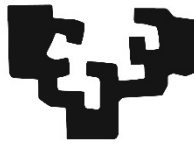


eman ta zabal zazu



UPV EHU

Trabajo de Fin de Grado

Grado en Filología

Tutora: Natalia Vara Ferrero

Leire Erviti Artaraz

Sobre la escritura femenina: la posibilidad de devenir

4º curso

Literatura y género

Índice

I. Resumen	3
II. Introducción: en busca de un significado	4
III. El problema de la escritura femenina	6
IV. Devenir <i>mujer</i> o la inestabilidad de un signo subalterno	10
V. El diario, un género propiamente moderno. La posibilidad de una diarística del devenir	13
VI. Otros relatos posibles. Sobre la <i>pornografización</i> del diario	19
VII. Conclusiones	24
VIII. Bibliografía	25

I. Resumen

El objetivo de este trabajo es ahondar en las teorías contemporáneas sobre la llamada escritura femenina, así como cuestionar algunas nociones instauradas en las Humanidades y son asumidas acríticamente. Partimos de los estudios feministas y de género, así como de ciertos autores ligados a la Filosofía, disciplinas siempre dadas al cuestionamiento de paradigmas establecidos y a la indagación crítica, que creemos que pueden serle de gran utilidad a los presupuestos filológicos de estudio y crítica textuales en los que nuestro estudio se basa mayormente. Llevaremos a cabo, por tanto, un estudio multidisciplinar y riguroso, dentro de lo que la brevedad del trabajo nos permite.

Partiendo de los conceptos de *écriture* y *différance* y, de modo más amplio, del cuestionamiento a la metafísica de la presencia llevado a cabo por Jacques Derrida, haremos un recorrido por las pensadoras –haciendo especial hincapié en Julia Kristeva y Hélène Cixous– que han teorizado sobre la escritura y la subjetividad femeninas y sobre el modo de enfocar esta cuestión, sin duda atravesada por dificultades.

Por último, esbozaremos en el género del diario una respuesta posible a la pregunta de la escritura femenina, así como un sucinto trazado histórico del surgimiento de este género tan particular. Por último, y en estrecha relación a esta escritura y a este género que juzgamos tan crucial, tan dúctil, indagaremos en algunas obras de la tradición hispánica que consideramos de especial interés. Estas obras, insertas indudablemente en un nuevo paradigma, marcan una posible deriva de un camino que está todavía en construcción y en perpetuo devenir, y actualizan la cuestión de la *écriture féminine*, que supone, más que una respuesta, una pregunta en constante reformulación.

II. Introducción: en busca de un significado

Y si interrogamos a la historia literaria, el resultado es el mismo [...] Hay un vínculo intrínseco entre lo filosófico y lo literario: en la medida en que significa, la literatura está regida por lo filosófico.

HÉLÈNE CIXOUS¹

[...] Pienso que esto forma parte de lo que se supone que significa en realidad ese mantra de que las humanidades «te enseñan a pensar»: ser un poco menos arrogante, tener cierta «conciencia crítica» de mí mismo y mis certidumbres... porque un gran porcentaje de las cosas de las que suelo estar automáticamente seguro resultan ser completamente erróneas y ser fruto del autoengaño.

DAVID FOSTER WALLACE²

Una aproximación filosófica a la literatura puede parecer desconcertante *a priori*, pudiendo habernos decantado por estudios más estricta u ortodoxamente filológicos. La imbricación entre ambas disciplinas, no obstante, es total, como reza la cita que inaugura este trabajo. La búsqueda exhaustiva de un significado y la indagación profunda de cómo la literatura significa han sido asuntos ampliamente trabajados desde los orígenes de la Teoría literaria y han ido permeándose de los preceptos de disciplinas colindantes a ésta conforme el siglo XX avanzaba –semiótica, estudios culturales, *nouveau critique*–, algunas de las cuales nos serán de ayuda en las siguientes líneas. A pesar de la diversidad de disciplinas y de métodos, hay un objetivo común, hermenéutico: la búsqueda del sentido, que es también la aspiración última de este escrito.

La perspectiva de género vertebrará este trabajo, precisamente por el cuestionamiento constante que esta disciplina lleva a cabo en el ámbito humanístico: nociones como la de la autoría, la escritura o el propio texto literario se ponen en cuestión desde esta rama del saber, cuyas aportaciones al pensamiento contemporáneo son inestimables. Los estudios de género, por otro lado, han tenido en cuenta desde sus inicios, la relación entre política y estética³, con lo que su perspectiva resulta crucial en

¹ Cfr. Hélène Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos, 1995, p. 16.

² Cfr. David Foster Wallace, *Esto es agua. Algunas ideas, expuestas en una ocasión especial, sobre cómo vivir con compasión*, Barcelona: Literatura Random House, 2014.

³ De manera no siempre atinada, no obstante: la crítica que Elaine Showalter hace a la obra de Virginia Woolf da cuenta de su paupérrimo conocimiento de la literatura moderna, así como de la “resaca marxista” que subyace a su crítica, heredera del peor Lukács. Showalter habla de la literatura de Woolf como una

el estudio humanístico, uno de cuyos objetivos debería ser la transformación de aquello que nos rodea, la imaginación constante y afirmativa, jubilosa, de nuevos mundos posibles.

Indagaremos en la posibilidad de la escritura femenina, no como condición ontológicamente esencial y apriorística en la producción textual y literaria, sino como espacio de *devenir*. Trazaremos un recorrido por las principales teóricas feministas⁴ que han tratado el tema de la escritura y la teoría literaria y, a continuación, entrando de lleno en la Modernidad, “capítulo del pensamiento occidental cronológicamente incierto pero intelectualmente innegable”⁵, nos centraremos en el estudio del diario, género que consideramos de gran interés por los problemas que entraña y la inestabilidad de su posición en la clasificación genérica. El trabajo concluye con dos estudios de caso, dos posibles respuestas a la compleja pregunta sobre la subjetividad, escritura y textualidad femeninas.

Por tanto, y contradiciendo lo antedicho, este escrito quizá sirva a un propósito diferente, aunque paralelo, al que inicialmente planteábamos: el sentido en cuya búsqueda avanzamos incansablemente, se revela inestable, móvil. Aquello que se nos presentaba como certeza podría tambalearse y desmoronarse ante nuestros ojos, aunque mostrase después otra nueva verdad, otro nuevo sendero por transitar.

No hay otro modo de obrar ante la búsqueda del sentido más que mediante el planteamiento y surgimiento de nuevas grietas de significado, para que la pregunta por la *écriture féminine* –y cualquier otra que se nos presente– no deje de replantearse, de matizarse, de significarse y de dotarse de nuevos horizontes de posibilidad, de nuevas líneas de fuga desde donde seguir produciendo ideas, incansablemente.

negación de auténticos estados de ánimo feministas, la ira y la enajenación, y condena su artificiosidad formal. Para ella, como para Lucács, el arte debe adscribirse a parámetros realistas representacionales.

⁴ A pesar de que una de las pensadoras a las que mayor importancia damos en estas líneas, Julia Kristeva, se desvinculó explícitamente del feminismo en varias ocasiones, la consideraremos como tal precisamente por el potencial transformador de su pensamiento, su cuestionamiento radical del paradigma del lenguaje y la imbricación de este con lo político.

⁵ Cfr. Rosi Braidotti, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona: Gedisa, 2004, p. 17.

III. El problema de la escritura femenina

“Es imposible, actualmente, *definir* una práctica femenina de la escritura, se trata de una imposibilidad que perdurará, pues esa práctica nunca se podrá *teorizar*, encerrar, codificar, lo que no significa que no exista”⁶. Estas palabras de Hélène Cixous, discípula de Jacques Derrida, apuntan, con la lucidez y el lirismo que caracterizan su escritura, en la misma dirección que algunas de sus coetáneas, hijas también de la *différance* francesa, así como otras autoras que la preceden cronológicamente como la semióloga y psicoanalista Julia Kristeva, que afirmaba tajantemente que “la mujer no existe”.⁷ Hay un consenso generalizado entre quienes teorizan a este respecto, una reticencia a definir la llamada *écriture féminine*. Esta obstinación, sin embargo, no responde a una falta de ambición analítica o descriptiva, sino a motivos filosóficos muy concretos.

Para entender y aproximarse a la obra de una de las principales teóricas de la escritura femenina, Hélène Cixous, conviene establecer un acercamiento previo a dos conceptos que vehiculan el pensamiento derrideano: la *différance* y la *écriture*. Derrida critica ferozmente la llamada «metafísica de la presencia», pilar fundamental de la filosofía occidental, porque, en palabras de Christopher Norris:

La voz se convierte en metáfora de verdad y autenticidad, una fuerza del habla «viva» y autopresente, opuesta a las emanaciones secundarias de la escritura inanimada. Al hablar se puede experimentar (al parecer) un vínculo íntimo entre el sonido y el sentido, una comprensión inmediata e interna del significado que da lugar a un entendimiento perfecto y transparente. La escritura, por el contrario, destruye ese ideal de autopresencia. Impone un medio despersonalizado y ajeno, entre la elocución y la comprensión. Ocupa un reino público y promiscuo en el que la autoridad se sacrifica a los caprichos y antojos de la «diseminación» textual. En resumen, la escritura es una amenaza para la creencia tradicional que asocia la verdad con la autopresencia y el lenguaje «natural» en el que tiene cabida.⁸

La escritura permite así, frente a la relación lineal teológica que se establece entre Autor/Dios y texto, si no una salida del lenguaje, sí cierto retorcimiento, una suerte de transgresión de los tejidos que configuran el Logos. Años más tarde, Paul B. Preciado, filósofo *queer* al que el propio Derrida invitaría a sus seminarios en L’Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, define en sus diarios la escritura como “lugar en el que

⁶ Cfr. Hélène Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos, 1995, p. 54.

⁷ Cfr. Julia Kristeva, *Des Chinoises*, París: des femmes, 1974, p. 16.

⁸ Cfr. Christopher Norris, *Deconstruction. Theory and Practice*, Londres: Methuen, 1982, p. 28.

habita mi adicción secreta y, al mismo tiempo, el escenario en el que mi adicción sella un pacto con la multitud”⁹. Más tarde indagaremos en estos diarios, que resultan de particular interés para lo que en estas líneas quiere esbozarse.

La *différance*, en oposición –gráfica y no fonética, significativamente– a la también francófona *différence*, tiene en inglés una traducción más precisa que en castellano: la primera ha traducido *différance* como *deferral*, es decir, ‘aplazamiento, delegación’, y es la noción que separa radicalmente al filósofo francés de los teóricos estructuralistas. La caracterización que estos últimos hacen del signo lingüístico divide al signo en significante y significado: el aspecto gráfico y el sentido o representación mental, respectivamente. Esta definición será rebatida por la filosofía del deseo francesa, encabezada por Derrida, que propugnará, en la misma línea que Jacques Lacan y otros pensadores de la escuela psicoanalítica, la formación del significado mediante libre combinación de significantes: el significado, por tanto, nunca está presente, sino que se forma mediante concatenaciones de sentido, en un proceso potencialmente interminable. En palabras de Toril Moi:

No puede existir un «significado trascendental» donde este proceso de aplazamiento llegue a un fin. Este significado trascendental tendría que tener sentido *en sí mismo*, asistirse completamente a sí mismo, no requerir ni un origen ni un final distinto de sí mismo.¹⁰

La *différance* supone para el filósofo argelino-francés un posible cobijo de la significación opositiva y dicotómica predominante en el sistema dominado por el logocentrismo, cuya única salida posible es la escritura, que opera simultáneamente como veneno y remedio, como el *farmakon* griego. Citando al propio Derrida:

La desaparición del bien-padre-capital-sol es, pues, la condición del discurso, comprendido esta vez como momento y no como principio de la escritura *general*. Esta escritura (es) *epekeina tes usias*. La desaparición de la verdad como presencia es la condición de toda (manifestación de) verdad. La no-verdad es la verdad. La no-presencia es la presencia. La diferencia, desaparición de la presencia originaria, es *a la vez* la condición de posibilidad y la condición de imposibilidad de la verdad.¹¹

Consecuentemente, Cixous se niega tajantemente a definir la escritura femenina, porque, como apunta:

⁹ Cfr. Paul B. Preciado, *Testo yonqui*, Madrid: Espasa Calpe, 2008, p. 48.

¹⁰ Cfr. Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra, 2008, p.117.

¹¹ Cfr. Jaques Derrida, “La farmacia de Platón”, *Tel Quel*, núms. 32 y 33, 1968, p. 256.

Esta práctica no se puede sistematizar, acotar, codificar –lo que no significa que no exista. Sin embargo, siempre irá más allá del discurso que regula el sistema falocéntrico; tiene y tendrá cabida en áreas distintas de las que están subordinadas a la dominación filosófico-cultural.¹²

Definir siempre implica seleccionar, tajar, acotar un terreno, precisamente aquello contra lo que los teóricos de la *différance* arremeten: la línea recta que unía significado y significante es ahora discontinua, frágil, rizomática, perpetuamente disruptible –y, sobre todo, interminable, porque dotarla de final implicaría acabar con ella: irónicamente, definir la escritura femenina la destruiría.

Frente a la monolítica división sexo-género del feminismo estadounidense, el feminismo francés de raigambre continental concibe el género como un entramado de atribuciones simbólicas, sociales y discursivas, que se distingue, además, por su carácter procesual. Cixous evita, en contraste con ciertas líneas del pensamiento feminista angloamericano, asimilar el sexo del autor con el del texto, paradigma en el que el conjunto de obra literaria escrita por mujeres comparte el rasgo esencial de ser literatura femenina, sean cuales sean los rasgos que la conforman.

La subjetividad moderna, caracterizada no por la esencia, sino por el acontecimiento, no permite la enunciación copulativa: el hombre no es, sino que *deviene*. Y, naturalmente, la mujer. Cixous no teme categorizar dentro de lo que ella se resiste a llamar *écriture feminine* a autores como Jean Genet o Heinrich von Kleist, autores que asimila a cierta economía libidinosa femenina, que acepta la diferencia y está deseosa de ser atravesada por el otro¹³. Sin embargo, y quizá precisamente por querer desvincularse de cierta escuela feminista de corte más materialista o incluso marxista, evita estudiar obras literarias de manera rigurosa. Dedicó uno de los capítulos de *La risa de la medusa* a Clarice Lispector en términos que, como apunta su traductora Ana María Moix, “no satisfacen a las mentes más analíticas”¹⁴. Por tanto, dejamos esta labor en manos de otras.

Del mismo modo que Cixous, Julia Kristeva habla de Lautréamont o Mallarmé para hablar de la marginalidad del lenguaje poético, rasgo que adjudica a ese signo subalterno que es el de *mujer*. La feminidad, la *différance*, torna, por tanto, cualidad textual, y es

¹² Cfr. Hélène Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos, 1995, p.45.

¹³ Aclaramos que el uso que se hace aquí del término *libidinoso* no nace de la concepción lacaniana del deseo como *falta*, sino más bien de una noción autoafirmativa y jubilosa de este, de un deseo al modo en que lo reivindican la filosofía del deseo francesa o autoras contemporáneas como Rosi Braidotti.

¹⁴ Cfr. Hélène Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos, 1995, p. 10.

fundamentalmente inestable. Esa inestabilidad del proceso de significación, no obstante, es esencial para Kristeva, que destaca su potencial transformador, potencial en el que más adelante ahondaremos.

IV. Devenir *mujer* o la inestabilidad de un signo subalterno

Jacques Derrida define en *La farmacia de Platón* el falogocentrismo como sistema de representación y significación que prioriza el signo fálico sobre el resto de signos. La imposibilidad de salida y de expresión fuera-de, externa al Logos, a la dictadura de la Palabra, termina de incardinarse en el falogocentrismo, territorio fijo de coordenadas inamovibles. La dicotomía hegeliana de Amo-Esclavo, en la que ambos miembros de la oposición se necesitan mutuamente para configurarse y definirse en el sistema ontológico, funciona mediante el paradigma implícito hombre-mujer, en el que el miembro asociado a la mujer siempre se hace subalterno, como en la serie de oposiciones actividad/pasividad, sol/luna, cultura/naturaleza, día/noche, padre/madre. Así, la pregunta que Derrida formulaba sobre la posible salida del lenguaje se transforma en Cixous: ¿hay salida del falogocentrismo, del lenguaje masculino? Este es un lenguaje que se evidencia sustancialmente binario y oposicional y lleva irremediablemente a una aporía semiótica.

Cixous opta por “proclamar a la mujer como fuente de vida, poder y energía y dar la bienvenida a un lenguaje femenino que derribe estos esquemas binarios machistas en los que logocentrismo y falocentrismo se alían en su lucha por oprimir y silenciar a las mujeres”¹⁵. Por tanto, como apuntábamos antes, la búsqueda de ese lenguaje “femenino” no es una oposición especular al lenguaje del falogocentrismo imperante, sino una salida, un potencial semiótico que lleva a la reconceptualización permanentemente ese signo conflictivo que se ha dado en llamar *mujer*, para así poder redefinir la escritura que de ella emana.

La teoría cixousiana confluye con algunos de los postulados de la semióloga Julia Kristeva. Conviene familiarizarse antes con el posicionamiento kristevano respecto a los procesos de significación, en los que reinterpreta las tesis de Jacques Lacan: este último establece la división entre el Orden Imaginario y el Orden Simbólico, división en la que lo imaginario representa el espacio materno, preedípico y unitario. La crisis edípica supone la entrada en el Orden Simbólico y la inauguración del sujeto en falta. Tras la pérdida respecto a la madre, mediante lo que Lacan denomina *represión primaria*, queda inaugurado el subconsciente. La entrada en el Orden Simbólico significa para Lacan aceptar el falo como representación de la Ley del Padre¹⁶.

¹⁵ Cfr. Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra, 2008, p. 115.

¹⁶ *Ibid.*, p.110.

Bien, Kristeva reinterpreta la distinción lacaniana y, aunque sigue a Lacan en su definición de lo simbólico, propugna la existencia de lo semiótico. La interacción entre ambos órdenes constituye el proceso de significación. La autora vincula lo semiótico a los procesos preedípicos, cuyos impulsos desembocan en el *chora* o matriz, “una articulación totalmente provisional, esencialmente móvil y formada por los movimientos y sus fases efímeras... No es ni un modelo ni una copia, es anterior a la figuración y, por tanto, a la especul(ariz)ación y solo admite analogía con el ritmo vocal y cinético”¹⁷. Para la autora, la significación es una cuestión de posicionamiento y, más que de esencia, de progresivo devenir.

“La *mujer como tal* no existe”¹⁸, afirma la autora búlgara en su obra *Des Chinoises*, editada en Francia el mismo año de la publicación de su celebrada tesis doctoral, *La Révolution du langage poétique*. Para comprender la inestabilidad y marginalidad que Kristeva le adjudica al signo *mujer*, conviene antes familiarizarse con dos de sus nociones: la de intertextualidad y la de la productividad del signo. La primera ha cosechado gran éxito en los estudios literarios por la diacronía y sincronía que de él emanan y la posibilidad de tratar las obras literarias en perpetuo diálogo con la tradición y con el resto de textos con los que las obras intersectan. Sin embargo, aquí nos ceñiremos a la definición más estrictamente semiótica, la de intertextualidad como pura trasposición de varios sistemas de signos.

Estos signos son territorios cartografiados y son, de facto, permanentemente cartografiados. En una posición frágil, voluble, móvil, son perpetuamente escritos, codificados, aunque simultáneamente funcionen de productores de significado. El filósofo Paul B. Preciado apunta que, en estos procesos dobles de escritura-significación, hay uno que se alza sobre el resto: aquel a través del que espacios corporales concretos han sido históricamente codificados como significantes sexuales, espacios se han situado en el centro de la producción del sexo como sistema autotélico. Así, este proceso de sexualización-significación no solo produce y reproduce la especie humana, sino también la coherencia de los cuerpos en tanto que materialidades textuales. Esta constante escritura y reescritura, esta taxonomía, marca lo sexual como centro de coherencia, a su vez, de los signos y los textos.

¹⁷ Cfr. Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, París: Seuil, 1974, p. 24.

¹⁸ Cfr. Julia Kristeva, *Des Chinoises*, París: des femmes, 1974, p. 16.

Por otro lado, en la misma línea seguida por otras críticas a la lingüística saussureana como la llevada a cabo por John Austin, que propugnó la *performatividad* del lenguaje frente a la representacionalidad que hasta el momento se le adjudicaba, Kristeva habla también de la *productividad* del signo lingüístico. El signo y, por extensión, el lenguaje, no representa ni es reflejo de las relaciones sociales ni de la construcción del mundo, sino que las crea, las produce, emanan de él. Y de ahí, en última instancia, su reticencia a definir la mujer, o la escritura femenina: precisamente por su marginalidad, por su condición subalterna e inestable, resiste a definiciones y a acotaciones de ningún tipo. El lenguaje pasa de ser mimético y representacional a ser puramente plástico.

En su particular vacío reside su potencial, en su ausencia de esencialidad, su poder, porque permite la perpetua reescritura y redefinición, al modo del proteico *chora* semiótico, manifestado en el lenguaje poético: la capacidad de resignificación procesual, de perpetuo devenir.

Todos los devenires son ya moleculares, pues devenir no es imitar algo ni identificarse con él. Tampoco es proporcionar relaciones formales. Ninguna de estas dos formas analógicas es aplicable al devenir: ni la imitación de un sujeto ni la proporcionalidad de una forma. Partiendo de las formas que uno tiene, del sujeto que uno es, de los órganos que uno posee o de las funciones que uno cumple, devenir es extraer partículas entre las cuales se establecen relaciones de movimiento y reposo, de velocidad y lentitud, las más próximas a lo que se está deviniendo y a través de las cuales se deviene.¹⁹

Así es como Deleuze define el *devenir*, desde un antiesencialismo radical del sujeto que nos interesa en tanto que noción fundamentalmente procesual que *posibilita* una escritura cambiante, afirmativa y a la vez deconstructiva, que permita así devenir *mujer*.

¹⁹ Cfr. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-textos, 2002.

V. El diario, un género propiamente moderno. La posibilidad de una diarística del devenir

Lo que se dio en llamar Modernidad literaria aparece con la crisis ante la quiebra entre conciencia y sujeto, definido este último en términos de racionalidad clásica. El proyecto moderno y los procesos de modernización que trajo consigo, vertebrados por lo que Theodor Adorno y Max Horkheimer, filósofos de la Escuela de Frankfurt, denominaron *razón instrumental*, incoaron la aparición de una subjetividad idiosincrática que se debate, como en los poemas de Baudelaire sobre el París finisecular, entre la fascinación y el miedo.

De modo paralelo se configura la subjetividad de la que la Literatura es correlato: contradictoria, en quiebra, renqueante, arrojada al lenguaje. Tres grandes teóricos de la llamada Modernidad crítica, a saber, Marx, Darwin y Freud, dejaron patente no solo la relación, sino la determinación y configuración del sujeto –y, por extensión, de la subjetividad²⁰– mediante parámetros que van más allá de los marcados por la racionalidad clásica: las condiciones materiales sociohistóricas, la relación con el entorno circundante y las fuerzas del inconsciente, respectivamente.

Este desmoronamiento de la razón moderna, que se manifestó en el pensamiento occidental en la aparición de la llamada *hermenéutica de la sospecha*, desvela muchos de los preceptos que permanecían velados en la configuración de la Razón –su inserción en un paradigma eminentemente masculino y logocéntrico²¹, sin ir más lejos. Esto lleva irremediablemente al cuestionamiento de la naturaleza humana y debería suponer, en palabras de Rosi Braidotti, “la gran oportunidad para quienes, como las mujeres, han sido históricamente privadas de su derecho a la autodeterminación, pues para ellos la crisis del sujeto racional masculino puede ser un momento constructivo y positivo”²².

En el sujeto que se ha dado en llamar posmetafísico entran en colisión varias fuerzas simultáneas, siendo la más determinante de ellas la del lenguaje que, en términos de Mijaíl

²⁰ Rossi Braidotti define en su obra *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* la subjetividad como lugar de intersección entre conciencia y experiencia, definición a la que nos ceñiremos en esta ocasión.

²¹ Lo que Jacques Derrida denominó *falocentrismo*, sobre lo que después volveremos.

²² Cfr. Rosi Braidotti, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona: Gedisa, 2004, p. 18.

Bajtín, habita con su alteridad al sujeto y lo arroja a la inevitable confrontación con el otro²³, al dialogismo.²⁴

En las definiciones clásicas del género del diario, este se define por la plasmación periódica de la propia intimidad, de un modo definido por lo individual, lo propio y personalísimo. Sin embargo, el diario es quizá el género en el que mayor cabida tiene el dialogismo bajtiniano porque requiere necesariamente de un interlocutor, lo que lo convierte necesariamente en dialógico. Andrés Trapiello apunta:

En principio lo hacemos para nosotros mismos, pero nadie que lleve un diario ha renunciado a que pueda ser leído alguna vez por otro. A veces alguien concreto de quien se habla en sus páginas, a veces alguien abstracto, suma de todos esos lectores, o mejor, suma de todos esos seres a quien se ama de modo secreto mientras se escribe. Si toda la literatura es una declaración de amor, los diarios son una desesperada declaración de amor. Ni siquiera aquellos que han recurrido a sistemas complicados criptográficos como Samuel Pepys, o, entre nosotros, Cansinos Assens, autor de unos diarios inéditos de la guerra, ha renunciado a ello. Al contrario, se diría que tras de la criptografía lo que se busca es un lector mucho más agudo y comprometido, alguien en realidad dispuesto a compartir el secreto o si se prefiere alguien al que se pone a prueba.²⁵

Definir siempre implica tajar, acotar, como hemos apuntado en líneas anteriores. Sin embargo, creemos necesario definir el género del diario o, por lo menos, esbozar cuáles han sido los debates contemporáneos en torno a este. Las dos líneas teóricas principales, trazadas en la década de los 70, dividen por una parte a quienes, en la línea de Philippe Lejeune, conciben el diario como forma aliteraria que asume cierto pacto entre autor y lector alrededor del llamado *espacio biográfico*.

Existen otros teóricos que, encabezados por Paul De Man, entienden el diario como género caracterizado por una figura retórica que ficcionaliza automáticamente todo aquello que se vierte sobre el papel.²⁶ Nuestro posicionamiento en este trabajo es más cercano a este último, porque concebimos el diario como parte indisoluble de la llamada ficción literaria.

²³ Las nociones tanto del sujeto completado a través del lenguaje como la de la *falta* serán recuperadas y reinterpretadas después por el psicoanálisis lacaniano.

²⁴ Cfr. Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI, 1982.

²⁵ Cfr. Andrés Trapiello, *El escritor de diarios*, Madrid: Península, 1998, p.28.

²⁶ Cfr. Álvaro Luque Amo, "El diario personal en la literatura: teoría del diario literario", *Castilla: Estudios de Literatura*, nº7, 2016.

En *Testo yonqui*, diario en el que el filósofo y escritor Paul B. Preciado relata su autoinyección diaria de testosterona, el dialogismo y la literariedad se explicitan en las primeras líneas del texto. El dialogismo, el choque de subjetividades, hace de Poética del propio diario. En él, se dirige constantemente a un otro, y se subraya la importancia que tienen aquellos que lo rodean y a quienes se dirige en la configuración de su propia subjetividad –y, por tanto, en sus escritos–, que no puede ser sino con-los-otros. Del mismo modo que el Sujeto, frente a su apariencia unitaria, se construye y configura en colectividad y en perpetuo diálogo con otros, el diario, en su apariencia individual y personalísima, oculta un flagrante dialogismo.

Estas son las palabras con que el texto comienza, en las que el dialogismo que se le presupone a todo diario no es un subtexto sino que se explicita directamente en el uso de la segunda persona, en un epitafio apresurado:

El 5 de octubre Tim me anuncia tu muerte llorando. Tim te quiere, aunque tú ni siquiera le trataras con generosidad en tus últimos libros. *C'est William*, me dice. Lloro y repite: *c'est William, c'est William*. Lo han encontrado muerto en su nuevo apartamento de París. No se sabe. Ha sido hace dos días, el 3. No se sabe. Nadie se ha enterado de tu muerte hasta ahora. Te has podrido durante dos días en la misma posición en que caíste muerto. Es mejor así. Te han dejado a solas con tu cuerpo, el tiempo suficiente para abandonar toda esta miseria en calma.²⁷

Esta particularidad de género, este directo dirigirse a un otro, puede manifestarse de diversas maneras: desde el uso directo de la segunda persona, como en este caso, pasando por el deseo manifiesto de algunos escritores de diarios de que estos se publiquen, hasta el célebre diario ininteligible de Samuel Pepys, en cuya encriptación subyace el deseo oculto de ser comprendido y escuchado, tal y como sucede con las tintas invisibles en los diarios infantiles: el preciado secreto aspira, no obstante, a ser revelado.

El género autobiográfico—o *espacio* autobiográfico, en términos de Philippe Lejeune²⁸—, género en que el diario se inserta, hunde sus raíces en autores medievales: muchos autores marcan en las *Confesiones* de San Agustín el inicio de esta tradición que tiene como referente textual al propio autor y proyecta una imagen especular de narrador en la escritura del diario. Sin embargo, el espacio autobiográfico está sujeto y supeditado a los vaivenes de la Historia, y tiene en la Modernidad una manifestación muy particular,

²⁷ Cfr. Paul B. Preciado, *Testo yonqui*, Madrid: Espasa Calpe, 2008, p. 19.

²⁸ Cfr. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

que comienza con las *Confesiones* de Rousseau, obra homónima a la que inauguraba, en el sentido más estrictamente genealógico, el género.

La obra rousseauiana surge a partir de la fundación de la esfera de lo privado, que nace a su vez en un “espacio de interiorización que surge en el momento en que un Estado absolutista se afirma intentando pacificar el espacio social, relegando las experiencias violentas y pulsiones a otro ámbito”²⁹, e inaugura el género moderno del diario.

A través de la exteriorización y plasmación de lo íntimo se consuma la rebelión rousseauiana de la intrusión en ese espacio privado inaugurado con la salida del feudalismo que se dio en la Modernidad, así como el surgimiento de los Estados modernos y el creciente control que estos ejercían sobre los individuos. Es así, en un ámbito recién estrenado como el privado –espacio al que histórica y simbólicamente han sido relegadas las mujeres– donde surge el diario tal y como lo conocemos. Es quizás el género en el que la necesidad interlocutiva y dialógica a la que hemos aludido antes, la “heterogeneidad constitutiva que define toda situación de enunciación”³⁰ que constituye al sujeto moderno, se satisface más ampliamente.

Esa parcial orfandad, esta falta, se une a la necesidad de relato constitutiva de las sociedades modernas, que en este momento se acentúa: el ser en quiebra, el Yo múltiple, siente la imperiosa necesidad de narrarse, de establecer un relato que dé sentido a su existencia y haga a su vez de correlato de esta. Así, en una magistral cita que une esta necesidad de narrar con el sujeto proteico moderno y la teoría deleuziana del devenir, Charles Taylor aventura:

No es posible pensar en un ‘yo’ solitario sino dentro de una «urdimbre de interlocución», donde el quién (soy) es indisociable del dónde (estoy), como ubicación móvil y temporalmente sujeta a un llegar a ser, devenir de la vida solo aprehensible (y comprensible) en una narrativa.³¹

El diario tiene una particularidad genérica y es su profunda imbricación en la subjetividad individual y la propia intimidad, espacio desde el que el diario emana. Contradiciendo lo apuntado hace unas líneas, podríamos decir que no es que el diario surja con la Modernidad y una determinada subjetividad propia de esta época, sino que es el propio género del diario el que configura y moldea el *ethos* de una época concreta.

²⁹ Cfr. Leonor Arfuch, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2010, p.36.

³⁰ *Ibid.*, p. 13.

³¹ Cfr. Charles Taylor, *Fuentes del yo*, Barcelona: Paidós, 1996.

De este modo, podríamos decir que es el género del diario el que determina, entre otros, la Modernidad literaria.

En esta misma línea, el diario podría definirse como lo que Derrida denominó el *peligroso suplemento*. El autor, en su análisis de la oposición naturaleza/cultura rousseauniana, indica:

El suplemento suple. No se añade más que para reemplazar. Interviene o se insinúa *en-lugar-de*; si colma, es como se colma un vacío. Si representa una imagen, es por la falta anterior de una presencia. Suplente y vicario, el suplemento es un adjunto, una instancia subalterna que *hace-las-veces-de*. En tanto que sustituto, no se añade simplemente a la positividad de una presencia, no produce ningún relieve, su sitio está asignado en la estructura por la marca de un vacío. En algún lugar algo no puede llenarse *consigo mismo*, no puede realizarse más que dejándose colmar por signo y procuración.³²

El diario, por tanto, incoa y posibilita una subjetividad idiosincrática y se presta a colmarse de significado, plástica y transferiblemente. La dicotomía naturaleza-cultura se desmorona y, tras ella, la distinción humano/animal, masculino/femenino, etcétera.

Paul B. Preciado aventura en su *Manifiesto contrasexual* que toda filosofía puede ser una *dildosofía*, una filosofía del dildo. Preciado, alumno díscolo de Derrida como Cixous, se vale del dildo como concepto para hablar de aquello que sitúa en la frontera, en los intersticios entre lo natural y lo artificial, lo plástico y lo orgánico. No es arriesgado aventurar que el diario, en su peligrosa posición entre lo íntimo y lo público –diarios que se escriben con vistas a ser publicados frente a otros que se escriben en lenguas inventadas para salvaguardar la confidencialidad del escrito–, cumple el papel de peligroso suplemento. En los límites entre lo onírico y la vigilia discurre también, como puede observarse en este fragmento de *Sexografías*, el diario público de Gabriela Wiener:

Nos han tapiado, estoy segura. Estamos muertos y la muerte es ese insomnio desesperante en una todavía más desesperante negra eternidad. Es un mal viaje, sin duda, como flirtear con la locura. De pronto, unas figuras blancas y brillantes, moviéndose entre los árboles, me hacen pensar que sigo en el sueño, pero no, estoy con los ojos abiertos, y éstos tienen que ser los benditos espíritus del bosque anunciando el amanecer.³³

Del mismo modo que el dildo, con su plasticidad y naturaleza protésica y móvil, posibilita la existencia del pene y lo precede y constata así la naturaleza a su vez

³² Cfr. Jacques Derrida, *De la gramatología*, Madrid: Siglo XXI, 1971, p. 185.

³³ Cfr. Gabriela Wiener, *Sexografías*, Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2008, p.87.

transferible del propio pene³⁴, disolviendo la frontera entre naturaleza y cultura, el diario, en su *ethos* dídico, posibilita esta quiebra entre lo público y lo privado mediante la constante (auto)profanación del espacio íntimo.

Lejos de ser un género inerte, estanco, ofrece no obstante multitud de caminos que se bifurcan en senderos posibles, en una novísima promesa para esta escritura femenina que es también múltiple, como intentaremos demostrar en el siguiente apartado. Este diario-dildo se presenta como horizonte al que aspirar. Ahora solo queda atarse el arnés.

³⁴ Cfr. Paul B. Preciado, *Manifiesto contrasexual*, Barcelona: Anagrama, 2016, p.73.

VI. Otros relatos posibles. Sobre la *pornografización* del diario

Creemos necesario el establecimiento de un corpus textual desde el que pensar esta escritura femenina que se sabe frágil, múltiple, esta escritura nómada³⁵ del devenir. Hemos planteado el diario como respuesta posible a la pregunta de la escritura femenina que, en su naturaleza procesual y cambiante, se define precisamente por su ductilidad y su falta de definición. Willy O. Muñoz reflexiona respecto a la escritura femenina de diarios y su relación con el lenguaje y la escritura:

Como consecuencia de la falta de acceso al lenguaje, la mujer ha sido forzada al silencio, a ser el objeto de discurso, en vez de ser el sujeto pensante, capaz de conocer; ella ha sido destinada a ser la página en blanco, la cual luego fue escrita falocráticamente. Sin embargo, la mujer ha escrito desde el principio de los tiempos.³⁶

Muñoz destaca de modo muy cixousiano que, a pesar del confinamiento de las mujeres al espacio privado y, en última instancia, al silencio, existe una tradición escritural que permite un marco de acción, de escape, no de reapropiación de la voz³⁷ sino de rechazo a esta, de creación de nuevas lógicas. En palabras de la propia Cixous:

Si la mujer siempre ha funcionado «en» el discurso del hombre, significante siempre referido al significante contrario que anula la energía específica, minimiza o ahoga los sonidos tan diferentes, ha llegado ya el momento de que disloque ese «en», de que lo haga estallar, le dé la vuelta y se apodere de él, que lo haga suyo, aprehendiéndolo, metiéndoselo en la boca, en la propia boca y que, con sus propios dientes le muerda la lengua, que se invente una lengua para adentrarse en él. Y con qué soltura, ya verás, puede, desde ese «en» donde se agazapaba somnolienta, asomar a los labios que sus espumas invadirán.³⁸

La relación con la propia intimidad, rasgo que define al diario, ha ido fluctuando desde los escritos íntimos de místicas como Santa Teresa hasta el exhibicionismo *gonzo* de los diarios de Gabriela Wiener. En estos diarios, que categorizamos como *gonzo* precisamente por su tenaz “exploración percibida casi como un deber hacia sí mismo, un requisito previo del conocimiento interior y personal al que desde siempre anhela el

³⁵ Rosi Braidotti propugna en su obra la existencia de sujetos y subjetividades *nómades*, noción que bebe del devenir deleuzano y que casa con nuestra concepción de la escritura femenina como lugar en el que desembarcar, como lento proceso de hilvanación, de fisura constante.

³⁶ Cfr. Willy O. Muñoz, “Las huellas de la tradición del diario femenino en “Cuarta versión””, *Letras*

³⁷ Como hemos apuntado en el primer apartado, la voz es para Jacques Derrida el acceso directo a la metafísica de la presencia y la significación única, al logocentrismo.

³⁸ Cfr. Hélène Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos, 1995, p. 59.

hombre, una posible respuesta a los interrogativos³⁹, la escritura supone un arma de autoexploración pero sobre todo de exposición y exhibicionismo totales.

Esta estética *gonzo* será explorada ampliamente en los trabajos de otras autoras como Diana J. Torres o María Llopis, cuyas obras, a pesar de no enmarcarse estrictamente en la tradición literaria, apoyan y corroboran lo que en estas líneas quiere exponerse. Más adelante trataremos sucintamente algunos de los aspectos de la obra de Llopis. Otro ejemplo de esta nueva escritura es el encuentro extraño entre teoría filosófica y narración diarística que se da en *Testo yonqui* de Paul B. Preciado. Todos estos textos están inmersos en la cultura de los *mass media*, tal y como observamos en estas líneas de *Testo yonqui*:

Paso las dos últimas horas en Skype, hablando con Del, eligiendo las fotografías que serán publicadas en su nuevo libro. Mis imágenes preferidas son aquellas que han sido tomadas en lugares públicos, como la serie de fotografías de la fiesta SM en el Club Casanova de finales de los ochenta [...] En esta serie de fotografías del Club Casanova, el objetivo parece cambiar de interés, aproximarse o alejarse de la piel, de los objetos, buscar o esquivar las miradas, mostrar o encubrir los afectos.⁴⁰

En este fragmento, tal y como sucede en algunos relatos de David Foster Wallace, los *media* no son un tema u objeto, sino el modo en que sucede el hecho textual: a través del diario, podemos ver la televisión o la pantalla tras la que se está haciendo esa llamada de Skype. O viceversa: a través de la TV entramos de lleno en este diario. Estos nuevos géneros literarios, por tanto, no tratan de los *media*, sino que se *mediatizan* en sí mismos.

Esta mediatización del diario o, en este caso en concreto, *pornografización*, por la muestra constante y explícita de la intimidad, anticipa uno de los estilemas de la “estética Internet”: la total deflación de la privacidad en pos de un código cuasi pornográfico basado en la exposición impúdica del Yo. Este mismo código neodiarístico es el que configura *El posporno era eso*, un diario de la Barcelona *underground* de principios de los años 2000. En él, María Llopis escribe:

2 de enero de 2009

Lo mejor de las navidades son los anuncios de perfume. Hay tantos. Y todos me recuerdan a él; quince segundos en la tele, en los anuncios luminosos... Todos esos chicos deseantes que aparecen

³⁹ Cfr. Elisa Cairati, “Viaje por los cuerpos, el gonzo “carnal” de Gabriela Wiener”, *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, n°9, 2013, pps. 205-207.

⁴⁰ Cfr. Paul B. Preciado, *Testo yonqui*, Madrid: Espasa Calpe, 2008, p. 55.

en pantalla y que empapan la ciudad para mí son él. X. tiene veintiséis años y encarna todo lo que nos quieren vender en ellos: la juventud, el amor y el deseo, en un frasco. Me obsesiona uno de Paco Rabanne, 1 Million, se llama. Un chico alto y delgado, como él, con unas manos de dedos largos y preciosos, como los suyos, que a cada chasquido de sus dedos obtiene todo lo que desea: una maleta llena de dinero, un coche muy caro, una mujer a la que se le cae el vestido a los pies.⁴¹

Esta pornografización del relato de la propia vida presente en estos diarios lo está asimismo en *Sexografías, opera prima* de Gabriela Wiener que reúne una serie de artículos periodísticos autorreferenciales, asimilables sin duda a la estética *gonzo* en la que muchos autores enmarcan a la autora, así como a la tradición del diario que ahora nos ocupa. En uno de sus artículos, una de las entradas de este diario, escribe:

En un segundo busco a J y lo veo con una chica en éxtasis, también manoseando a su antojo. Siento un ligero escozor, pero nada serio. Imagino que él debe estar igual. Me alivia saber que también se divierte y no se preocupa por mí, o lo finge muy bien. Sigo yendo de mano en mano, descubro que me gusta sentirme así, que nadie sepa quién soy, abandonarme a los caprichos de algo que está más allá de mi conciencia.⁴²

Cabe preguntarse, sin embargo, si es la escritura diarística la que se hace *gonzo* o si, por el contrario, es el *gonzo* el que deviene diario. Precisamente por la imposibilidad de discernir el espacio privado del público en la época de los *mass media* y de Internet, todo diario, necesariamente, se mediatiza. En este nuevo género que compagina diario y teoría filosófica, y dota a ambos de cierto exhibicionismo *porn*, como observamos en la escritura de Wiener, inaugurado con el *Testo yonqui* de Preciado, resulta peliagudo discernir el Yo filosófico del íntimo o de cualquier otro. Wiener esboza:

Me pongo las gafas y esta vez no voy a leer libros sino cuerpos. Puedo ir sacando una piel tras otra de los pabellones. Puedo conocerlos con solo hojear sus pechos, espaldas y brazos. No hago preguntas. Dejo que la fealdad de sus cuerpos sucios me responda. Dejo que los jeroglíficos de sus cicatrices me cuenten sus historias de crimen y castigo. Los que han investigado sobre el tatuaje carcelario dicen que es como una gramática de la piel, un carné de identidad, una forma de que el cuerpo lacerado hable de una vida lacerada, de ser únicos y estar unidos frente al poder de turno, una marca de marginalidad y resistencia que no se borrará con ninguna condena.⁴³

Dos de los artículos más interesantes de *Sexografías* son “Nacho Vidal se lo monta con quince” y “Amores puercos”, en los que relata sus encuentros con el celeberrimo

⁴¹ Cfr. María Llopis, *El posporno era eso*, Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2010, p. 56.

⁴² Cfr. Gabriela Wiener, *Sexografías*, Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2008, p. 153.

⁴³ Ibid., pps. 37-38.

actor porno y con unos cerdos en una granja porcina, respectivamente. Este último se enmarca en el segundo apartado del libro, que tiene por título “Sin cuerpo”, significativamente: en el último reducto de la Modernidad que supone el cuerpo propio⁴⁴, ¿quién es el sujeto *sin cuerpo* ante una piara de cerdos sometidos a las más aberrantes condiciones de vida? El Yo se transfigura, se dilata y contrae, se derrite:

No puedo evitar mirarme, descubrir que he subido de peso y sentirme una cerda. Podría hociquear y dejar escapar un *oink*. Qué suerte tienen los marranos de no sentirse culpables por comer sin control. Tal vez se arrepienten sólo en ese instante final, cuando ven el destello del machete y se dan cuenta de que han comido solo para darnos de comer. Pero mi parte más cerda no la conoce nadie, puedo decir que soy fiel como un perro y libre como un pájaro, jactarme de ser memoriosa como un elefante y valiente como un león, presumida como un pavo real y aun venenosa como una serpiente.⁴⁵

Según el pensamiento foucaultiano, los regímenes autoritarios están basados en la perpetración de una violencia simbólica que somete, ordena y disciplina los cuerpos, en lo que se ha dado en llamar régimen biopolítico.⁴⁶ En esta situación, el cuerpo se rebela mediante la total afirmación del mismo y el ensalzamiento del bajo cuerpo y sus fluidos, mediante lo *abyecto* en el sentido en el sentido kristevano, hasta llegar al más radical de los devenires, anticipado por Deleuze en sus textos: el devenir animal.

Así, en este fragmento de *Sexografías*, la autoconciencia racional humanista se resquebraja, en una enumeración zoológica –y performática: volverse cerdo en el momento en que una se enuncia como tal. Ante este esquema marcadamente antihumanista, cabría preguntarse por la vigencia de análisis como el defendido por Nina Auerbach, que sostiene con obstinación que “quizá cuando las mujeres se hayan demostrado a sí mismas su fuerza, sea posible volver a la individualidad de Meg, Jo, Beth y Amy, o a la cortesía humanamente interdependiente de Cranford”⁴⁷. Este ideal humanista, que aspira a una línea recta, cuasiteológica, entre obra y autor, se desmorona en las palabras de Wiener y es que, como apunta Toril Moi:

⁴⁴ Tal y como lo relatan las *literaturas de lo abyecto*, en las que el Sujeto no es otro que sus secreciones, sus deseos, su carnalidad feroz

⁴⁵ *Ibid.*, p.140.

⁴⁶ Cfr. Michel Foucault, *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France (1978-1979)*, Madrid: Akal, 2009, p. 45.

⁴⁷ Cfr. Nina Auerbach, *Communities of Women: An Idea in Fiction*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978, p. 191.

Esta red de estructuras contradictorias, tan sumamente compleja, es, como diría un antihumanista, lo que produce al sujeto y a sus experiencias, y no a la inversa. [...] Si aplicamos un enfoque parecido al texto literario, concluimos que la búsqueda del Yo unificado, de una identidad de sexo, o de una «identidad textual» en la obra literaria, ha de ser considerada drásticamente reductiva.⁴⁸

Es así como discurre *Sexografías*, enmarcado en la Poética moderna del sujeto escindido, de la multiplicidad de voces que pueblan el texto literario. Va incluso más allá, negando toda posibilidad de Sujeto: precisamente en su indefinición radica su posibilidad total, su *écriture* infinita.

⁴⁸ Cfr. Toril Moi, *Crítica literaria feminista*, Madrid: Cátedra, 2008, p. 24.

VII. Conclusiones

Queda demostrado, por tanto, que los estudios de género –tanto aquellos que parten de principios y preceptos explícitamente feministas y aplican, con mayor o menor acierto, principios ajenos a la Teoría literaria como aquellos que, por el contrario, como sucede con Kristeva, se desvinculan, al menos nominalmente, del feminismo– suponen una herramienta de gran utilidad y solvencia en el estudio textual y propician, como hemos aventurado en la introducción, el planteamiento constante de nuevas preguntas, de nuevos horizontes de pensamiento. La cuestión de la escritura femenina –quién la produce, cuál es la estética en la que se enmarca, de dónde nace– es una cuestión todavía sin resolver. Hay algo claro y es que no puede establecerse una línea continua entre, pongamos, Hildegard von Bingen y Ernestina de Champourcín, haciendo ontológico el hecho de ser mujer. Hemos intentado ir *más allá*.

Aventuramos, por otra parte, que el género del diario, especialmente aquellas manifestaciones que ponen en cuestión ciertos planteamientos genéricos y estéticos, establece puntos de fuga a la compleja pregunta de la subjetividad y escritura femeninas. Estas literaturas, estas escrituras, pueden enmarcarse en lo que Adolfo Mendébil denomina “paradigma de una literatura posestética y performativa del porvenir”⁴⁹. Esta literatura, que conforma una dirección más que una poética definida apriorística –y aporística, en última instancia– plantea y establece nuevos senderos potenciales, nuevas sinapsis que puedan derivar en un jubiloso devenir. Esto es lo que conecta –y engrandece– estas escrituras.

En conclusión, hemos intentado constatar que el género del diario, en su plasticidad y su perpetuo estado de cambio y enriquecimiento, así como las nuevas formas en que muta, representan un punto de partida, si no de fuga, entre las antiguas y las nuevas escrituras, que convergen e intersectan en las cartografías del intertexto, lo que irremediabilmente nos conduce a la producción de nuevos sentidos, en cuya búsqueda siempre avanzamos.

⁴⁹ Cfr. Adolfo Mendébil, “La fría belleza de la gráfica. Narrativa española (enero-abril 2019)” <https://www.facebook.com/adolfomendebil/posts/2400620380222178>.

VIII. Bibliografía

- ARFUCH, Leonor, 2010, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- AUERBACH, Nina, 1978, *Communities of Women: An Idea in Fiction*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- BAJTÍN, Mijaíl, 1982, *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI.
- BRAIDOTTI, Rosi, 2004, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona: Gedisa.
- CAIRATI, Elisa, 2013, “Viaje por los cuerpos, el gonzo “carnal” de Gabriela Wiener”, *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, nº9.
- CIXOUS, Hélène, 1995, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, 2002, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-textos.
- DERRIDA, Jacques, 1968, “La farmacia de Platón”, *Tel Quel*, núms. 32 y 33.
- , 1971, *De la gramatología*, Madrid: Siglo XXI.
- FOSTER WALLACE, David, 2014, *Esto es agua. Algunas ideas, expuestas en una ocasión especial, sobre cómo vivir con compasión*, Barcelona: Literatura Random House.
- FOUCAULT, Michel, 2009, *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France (1978-1979)*, Madrid: Akal.
- KRISTEVA, Julia, 1974, *Le Révolution du langage poétique*, París: Seuil.
- , 1974, *Des Chinoises*, París: des femmes.
- LEJEUNE, Philippe, 1975, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris.
- LLOPIS, María, 2010, *El posporno era eso*, Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- LUQUE AMO, Álvaro, 2016, “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario”, *Castilla: Estudios de Literatura*, nº7.
- MENDÉBIL, Adolfo, 2019, “La fría belleza de la gráfica. Narrativa española (enero-abril 2019)”, <https://www.facebook.com/adolfomendebil/posts/2400620380222178> (consultado por última vez el 9/07/19)
- MOI, Toril, 2008, *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra.
- MUÑOZ, Willy O., 2001, “Las huellas de la tradición del diario femenino en “Cuarta versión””, *Letras femeninas*, Vol. 27, nº1.
- NORRIS, Christopher, 1982, *Deconstruction. Theory and Practice*, Londres: Meuthen.

PRECIADO, Paul B., 2008, *Testo yonqui*, Madrid: Espasa Calpe.

—2016, *Manifiesto contrasexual*, Barcelona: Anagrama.

TAYLOR, Charles, 1996, *Fuentes del yo*, Barcelona: Paidós.

TRAPIELLO, Andrés, 1998, *El escritor de diarios*, Madrid: Península.

WIENER, Gabriela, 2008, *Sexografías*, Santa Cruz de Tenerife: Melusina.