “authenticity” and between the strategies of intimate subjective self-figuration and experience.

Keywords: personal diaries – autofiguration – experience – John Cheever

27 de octubre [1946].

Ahora sé que estas notas de diario no importan por su descubrimiento explícito, sino por la lumbrera que abren sobre el modo de ser que inconcientemente tengo. Lo que digo no es cierto, pero traiciona –por el solo hecho de que lo digo– mi ser.

Cesare Pavese, *El oficio de vivir*

A un amigo escritor que comparte mi gusto por la lectura de textos autobiográficos se le ocurre, mientras discutimos el *dictum* kafkiano sobre la incapacidad de quienes no llevan diarios de valorar correctamente lo que se anota en esa clase de escritos,¹ que el hábito de las dos sesiones semanales de psicoanálisis lo privó, a él que es tan afecto a la continua reflexión y observación de sí mismo, de la necesidad o las ganas de llevar su propio diario íntimo. Cada sesión es como una entrada en la que comenta sucesos cotidianos, reproduce conversaciones recientes, registra e interpreta viejos padecimientos espirituales y, lo mismo que todos los diaristas, da curso a su enojo con el mundo y cuenta lo que nadie está dispuesto a escuchar, sus sueños. La ocurrencia, en un principio, parece feliz, y algún crítico demasiado ingenioso podría pensar en usarla para explicar la casi inexistencia de diarios en la literatura argentina contemporánea, pero si se la considera con algún detenimiento, enseguida se advierte que entraña más de un error. Lo que el analizado dice de sí mismo en el curso de una sesión se parece a lo que podría escribir en un diario, sólo si el dispositivo psicoanalítico no está en funcionamiento, si mientras habla nadie o nada interviene entre él y él mismo para que se desprenda de lo que dice y pueda escucharse como otro. Las sesiones de psicoanálisis se parecen a las entradas de un diario íntimo cuando el analizado se queda hablando a solas, por el gusto de tomarse a sí mismo como tema de exposición, no importa qué tan dolida pueda resultar ésta, y trabaja para el fortalecimiento de su identidad, para conservarse idéntico de lo que llegó a ser.

“Durante la terapia de grupo, un joven habla sobre su bisexualidad, y todos menos yo lo acusan de embustero. Tal vez debí haber dicho que si las angustias sobre la bisexualidad son mentira,

¹ “29.IX.1911. *Diarios* de Goethe: Alguien que no lleva diario no es capaz de valorar un diario correctamente.” (Kafka 2000: 64).

entonces soy un embustero” (Cheever 1993: 313). John Cheever escribe en su diario lo que no dice en terapia, preserva su secreto, acaso con la ilusión de apropiárselo. Diez años antes, los mismos problemas de alcoholismo que lo obligaron a participar, como interno de una institución psiquiátrica, en pintorescas sesiones grupales lo habían puesto ya frente a un profesional de la salud mental y, en consecuencia, a la inminente revelación de su cara oculta. También en esa ocasión, como para asegurarse de que nada fuese a cambiar, eligió el diario como único confidente.

Voy al psiquiatra ... No he dicho claramente que tengo instintos homosexuales y que éstos son una fuente de penosa ansiedad. Creo que exagero. Ya que me ofrece tentadoramente la oportunidad de confesarme, no veo la hora de hacerlo, pero hay algo en su actitud o en el ambiente que me impide decir con claridad que a veces tengo miedo de ser maricón (Cheever 1993: 230).

Estos gestos de eficacia paradójica, porque tratándose de Cheever, y a caso de cualquier diarista, querer conservarse idéntico significa, en primer lugar, conservar activos y amenazantes los impulsos autodestructivos, señalan la diferencia radical entre lo que supone para un espíritu sufriente llevar un diario y lo que le exige aventurarse en una experiencia psicoanalítica.

Las condiciones mismas en las que el diario se elabora, el solipsismo en el que está encerrado su autor, limitan ineluctablemente las modificaciones profundas del Yo, y, más que sacudir las resistencias, elemento indispensable en un verdadero cambio, las refuerzan (Besançon 1987: 1505).

Como muchos de los que se recuestan en un diván buscando alivio para sus padecimientos, el diarista ama su enfermedad, pero lo singular de su caso es que pone más empeño en mantenerse fiel a lo que le dificulta la vida que al deseo de curarse (es el caso de Cheever, pero también el de Pavese, el de Katherine Mansfield, el de Alejandra Pizarnik). No se conforma con reconocerse enfermo, quiere ser lo que lo enferma, las fuerzas que lo destruyen, pero también, al mismo tiempo, el organismo que todavía resiste. Por eso, antes que para conocerse o modificarse, se examina diariamente por escrito para precisar, con una sutileza infinita, los contornos de su “cuadro”, que son los de su excepcionalidad.

1 de mayo [1958]. El día despacioso en el que yací muchas horas, vacía, como una muerta con alas. No ha sido muy desdichado, pero he descubierto que cuando no estoy angustiada no soy. Es como si la vida se me anunciara a golpes y no de ninguna otra manera. Si no fuera por el dolor mi mundo interior equivaldría al de cualquier muchacha de esas que bostezan en los colectivos, a la mañana, ataviadas para sus empleos en oficinas. Con todo derecho yo puedo hablar del “dolor de estar viva” (Pizarnik 2003: 124).

La impostura y la sobreactuación adolescentes de Pizarnik revelan lo que todos los diaristas, de uno u otro modo, acaban por mostrar: que escriben cada entrada para que pueda salir a escena el personaje extraordinario en el que los convirtió el encuentro de su genio literario con la dificultad o la imposibilidad de vivir. Pavese corteja la idea del suicidio mientras conjetura que en poco tiempo superará incluso la fama americana de Vittorini. Cheever teme pasar a la historia –tan seguro está de la posteridad de su obra- como un escritor que desperdició su talento por culpa de la bebida, la pereza y su enfermiza susceptibilidad. Y Pizarnik... en las entradas de su diario conviven la expresión del desamparo y la obsesión del suicidio con la visión de que llegará a ser “la más grande poeta en lengua castellana”. No hay diarista al que no lo atormenten los fantasmas de la frustración y el fracaso, que no registre el sufriente día a día de su divorcio con el mundo, como tampoco hay diarista que no pueda identificarse con el joven Gide cuando reconoce que las páginas de su diario, aunque sin demasiados méritos literarios, “dan por supuesta una gloria, una celebridad futura, que les procurará un interés” (Gide 1963: 34). Si, como se ha dicho tantas veces, los diarios de escritores se dejan leer como extraordinarias novelas realistas, si algunos pueden provocar una ilusión de vida todavía más intensa

que la de las narraciones escritas por sus mismos autores, esto se debe, en parte, a esa escenificación de un personaje que, por la vía de la impostura más escandalosa o de la más esforzada sinceridad, siempre termina comunicándonos algo auténtico sobre el oficio de vivir.

Los diarios de Gide y los de Cheever guardan más de una semejanza. Los dos son monumentales, en cuanto a la extensión: los del primero atraviesan sesenta años, los del segundo, casi cuarenta.² Los dos sorprenden por la calidad de la prosa, al punto que para muchos lectores representan el momento de mayor intensidad en la obra de estos autores. Algunas coincidencias temáticas, como la homosexualidad, los avatares de la doble vida y los misterios del matrimonio, refuerzan la asociación. Además, los dos cumplen con casi todas las funciones literarias y no literarias que los especialistas le reconocen al género (sirven como consuelo y refugio, como memoria de los asuntos familiares y del entorno profesional, como cuaderno de prácticas estilísticas y archivo de motivos y anécdotas), pero sobre todo responden al espíritu reformista que preside sus orígenes y se piensan como el lugar en el que se desarrolla un “ejercicio espiritual” (Gide) en el que la introspección y el examen continuo de la conciencia parecen apuntar a la posibilidad de una corrección de las faltas morales. En los dos la indagación moral de sí mismo desborda, por la fuerza con que se realiza, las estrecheces del monólogo y toma la forma dialógica, no tanto [de] una confesión, como de un relato protagonizado por un “alma que se busca, que se responde, que conversa consigo misma” (Barthes 2003: 12).

Tanto Gide como Cheever –y es curioso, pero a veces el primero con más lucidez que el segundo– pertenecen a una época de crisis de las certidumbres humanistas en la que las pretensiones de sinceridad todavía pueden sostenerse, aunque no sin reconocer al mismo tiempo las mistificaciones y las imposturas que suelen acompañarlas (la clausura de esta época de la literatura intimista está signada por la autoconciencia y la potenciación con fines estéticos de la “insincera sinceridad” del género que lleva a delante Gombrowicz en su propio *Diario*, al presentarlo como un arma privilegiada en “la lucha del artista contra los demás por resaltar su propia superioridad” (Gombrowicz 1968: 15-16). Ese fondo ambiguo, en el que los mandatos morales se mezclan con el egocentrismo y las búsquedas espirituales con los experimentos estéticos, es todavía imprescindible para que el diarista confíe en que la escritura de su intimidad puede valer como un ejercicio de autoconocimiento y automodificación. Gide descubre, observándose a sí mismo, que “es casi siempre por vanidad por lo que se muestran los propios límites, tratando al mismo tiempo de pasarlos” (Gide 1963: 645), pero no pierde por eso la confianza en que la práctica del diario, que se prescribe a veces contra su voluntad, al modo de una aconsejable pero penosa rutina de “higiene”, podría servirle para capturar el verdadero movimiento de su espíritu y acaso también para encausarlo en la dirección más justa. Y Cheever, aunque ironiza sobre sus ilusiones de que al leer el diario después de que haya muerto alguien admirará su “sinceridad, pureza, valentía” (Cheever 1993: 253), como buen ironista, no deja de creer que esas virtudes morales siempre próximas a la impostura son necesarias para sortear las trampas del narcisismo y autorretratarse fielmente, o al menos con honestidad.

² Con excepción de algunos fragmentos que aparecieron en prestigiosas revistas culturales (la *Nouvelle Revue Française* y *The New Yorker*, respectivamente), los dos fueron publicados póstumamente. El de Gide, completo (mil quinientas páginas en tipografía pequeña). Del de Cheever, según lo que informa la “Nota del preparador del texto”, Robert Gottlieb, sólo se publicó una vigésima parte del texto original repartido en veintinueve libretas. Aunque no podemos dejar de lamentar semejante recorte, hay que reconocer que los criterios que guiaron el trabajo de edición, recoger las entradas más representativas de los procesos internos del diarista y mantener la calidad y la intensidad del textos, son tan convenientes como poco frecuentes en la publicación de esta clase de escritos. En sus “Notas sobre el diario íntimo” (en <http://pexe.iberolibro.net/martindia.htm>), dice José Luis García Martín que los diarios póstumos inevitablemente son obras en colaboración. Lo malo es que, con la supuesta intención de preservar la memoria del diarista y la intimidad de algunos de los mencionados, los editores suelen ser colaboradores interesados menos en los aspectos existenciales o estéticos de lo que publican que en cuestiones morales.

Sobre el fondo de esta serie de semejanzas y similitudes se recorta una diferencia entre los diarios de estos dos autores que concierne tanto a la forma que va tomando en sus páginas el devenir espiritual de cada uno como a la particular forma narrativa que suponen esos devenires. El *Diario* de Gide, al menos en sus tres cuartas partes –digamos, hasta llegar a los años finales de la vejez–, se puede leer como una monumental novela de aprendizaje, hecha de procesos graduales y de saltos imprevistos, en la que el héroe se va desprendiendo de lo que sus hábitos, sus relaciones y las imágenes de sí mismo tienen de inauténtico, hasta llegar a vivir, o a imaginar la vida, conforme a la verdad de sus deseos. Un tópico privilegiado para apreciar este movimiento es el del matrimonio y la homosexualidad como las dos caras de una doble vida. Hay un momento, al que el lector asiste con irritada estupefacción, en el que el diarista cree, con una inocencia y una mala fe infinitas, que sus más o menos secretas aventuras homosexuales no afectan ni el amor ni la consideración que le dispensa la esposa, alma devota y sencilla, como tampoco los afectan el celibato al que ella quedó sometida por su falta de interés sexual. Hay un segundo momento, el de mayor intensidad novelesca de todo el diario, en el que sobreviene la catástrofe que el lector deseaba sin esperanzas: Madeleine reacciona y conmueve, espectacular y definitivamente, las condiciones supuestamente idílicas del matrimonio entre hermanos. Para vengarse de una escapada de Gide a Londres con un joven amante, quema todas las cartas que él le dirigió durante treinta años (después, para intensificar el dramatismo de la escena, le dirá, con admirable elocuencia, que esas cartas eran lo más precioso que tenía en el mundo). Si el lector no esperaba semejante acontecimiento es porque el diarista ignoraba por completo que pudiese ocurrir (su mala fe era auténtica³): recién ahora, desgarrado por la evidencia del sufrimiento que provocó durante años, toma conciencia de su “ceguera” y su “irresponsabilidad”, de cuánto falseó por conveniencia la vida de su esposa, “mucho más de lo que ella pudo falsear la [suya]”.⁴ El tercer momento, que se abre después de la catástrofe, es en sí mismo un proceso, que va del reconocimiento del dolor que los propios deseos producen en los demás a la afirmación responsable de esos deseos más allá de cualquier conveniencia social. “Quisiera olvidarlo todo; vivir mucho tiempo entre negros desnudos, entre gente cuyo idioma no conociera y que ignoraran quién soy. Y fornicar furiosamente en silencio, de noche, con no importa quién, sobre la arena...” Gide fantasea en su diario esta utopía erótica el 13 de mayo de 1937. El 14, anota lo bien que hizo en escribirla dado su casi mágico efecto depurador: “Esta noche me siento reconciliado con el universo y conmigo mismo” (Gide 1963: 1104).

Los *Diarios* de Cheever se pueden leer como una novela corta organizada alrededor de un secreto, algo desconocido que ha pasado en la vida del héroe y lo dejó presa de un estado de ansiedad inextinguible, fijado a una tensión entre fuerzas creativas e impulsos de autodestrucción que ya no se puede apaciguar. Eso “que ha pasado tiene menos que ver con un algo susceptible de reflexión o memoria, que con un olvido fundamental, con un incognoscible” (Deleuze y Guattari 1988: 198). Se podría suponer que Cheever recomienza diariamente el registro de su vida con la voluntad de llegar siquiera a vislumbrar ese acontecimiento desconocido que lo privó para siempre de una existencia natural y simple como la que dice anhelar, pero lo cierto es que su escritura confesional, aunque puede llegar a ser de una sinceridad y una valentía admirables, no hace más que recorrer los contornos del secreto –que son, como se sabe, “más secretos que el secreto mismo” (Blanchot 1969: 212), potenciando su inaccesibilidad. “En la madurez hay misterio, hay confusión. Lo que más hallo en este momento es una suerte de soledad. La belleza misma del mundo visible parece derrumbarse, sí, incluso el amor. Creo que ha habido un paso en falso, un viraje equivocado, pero no sé cuándo sucedió ni tengo esperanza de encontrarlo” (Cheever 1993: 15). Esto lo escribió Cheever a los cuarenta años –por una afortunada decisión del editor es lo primero que se lee en los *Diarios*–, cuando ya subieron a

³ Hasta que Madeleine quema las cartas, ese acto que, según Lacan, es el “de una verdadera mujer, en su entereza de mujer”, el matrimonio de los Gide pudo sostenerse durante años gracias a un pacto de mutuo desconocimiento: cada uno “supo no ver [en el otro] lo que quería ignorar” (Lacan 1978: 104). Jacques Lacan: “La juventud de Gide o La letra y el deseo”, en *La metáfora del sujeto. La letra del deseo*, Buenos Aires, Ed. Homo Sapiens, 1978, pág. 104).

⁴ El episodio, y el proceso espiritual que desencadenó en Gide, están narrados en las entradas del 21, 22, 24 y 25 de noviembre de 1918 del *Diario* y en un texto confesional escrito después de la muerte de la esposa, “Et nunc manet in te” (publicado como apéndice del *Diario*, ed. cit.; págs. 1457-1473).

escena los tres demonios que conspirarán hasta el fin contra sus deseos, poco creíbles pero sinceros, de llevar una vida sana. Su matrimonio, un matrimonio como Dios manda: hasta la muerte, ya se convirtió en una “comedia amarga” capaz de ofrecerle a los cónyuges posibilidades de desdicha y hostilidad ilimitadas. A Cheever lo obsesiona el “misterio amargo” de esa unión indestructible, que sin saber por qué, como si cada uno de estos extremos condujese necesariamente al otro, se pueda pasar continuamente del amor y el respeto al desprecio y la agresión. “Cuando la veo y me acerco a ella [después de uno de tantos malentendidos], la rabia y el odio, una sensación de coagulación, me sube de los pies a la coronilla a la velocidad de la luz. No sé qué ha pasado, es una de las situaciones en que el estudio detenido no da frutos.” (Cheever 1993: 168). Como sucede con los otros conflictos que se volvieron crónicos en la madurez, las tensiones matrimoniales no sólo no se resuelven con el paso del tiempo, sino que se intensifican, llevando hasta el límite de sus posibilidades el choque entre la necesidad de conservación (el viejo Cheever confiesa que si no se divorció, fue por temor a la soledad y el suicidio) y los deseos destructivos.

“El problema de la sinceridad –dice Barthes– [es la] verdadera *crux* del diario íntimo” (Barthes 2003: 159). Si por sinceridad entendemos aquí la disposición a no engañarse sobre sí mismo, hay que reconocer que las imágenes de su matrimonio que obsesionan a Cheever pecan de falsedad porque dicen menos de lo que el conjunto de los *Diarios* nos permiten imaginar. A Cheever lo fascina una escena matrimonial en la que resuenan las viejas (y queridas) desdichas de su historia familiar, la del encuentro entre su desesperada necesidad de amor y las reticencias o el rechazo, sobre todo sexual, de Mary. Aunque reconoce todo lo que hay en sus reclamos de caprichosa susceptibilidad infantil, casi no registra cuánto habrán contribuido a que el estado de malestar se instalase definitivamente los otros dos demonios que dificultaban su vida, la homosexualidad y el alcoholismo. Casi no reflexiona sobre lo difícil que debía resultarle a la esposa convivir con un “borracho solitario” dominado por el terror a que se descubra que es “un maricón”. Pero lo cierto es que si no reflexiona sobre esto, lo muestra espectacularmente, lo exhibe todo el tiempo, y por esa vía indirecta (a la que alude Pavese en el epígrafe) la narración de su misteriosa y amarga comedia matrimonial nos parece de una sinceridad sorprendente.

Para engañarse, Cheever juega en sus *Diarios* a la duplicación del mundo: de un lado está su vida como debe ser, regida por el amor, el valor y la confianza, la vida de un padre ejemplar, que ama a su esposa con sencillez y acompaña a sus hijos a la Iglesia, donde él mismo recibe la Sagrada Comunión; del otro, el temible mundo de los impulsos destructivos, que es el de la compulsión al alcohol, con su secuela de “torbellinos psicológicos”, y las ambigüedades y “perversiones” sexuales, un mundo del que supone entra y sale diariamente, siempre con miedo de que sea el verdadero. La peligrosa complementariedad de estos mundos opuestos es una fuente de ansiedad continua, de temores pero también de excitaciones. Falsea la autopercepción de la homosexualidad y el alcoholismo –pocas veces Cheever los explica de un modo convincente– al mismo tiempo que intensifica sus goces. No lo deja vivir sus deseos homosexuales con tranquilidad porque los vuelve irresistibles a fuerza de magnificar su potencia autodestructiva [“si siguiera mis instintos, acabaría estrangulado por un marinero peludo en un urinario público” (Cheever 1993: 232)]. ¿Cómo podría someterlos a la interpretación de un psiquiatra, por firme que parezca su voluntad de habitar el mundo de la moderación, sin renunciar a semejante fantasmagoría? Por eso cuando tiene que confesarse, se calla, y escribir en el diario lo ayuda a mantener silencio. *Escribo para no decir...* Como cuando encuentra una carta llena de reproches que su hijo olvidó a propósito para que él la leyera, y “con la esperanza de no decirle nada” la transcribe inmediatamente (Cheever 1993: 253). Difícil, en este punto, seguir hablando de las funciones terapéuticas del género.

Lo secreto en la vida de Cheever no se reduce a lo que él oculta (más o menos mal, como sucede siempre en estos casos), pero tiene que ver con su tendencia a querer al mismo tiempo una vida simple, de una simplicidad imposible, y formas de relación y hábitos que, por ambiguos e inmorales, necesariamente tiene que ocultar. En la doble vida se manifiesta el ser secreto del hombre de los desdoblamientos, de aquel que nunca está en un solo lugar y que en todo lugar parece estar ausente, alguien que en un pasado incognoscible quedó fijado a una condición existencial deficitaria signada por la coexistencia de la culpa y la exaltación. La voluntad de reproducir y amplificar los alcances de esta condición puede explicar mejor el alcoholismo de Cheever que el recurso autocomplaciente a su

lastimosa “necesidad de recibir alguna clase de amor”. Una anotación del diario nos pone en la pista de esta interpretación: “El martes voy al psiquiatra, un joven cordial, pero me parece que sólo dice tópicos freudianos. Yo pienso que mis problemas me llevan al alcohol. Él sostiene que invento problemas para justificar el alcoholismo (Cheever 1993: 312)”. Es posible que Cheever bebiese compulsivamente para dejar de ser, porque así encontraba una forma rápida de olvidarse de sí mismo, no sólo de sus problemas afectivos, sino de todo su mundo. Esto podría explicar su inquietante sospecha del parentesco secreto entre emborracharse y escribir: “Debo convencerme de que para un hombre con mi disposición, escribir no es una vocación autodestructiva. Espero, creo que no lo es, pero no estoy verdaderamente seguro. Me ha dado dinero y fama, aunque sospecho que tiene algo que ver con mis hábitos alcohólicos. La excitación del alcohol y la de la fantasía son muy similares” (Cheever 1993: 268). Los *Diarios* dejan entrever, y a veces presenciar en sus momentos álgidos, el proceso de demolición de los vínculos sentimentales que desencadena la pasión absorbente de la literatura. Los *Diarios* testimonian también las saludables metamorfosis que puede realizar la escritura –la de la obra, no la del diario- a partir de las vivencias personales más dolorosas y desesperantes. Como Katherine Mansfield, que usa sus cuadernos para registrar lo horrible que puede resultar el dolor del la ciática, antes de que desaparezca, porque imagina que se lo podrá dar a alguien en una novela (Mansfield 1978: 265), Cheever interrumpe una angustiada reflexión sobre sus temores a recuperar la libertad después del encierro psiquiátrico con un rápido apunte a manera de ayuda memoria: “Todo esto es para *Falconer*” (Cheever 1993: 315).

El 10 de agosto de 1969, en la madrugada de un domingo, Alejandra Pizarnik anotó en su diario que deseaba prescindir de ese tipo de anotaciones para que sus conflictos espirituales pudiesen transmutarse directamente en obra, sin pasar por ninguna clase de registro. También anotó que ese sueño que acababa de acariciar era, en verdad, imposible de cumplir, porque la asfixiaba y la mareaba “el espacio infinito del vivir sin el límite de un ‘diario’” (Pizarnik 2003: 482). Para limitar la continua pérdida de sí mismo a la que lo someten sus otras enfermedades, el diarista contrae la enfermedad del diario. Anota lo que le sucede y lo que se le ocurre para poner algo a salvo de las fuerzas destructivas que amenazan expropiarlo definitivamente de su vida. Se protege, se preserva, pero preservando también, siempre en torno suyo, en el espacio cerrado de cada entrada, los fantasmas o los demonios que no lo dejan vivir en paz. Pierde diariamente la ocasión de experimentar la vida como un espacio de infinitas posibilidades, esa experiencia a la que se entrega sin reservas mientras escribe su obra, por temor a dejar de ser el enfermo en que ya se había convertido el día en que decidió, para siempre, llevar un diario.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland (2003). “Notas sobre André Gide y su *Diario*”. *Variaciones sobre la literatura*, Buenos Aires, Editorial Paidós,
- BESANÇON, Guy (1987). “Remarques sur la fonction autothérapeutique du journal intime”. *Psychologie médicale*, vol. XIX, nº 9.
- BLANCHOT, Maurice (1969). “El diario íntimo y el relato”. *El libro que vendrá*, Caracas, Editorial Monte Ávila.
- CHEEVER, John (1993). *Diarios*, Barcelona, Editorial Emecé.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1988). “Tres novelas cortas o ‘¿qué ha pasado?’”. *Mil mesetas*, Valencia, Editorial Pre-Textos.
- GIDE, André (1963). *Diario (1889-1949)*, Buenos Aires, Editorial Losada.
- GOMBROWICZ, Witold (1968). *Diario argentino*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- KAFKA, Franz (2000). *Diarios. Carta al padre. Obras completas II*. Traducción de Andrés Sánchez Pascual y Joan Parra Contreras. Edición dirigida por Jordi Llovet. Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- LACAN, Jacques (1978). “La juventud de Gide o La letra y el deseo”. *La metáfora del sujeto. La letra del deseo*, Buenos Aires, Homo Sapiens.
- MANSFIELD, Katherine (1978). *Diario*, Barcelona, Ediciones del COTAL
- PIZARNIK, Alejandra (2003). *Diarios*, ed. a cargo de Ana Becciu, Barcelona, Editorial Lumen.