

DIARIO PERSONAL Y LITERATURA  
EN LA OBRA DE CÉSAR GONZÁLEZ RUANO

Álvaro Luque Amo  
(Universidad de Granada)

[luqueamo@correo.ugr.es](mailto:luqueamo@correo.ugr.es)

Fecha de recepción: 4-12-2016 / Fecha de aceptación: 5-5-2017

## 1. César González-Ruano: escritor literario

Acercarse a la figura de César González-Ruano<sup>1</sup> (1903-1965) implica asumir su condición de escritor profesional. González-Ruano fue, por encima de todos los apelativos posibles, un escritor de oficio en el sentido mercantil de la expresión, un escritor mercenario, condicionado por la producción de su escritura, toda vez que de esta dependía su sustento y los caprichos que revela la lectura de su prosa autobiográfica: Muñoz Molina destaca<sup>2</sup> entre estos caprichos “sortijas de diamantes y relojes de oro” y “antigüedades barrocas con las que atestaba su casa”. A pesar de lo anterior, se puede decir que la obra de Ruano se desarrolla honestamente en la conjunción de

---

<sup>1</sup> González-Ruano ha pasado a la historia de la literatura española como un autor maldito. De Ruano no se valora tanto su obra literaria y periodística como su fama de personaje amoral y falto de escrúpulos. Ruano cultivó en su juventud una imagen de dandi irredento, una imagen de enfant terrible que lo acompañó durante su vida y que, además, lo hizo cercano a las posturas de los escritores fascistas, a la manera de un D´Annunzio o de un Ezra Pound. Fue conocido, así, su apoyo a las dictaduras europeas fascistas de los años 30 y no tardó en convertirse en uno de los escritores oficiales del Régimen franquista. Este perfil de canalla se intensificó en 2014 después de la publicación del ensayo *El marqués y la esvástica*, en el que Rosa Sala Rose y Plàcid García-Planas intentan demostrar la leyenda asociada a Ruano según la cual, en el París ocupado de la II Guerra Mundial, este se encargó de facilitar visados falsos a los refugiados judíos que huían del nazismo, de tal manera que recibía una suculenta cifra económica —muchas veces en forma de joyas y objetos de lujo que no dudaba en ostentar— a cambio de estafarlos. La publicación de este ensayo, que no obstante no termina de demostrar la leyenda, terminó de ensombrecer la figura de Ruano, hasta el punto de que uno de los premios más prestigiosos del periodismo en España, el Premio González-Ruano de Periodismo, patrocinado por Mapfre, fue cancelado inmediatamente. Pese a todo lo anterior, y el interés que puede tener respecto de su obra autobiográfica, aquí se ha omitido el acercamiento biográfico. Por un lado, el diario muestra un González-Ruano muy diferente, próximo a la parte final de su vida e interesado, sobre todo, en los menesteres literarios de la escena cultural de la época; por otro, el enfoque de este trabajo es teórico-literario, de tal manera que solo resulta de utilidad la faceta literaria y periodística de Ruano, que es la única sometida a análisis.

<sup>2</sup> En [http://elpais.com/diario/2010/01/16/babelia/1263604337\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/01/16/babelia/1263604337_850215.html) (04/12/2016).

dos pulsiones: sus escritos nacen para ser vendidos con rapidez y al mismo tiempo exhiben en su carácter la elegancia del estiloso ingobernable.

César González-Ruano es, con permiso de los grandes cronistas de la época como Gaziél, Josep Pla o Manuel Chaves Nogales, el periodista de su generación que cultivó un estilo literario más refinado. Ruano es dueño de una escritura elegante, con gusto por un tono modernista propio de la época, pero sin la afectación barroca a la que llegaron mucho de sus cultivadores; una escritura que, en general, destaca por la llaneza casi coloquial de su naturaleza periodística en conjunción con la estilización poética heredera de su primera etapa. Este estilo, evidentemente, no posee la misma facturación en cada una de sus manifestaciones literarias. El propio autor reconoce la diferencia entre géneros a la hora de escribir: "el trabajar asiduamente en las Memorias me ha viciado y hecho perder, de momento, el truco y las proporciones del artículo" (González Ruano, 1970: 15). Pese a ello, sí hay en toda la obra ruanesca una voluntad estética que impregna todas sus páginas y que es igualmente protagonista en la escritura autobiográfica. Solo así cabe considerar la influencia del escritor madrileño en autores como Francisco Umbral.

Dentro de su obra no periodística, no es arriesgado afirmar que el momento más esplendoroso está representado por sus Memorias, éxito editorial en aquella época, y finalmente por su Diario íntimo, que revela a un González-Ruano delicado y humano, alejado de la careta de crápula. El González-Ruano literariamente más brillante, por tanto, es el autobiográfico, que no obstante es un estilo que tiene mucho de parecido con el periodístico, sobre todo con la columna que con tanta regularidad cultivó Ruano. La columna es el sustento cotidiano del diario, que es la otra forma de llamar al periódico. Esta coincidencia entre diario periodístico y diario personal no es casual; el columnista es algo parecido a un diarista que a diferencia del diario personal no narra su intimidad ni se ubica en un espacio más cercano al Yo, sino que narra lo externo, aquello que es o puede ser materia de noticiario. El Yo periodístico de González-Ruano, como el de Umbral y otros periodistas de renombre, se asemeja mucho a este Yo del diario; por ese motivo, no deben extrañar las semejanzas entre la labor periodística y la diarística de Ruano.

Con un énfasis también periodístico, se compromete González-Ruano a escribir sus memorias con el título *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias* (1951). Estas son publicadas por entregas a partir de 1951 en *El Alcázar*, de ahí ese carácter periódico, y finalmente publicadas como libro en el mismo año. De tamaño considerable, las memorias de González-Ruano destacan por aquello en lo que destacan casi todos sus escritos: tienen una facturación estilística notable. A lo largo de casi setecientas páginas, González-Ruano narra en clave autobiográfica la genealogía de su vida hasta el momento de 1950, y a pesar de estar escritas, según su testimonio, con prisa, las memorias devienen en un precioso documento que puede ser leído sin ningún género de dudas como novela. En este sentido, además, hay algo que diferencia al libro de Ruano de una autobiografía pura, y es la carencia de una perspectiva introspectiva, la voluntad del autor por narrar lo externo. De hecho, durante la mayor parte del libro el protagonista se dedica a presentar a los personajes más prestigiosos de la época, dándole importancia al hecho de conocer a un nombre, un lugar o un ambiente, casi nunca al desarrollo de un espacio más o menos personal. Por lo tanto, González-Ruano no se equivoca al escoger el apelativo de memorias frente al de autobiografía, lo cual no es motivo para desterrar a las primeras del ámbito autobiográfico, terreno al que sin duda pertenecen.

Del éxito comercial de estas *Memorias* deriva la idea de comenzar un diario justo en esa misma fecha de 1951, empresa que González-Ruano había tenido la tentativa de emprender con anterioridad. Desde esta fecha hasta pocos días antes de morir en 1965, Ruano lleva un diario que inicia con una imponente regularidad durante los primeros años. En este diario, a diferencia de en las memorias, se observa a un González-Ruano mucho más íntimo, que en numerosas ocasiones se acerca a la confidencia y se enmarca así en una tradición confesional heredera de Rousseau y los grandes autobiógrafos del XVIII y XIX. En este sentido, es sabido el gusto de González-Ruano por la literatura francesa, en donde tiene tanta importancia el hecho autobiográfico. Según Umbral (2004: 9), uno de los pocos diaristas que influyeron a Ruano en la concepción de su diario es André Gide y su famoso *Journal*, texto paradigmático de este género. Este tipo de escritura que se deleita en el gusto por la anotación corta, la

sentencia poderosa, se combina con el gran estilo de Ruano, que reluce en su término justo. Como diría el mismo Umbral, González-Ruano era “un escritor francés traducido al madrileño” (2004: 10), en lo que puede entenderse una asimilación de lo mejor de las dos tradiciones.

El Diario íntimo, por otro lado, es un texto profundamente literario. Nada que pudiera escribir González-Ruano era ajeno a la literatura y este libro no es una excepción, si bien hace falta demostrar este carácter en un contexto en el que se ha puesto en duda muchas veces las relaciones entre escritura autobiográfica y literatura. Para resolver, o al menos aclarar en la medida de lo posible, esta naturaleza conflictiva del texto diarístico, se plantea el siguiente artículo, que intenta definir el Diario íntimo de Ruano como un diario literario.

## 2. Fundamentos teóricos del diario literario

### 2. 1. El diario en la literatura

Las relaciones entre escritura diarística y literatura exigen, sin embargo, un acercamiento más pormenorizado y complejo del que hasta ahora se ha ofrecido. Sirviendo lo anterior como introducción al problema, el basamento teórico que cimiente una interpretación del diario como literatura ha de pasar necesariamente por las investigaciones llevadas a cabo hasta el momento en la teoría sobre literatura autobiográfica. Este acercamiento teórico ya se ha afrontado en otro trabajo y aquí simplemente se van a exponer algunos de los argumentos que explican la naturaleza literaria del diario personal y la aparición de lo que se ha denominado como diario literario.

Para empezar, en estas páginas se parte de una definición de la literatura que liga a esta con el concepto de ficción. En poéticas como la de Todorov (1987) o Pozuelo Yvancos (1993), se tiene en cuenta un hecho fundamental: el texto literario es un texto construido a través de la ficción. Esto, que en apariencia opondría el texto autobiográfico a la literatura en la medida en que el primero parece tener una naturaleza fáctica y no ficcional, es sin embargo el fundamento de nuestra argumentación. La literatura es

ficción, y el texto autobiográfico es literatura porque se construye con los mismos materiales de la ficción y, por tanto, puede ser leído desde estas coordenadas. El diario personal que no se reduce a un mero resumen contable del día, a la mera anotación documental, tiene así la posibilidad de ser leído desde la literatura, a pesar de ser un texto que mantiene una correspondencia con la realidad externa, una intención de verdad.

En el fondo de esta interpretación del texto diarístico, laten las dos posturas hegemónicas en la teoría sobre escritura autobiográfica. Estas, como es de sobra sabido, son la pragmático-semiótica de Philippe Lejeune y la deconstruccionista de Paul de Man, y lo que se disputa es la correspondencia del texto autobiográfico con el mundo real; la capacidad de lo autobiográfico para narrar lo verdadero. En el primer caso, Lejeune (1994) defiende el famoso pacto autobiográfico según el cual el texto autobiográfico habilita un contrato firmado por autor y lector para escribir y leer respectivamente el texto como verdad; en el segundo caso, Paul de Man (1991) señala que, en el texto autobiográfico, como mucho existe una ilusión referencial y que, sobre todas las cosas, la autobiografía es una figura retórica que es capaz de construir la verdad a través de las formas verbales. De esta doble interpretación del texto autobiográfico parte nuestra postura para desarrollar una posición conciliadora inspirada en la teoría de Pozuelo Yvancos.

Para superar esta dicotomía, Pozuelo (2004) destaca el doble estatuto del texto autobiográfico: su carácter referencial y performativo. El texto autobiográfico mantendría así una correspondencia con el plano real a pesar de estar, efectivamente, construido con palabras y por tanto ser susceptible de una formulación retórica. Siendo una forma autobiográfica que funciona, a grandes rasgos, como la autobiografía, el diario personal se desarrollaría de una forma muy parecida. Nuestra postura parte así de un argumento de Philippe Forest que resulta enormemente ilustrativo:

Cierta doxa crítica actual opone literatura testimonial y literatura de ficción: a un lado, la confesión; al otro, la fabulación. En este combate pausado, cada uno escoge cómodamente su campo. Pero "lo vivido" no se distingue en absoluto de "lo ficticio" cuando se enuncia según las reglas de un mismo modelo narrativo. No es más que la forma cómplice de lo "virtual" cuya vertiginosa hegemonía mental celebra la profecía posmoderna. Porque "vivido" y "virtual" descansan sobre la misma conjura ficcional de ese "real"

donde lo imposible invita al sujeto literario a vislumbrar una forma posible de existencia (Forest, 2012: 221).

Philippe Forest afirma que “lo vivido”, que viene a ser la exposición referencial de los hechos en la narración, y “lo ficticio”, que equivaldría al acto performativo, no se distinguen entre sí cuando se enuncian según las reglas de un mismo modelo narrativo; cuando se emplean los modos ficcionales para ambos. A su vez, el texto autobiográfico no puede ser verificable en tanto que parte de una subjetividad y no tiene una pretensión de cientificidad. A este respecto, señala César Nicolás que “la semántica de lo autobiográfico responde a la ficción literaria, donde lo leído no es ni verdadero ni falso, sino que ingresa en otra categoría” (Nicolás, 2004: 510). La escritura diarística leída desde la literatura, en tanto que no demanda ese examen de verificabilidad, habita ese espacio indeciso en donde lo leído no debe ser ni verdadero ni falso, porque su espacio no es el de la verdad o de la falsedad, sino el de lo literario.

El planteamiento anterior no se opone, sin embargo, al pacto autobiográfico de Lejeune (1994). Aunque se asuma que el texto diarístico no se escribe con una pretensión de cientificidad, sí es cierto que, a diferencia de las otras formas ficcionales, guarda una clara correspondencia con la realidad e incluso puede llegar a tener operatoriedad en ella, como pueda ser el caso de una manifestación sobre una persona todavía viva que limite sus actos en el plano real. Esto es lo que le otorga al texto autobiográfico y diarístico una condición especial que lo hace tan polémico; esta doble virtud.

El texto diarístico que se describe en estas líneas, por tanto, se opone al diario como instrumento meramente contable —sería el caso del diario de Jovellanos, por ejemplo— y es capaz de construirse, a través de estos modos ficcionales, como un texto literario, dando como resultado el llamado diario literario (Luque Amo, 2016). Volviendo al argumento de Forest, haría falta establecer cómo se construyen tales materiales ficcionales en el texto diarístico; el modo en que estos se desarrollan y permiten una lectura literaria del diario personal. Para ello, el Diario íntimo de González-Ruano es un gran ejemplo.

## 2. 2. La construcción del Yo diarístico

No hay nada más importante en el texto autobiográfico que el Yo. Si Montaigne, al principio de sus Ensayos, declaraba que “soy yo mismo la materia de mi libro” (2016: 5-6), en el diario personal no hay nada previo a la construcción de un Yo, que es el primer elemento de un mundo descrito a través de ese personaje principal. Enric Bou, que aplica la terminología de Genette, señala que esta forma de construirse hace del diario una narración al mismo tiempo homodiegética y autodiegética, ya que explica su propia historia en primera persona (Bou, 1996: 125). El Yo, efectivamente, deviene rápidamente personaje protagonista, y su desarrollo en el texto diarístico es de enorme interés para el estudio de los materiales ficcionales en el diario.

Para definir, en primer lugar, la naturaleza de este Yo, es necesario retroceder al concepto de sujeto, que Carlos Castilla del Pino define con claridad: “sujeto es el sistema del organismo mediante el cual se construyen yoes adecuados para una secuencia de actuaciones en la realidad” (1999: 135). Derivada de la anterior, Castilla del Pino ofrece una definición para el Yo: “El yo es la imagen instrumental con la que el sujeto se presenta en y para la situación; un intermediario del sujeto para la situación” (1999: 130). El Yo diarístico, por tanto, se forma como un Yo escindido del sujeto autor. A partir de la construcción semiótica efectuada por el sujeto se crea el personaje protagonista del diario personal. Curiosamente, Castilla del Pino refleja la característica principal de ese constructo:

El proceso de construcción y desarrollo de un yo es análogo al de una narración, y posee, en efecto, una estructura narrativa: texto y tema, este último con introducción, desarrollo y final del argumento. (...) Cada yo, para utilizar una metáfora, es una película del sujeto (1999: 31).

El sujeto construye sus diferentes yoes a semejanza de un narrador que construye sus narraciones. En este sentido, Ricoeur (2006) ya adelantaba la naturaleza narrativa con que el ser humano construye su

identidad. El Yo resultante es, pues, un producto muy parecido al narrativo, algo que se agrava en el caso del Yo diarístico, que es un producto lingüístico. Así, el matiz diferenciador de la construcción del Yo diarístico es que es esta es puramente lingüística, o mejor expresado, que se traduce a formas lingüísticas y se desarrolla en el texto. De la misma forma en que el sujeto construye sus yoes como si de narraciones se tratase, también construye un Yo diarístico que posee, en efecto, una estructura narrativa. A lo largo del texto diarístico este Yo resume todos los yoes del sujeto, que aparecen en sus diferentes manifestaciones siempre pasadas por el filtro de lo lingüístico y del propio Yo diarístico, que impone un nuevo estatus a este sujeto. De esta forma, no es correcto asumir una correspondencia exacta entre el Yo del texto y el sujeto autor; en primer lugar, porque solo es un Yo más de los diferentes que el sujeto construye; en segundo lugar, porque el Yo diarístico tiene la suficiente autonomía como para construirse en personaje, máscara textual del sujeto e incluso del propio Yo. Aunque aquí se asuma el llamado pacto autobiográfico, esta correspondencia es, en todo caso, limitada.

Centrándonos en el Yo diarístico, Castilla del Pino añade una circunstancia fundamental del Yo: "Hay géneros de yo, como hay géneros literarios o fílmicos. Nuestras actuaciones pertenecen a un género, dependiendo del yo relevante que se pone en juego" (1999: 131). Uno de estos géneros del yo pertenece al Yo diarístico, que adopta el sujeto cuando escribe su diario personal. Este yo diarístico, como se ha dicho, tiene la suficiente autonomía para construirse en personaje. ¿Cómo el Yo deviene personaje y por tanto literatura? Es una pregunta no del todo compleja si se tiene en cuenta que el Yo descrito, el yo diarístico, sufre, para empezar, un desfase temporal con el sujeto que se describe por medio de este Yo. En este sentido, el Yo diarístico es un Yo construido a través de la memoria, aunque a diferencia de la autobiografía esta sea cercana y no lejana. Al tratar la evocación de este Yo, Castilla del Pino señala que "en la evocación, el yo evocado no es exactamente el mismo que el yo que fue en la actuación. Al evocar se modifica el yo de la actuación evocada" (1999: 32). Hasta tal punto cambia este Yo, que siempre tiene lo que Castilla del Pino denomina "un componente de autoengaño, o cuando menos de ficcional" (1999: 32). Este es precisamente el meollo de nuestra investigación: el Yo



deviene personaje y por tanto literatura gracias a ese componente ficcional que tiene el Yo evocado en la página del diario personal.

Lo dicho hasta ahora, si bien es necesario para la sustentación del argumento, no deja de habitar en los terrenos de lo obvio. El Yo diarístico mantiene una evidente correspondencia con el sujeto que describe y sin embargo cobra independencia al desarrollarse en el texto. La transducción del sujeto en Yo diarístico le cuesta al primero dos peajes: el primero es elegir una de sus formas de representación, uno de sus yoes; el segundo es hacer de un Yo material, físico, un Yo construido con palabras. Si se retrocede así a la vieja teoría aristotélica de la ficción, y nos detenemos en la mimesis aristotélica revisada por Paul Ricoeur (2001), se puede entender que en la mimesis, proceso según el cual se reproduce en el texto formas textuales a imitación de las formas reales, también hay espacio para la poiesis, de tal manera que el texto, a la vez que imita, también crea, y no se puede entender solo como una imitación pura de la realidad, que es un viejo mito inspirado por la poética clasicista. A partir de esta perspectiva, en la escritura del diario personal se produce la autoconstrucción del Yo, que no es solo reproducción exacta del sujeto, sino, como se ha afirmado, creación textual y autofigurativa.

En este contexto, no es difícil afirmar el carácter literario de un Yo diarístico que se autoconstruye en el texto posibilitando así una lectura ficcional del mismo. Este carácter, evidentemente, no se produce por el simple hecho contable de registrar los sucesos del día a día, al modo de una agenda o un cuaderno de notas, y necesita del desarrollo indispensable del Yo; es precisamente esto, como veremos a continuación, lo que diferencia al diario literario del diario personal a secas.

### 3. El Diario íntimo (1951-1965) de González-Ruano

#### 3. 1. El diario como opus y la construcción de lo íntimo

Publicado por primera vez al completo en 1970, el diario de González-Ruano mantiene una desigual trayectoria; durante el periodo que comprende los años de 1955 a 1963 el texto se reduce a una anotación contable e incluso

llega a carecer de registros en alguna de sus fechas, como ocurre en 1963. Esta irregularidad en las temporadas contenidas en el Diario va a facilitar posteriormente el análisis teórico-literario de estas páginas. En 1970, sin embargo, después de que el propio Ruano retomase su escritura con gran intensidad entre los años 1964 y 1965, el Diario que se publica es ya una obra cerrada. Tal circunstancia es de enorme interés, puesto que uno de los mayores reproches que se le han hecho al diario personal en relación a su condición literaria es el de no ser una obra cerrada, de no constituirse como un opus<sup>3</sup>. Con la publicación de todos los pasajes que se comercializaron a principios de los 50 en la prensa como si de artículos se trataran —nada raro si se tiene en cuenta la filiación periodística de González-Ruano—, el diario se considera definitivamente un libro cerrado, en la medida en que lo recopilado por el autor está preparado como un texto último, organizado en fragmentos pero pensado para ser leído en su totalidad, a la manera en que lo estaría un poemario o, más acertadamente, la edición de unas poesías completas. En este sentido, son bastante elocuentes las entradillas que anticipan el comienzo de cada año; a modo de prefacio, Ruano explica en ellas lo que ha contado en ese periodo anual, evidenciando el carácter de obra total y cerrada que le confiere cuando lo manda a la imprenta.

La publicación del Diario íntimo, de esta forma, redundante en otra cuestión que ha sido de sumo interés para los teóricos de la escritura diarística. El diario personal, como es sabido, es una forma de polémica naturaleza que en su origen es escrito por el autor para ser leído estrictamente por él mismo. A partir de 1882, sin embargo, con la publicación del Diario íntimo de Amiel, el diario personal empieza a publicarse con regularidad y, lo que es más importante, el diarista comienza a tener en cuenta la posibilidad de que su texto sea publicado. Según autores como Alain Girard (1996) o Laura Freixas (1996), este cambio va a transformar la naturaleza del diario, y la mirada introspectiva que se le

---

<sup>3</sup> En este sentido, señalaba Picard, que “las peculiaridades constitutivas del diario, es decir, su fragmentarismo, la incoherencia a nivel textual, su referencia a una situación vital concreta, lo abreviado de la información, no se avienen con el concepto de totalidad de la obra literaria, del opus” (1981:16). Bien, a nuestro juicio, el diario personal solo tiene sentido en la teoría literaria desde el momento en que este es publicado, puesto que de otra manera no se está hablando de literatura, sino de manuscritos inéditos. La teoría de la literatura no trabaja así con manuscritos inéditos, sino con documentos que han salido a la luz. Por lo tanto, la hipótesis del alemán falla desde su concepción y su análisis está condicionado por lo que Manuel Hierro define como la fascinación por el fenómeno de la no publicación (1999: 104).

supone connatural es modificada por el nuevo hecho pragmático. En palabras de Freixas, la intimidad propia de este tipo de textos se ve limitada y condicionada por la lectura de un tercero. Más allá de afirmar esta hipótesis, pues, en tanto que la intimidad existente en el diario es un constructo, esta no se ve más o menos potenciada —en todo caso habría que hablar de mayor o menos privacidad, a lo que es posible que se refieran autores como Freixas—, interesa ante todo destacar que el diario de González-Ruano se concibe en una época en la que el diario ha pasado a formar parte del mercado cultural, y no son raros los autores que publican estos textos todavía en vida.

En este sentido, el Diario íntimo se escribe sin lugar a dudas para un lector que va más allá de la propia figura de González-Ruano. No podía ser de otro modo si se tiene en cuenta la publicación de los primeros pasajes de este diario en el periódico Pueblo. Por este motivo, se deduce del título de Diario íntimo una evidente intención retórica: el diario no puede ser íntimo en la medida en que la intimidad es inconfesable; esto es, muere en el momento en que pasa a ser confesada (Pardo, 1996: 145). Como mucho, podría hablarse de diario privado —el espacio privado es aquel en el que se ubican los hechos íntimos una vez que pasan al texto escrito traducidos en palabras—; un término que, sin embargo, también se carga de retórica en el momento en que se publica el texto diarístico, en el momento en que se hace público (Castilla del Pino, 1996: 22). El diario íntimo que va a ser publicado, por tanto, esconde en el propio título una dimensión retórica que le confiere la primera semejanza con el texto literario.

Siguiendo esta línea de interpretación, se puede asegurar además que la intimidad del diario personal, como la que aparece en el texto de González-Ruano, es sobre todo una construcción. Celia Fernández Prieto señala que “lo íntimo del diario no es pues una realidad dada, que exista fuera de o antes del lenguaje, sino un efecto de las palabras” (2015: 65). La intimidad que se desarrolla en el texto diarístico es una construcción verbal que reproduce la realidad previa, pero no es la realidad previa. De ello se puede deducir lo que de parecido tiene la construcción de esta intimidad con la construcción literaria. Alguien como César Aira señala una idea similar: “Es bastante evidente que la creación de intimidad se parece mucho a la creación de literatura” (2008: 5). El texto de González-Ruano

elabora de esta forma un espacio íntimo que se nutre de lo vivido día a día, del carácter cotidiano de su escritura diarística.

Dos características del Diario íntimo de González-Ruano, por tanto, se pueden extraer de lo explicado hasta ahora: es un diario personal constituido como obra cerrada y destinado a ser leído por el público y, en segundo lugar, tiene un carácter retórico que abarca desde su título hasta la construcción de lo íntimo a lo largo del texto. Dos circunstancias que lo acercan a la consideración de diario literario.

### 3. 2. El Yo diarístico del Diario íntimo de González Ruano

El Diario íntimo de González-Ruano, además, deviene idóneo para tratar y analizar el desarrollo de un Yo diarístico leído desde la literatura. Líneas arriba se ha mencionado la estructura particular del diario toda vez que los primeros y los últimos años Ruano se mantiene fiel al texto diarístico a través de entradas bastante amplias, y en los años centrales predomina la entrada concisa, la anotación sencillamente documental, e incluso la ausencia de registros. Esta circunstancia no carece de importancia, porque explica a la perfección la diferencia entre lo que aquí se ha considerado un diario literario y un diario personal que solo funciona como documento contable.

Conviene analizar en primer lugar la naturaleza de estas entradas. 1955 es el primer año en que González-Ruano desatiende sus labores diarísticas; no es raro, sin embargo, teniendo en cuenta que la propia entradilla del año anuncia la mudanza del escritor a Cuenca y que en ese año solo consta el registro de dos meses: enero y febrero. En 1956 no aparece registro alguno y 1957 es la traducción de un cuadernito de tapas negras que muestra unas cuantas anotaciones del mes de septiembre en que la escritura tiende a ser documental y contable. Como ejemplo:

Jueves, día 5. Tomo los billetes para un pequeño que me ilusiona mucho: Ávila, Salamanca, Portugal (Fátima, Nazaret, Coimbra y Lisboa) y Badajoz. Saldré el sábado. Todo conocido, pero así como releer me gusta más que leer... (1970: 665).

El periodo que comprende desde el año 1958 hasta 1963 la anotación raquíutica se combina con los años en que Ruano no escribe absolutamente nada. Este tipo de anotación está lejos, sin duda, de la mera evocación literaria. No se trata así del ejemplo anterior, en que un atisbo del Yo se entrometía para dar su opinión: “me ilusiona mucho” o “releer me gusta más que leer”. Es una anotación puramente pragmática, que destierra al Yo diarístico entrada tras entrada:

Domingo, día 1. Toledo. «Cigarral». Marañón.

Lunes, día 2. Díez, José Luis Ruano (en su casa). Con Jorge Mañach (hijo) y Mercedes Redondo, condesa de Labajos.

Martes, día 3. Escribir y enviar artículo Radio.

Jueves, día 5. Once: Romero, «Pueblo». Doce: Teide, artículo para «La Vanguardia» (1970: 682),

En esta cascada de anotaciones meramente informativas no se puede desarrollar la figura de un Yo que está, como se ve, ausente. Es un texto eminentemente referencial que solo soporta una lectura pragmática; el texto se publica por el interés que puede suponer lo que se dice, por la información que revela para sus biógrafos o para la Historia de la literatura, pero no es capaz de admitir una lectura literaria. Porque directamente no se trata de una narración; es un texto que carece de narratividad. Esto es, desde nuestro punto de vista, lo que contrapone al diario personal entendido como documento y al diario personal que tiene opciones de ser leído desde la literatura.

Si se acude, por el contrario, a los años en que González-Ruano nutre su diario de registros diarios, se puede observar lo opuesto. Aquí el Yo es el protagonista de la narración, que se desarrolla en torno a su figura. Cualquier ejemplo de estas páginas puede ilustrar la diferencia con los textos anteriores:

Por segunda vez he vuelto a las islas Canarias. Entonces vi Canarias. Ahora las he sentido. No es lo mismo. Porque entonces mi estancia en las islas no pudo ser del todo cómoda sometida como estaba a la responsabilidad de «quedar bien». (...) Hay que luchar en estas circunstancias contra el sueño, contra la abstracción, con lo que pudieran ser nuestras naturales diversiones, contra la inclinación hacia la comodidad y mantener en todo momento un tono brillante, lo mismo que tiene que hacer un torero o un comediante. (...) Dicen que es difícil escribir. Yo no lo creo, pero, sobre todo, ¡qué fácil debe ser, Dios mío, no escribir! En el sofá colgante del patio del Mencey yo mecía mi ocio cuando una voluptuosidad infinita, un quehacer

gratisimo y, sobre todo, poco frecuente: el de no tener que hacer nada. (...) Entonces leí lo de los sangrientos sucesos de Casablanca. No podía comprender cómo la Humanidad se podía obstinar en ser tan bestia (1970: 299-300).

En este párrafo, cuya extensión pretende arrojar una ida clara sobre la naturaleza del texto de Ruano, pueden encontrarse los rasgos que hacen de este Yo un auténtico personaje acaparador de la trama. Con un tono de tintes ensayísticos —no obstante uno de los primeros grandes autores autobiográficos fue Montaigne—, el Yo se describe a lo largo de la página, se construye, se hace a sí mismo a través de una estructura narrativa que preside en todo momento. Y la preside porque, como personaje, es la figura principal de la trama y quien la organiza, construyendo el relato a partir y en torno de sí. Considerando el texto diarístico, efectivamente, como materia narrativa<sup>4</sup>, el guía indiscutible del diario personal es el Yo.

En este fragmento puede verse que el Yo piensa, concluye, desarrolla una opinión y, en definitiva, se construye como personaje propio en el texto. El Yo diarístico de González-Ruano no es González-Ruano, es la ficcionalización —entendida esta como *figere*, como hacer— del mismo, la construcción textual de uno de los yoes del sujeto real. En el fragmento escogido, el Yo rememora su estancia en Canarias a través de usos temporales y crea una atmósfera en la que el personaje González-Ruano descansa apaciblemente hasta que la lectura de unos sangrientos sucesos le hacen despertar de la ensoñación, volver al plano real. Esta creación de la atmósfera que envuelve al Yo, es puramente literaria; es un pequeño relato de una imagen concreta, detenida, casi la poetización de una escena autobiográfica. Aquí estamos lejos de la anotación puramente documental, del texto contable; por el contrario, el Yo se recrea en la narración de sus devaneos hasta el punto de que crea algo, crea algo que va más allá de la simple correspondencia con el Yo real, porque, como señala Ricoeur, “la relación más irónica del arte respecto a la realidad sería incomprensible si el arte no des-ordenara y re-ordenara nuestra relación con lo real” (2000: 195).

A lo largo de todo el Diario, el desarrollo, la construcción de este Yo diarístico, acontece a través de los fragmentos diarios, de las entradas que

---

<sup>4</sup> Un artículo de Michel Braud (2009) analiza a la perfección la naturaleza narrativa del diario.

componen el total de la narración. Esta es la característica esencial del diario, que es una estructura inevitablemente fragmentaria toda vez que se construye gracias al pulso de lo cotidiano. Esta fragmentariedad, evidentemente, condiciona el tiempo del relato diarístico, como bien ha visto Manuel Hierro (1999: 118). El diarista escoge una serie de momentos de su vida y los diseña, los fija, dando lugar al conjunto del diario. Esta es, además, la famosa cláusula del calendario de Blanchot (1979) que condiciona toda escritura diarística, construida a través de entradas. En el caso de González-Ruano, entradas perfectamente fechadas que se corresponden con la estructura clásica del diario personal. Estas entradas están siempre escritas desde el presente (“he vuelto a las Islas Canarias”), porque en el presente está emplazada la memoria del diarista y en cada uno de estos registros diarios se conservan subjetivamente los distintos ahora que el diarista ha vivido (Hierro, 1999: 119).

En relación con esto último, se puede señalar, en definitiva, que en el diario, sobre todo en un diario como el de González-Ruano, cabe la vida del que escribe. Esta es la vida de un Ruano representado por un Yo, un Yo que se desarrolla en el texto hasta construir un personaje, el Yo diarístico, que es fruto de la acción del texto narrativo. Como señala Ricoeur, para terminar: “El relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada” (2006: 147). Esta identidad es la del personaje González-Ruano, convertido en literatura gracias al desarrollo del diario.

### 3. 3. La entidad literaria del Diario íntimo

Algunos autores han valorado la naturaleza literaria del diario personal teniendo en cuenta una suerte de literariedad contenida en el estilo o la forma, la cual facilitaría o no la belleza estética del texto y sería, por tanto, lo que diferenciaría a los diarios literarios —los que sí funcionan desde esta perspectiva— de los no literarios. Es el caso, por ejemplo, de Jordi Gracia (2004). Aunque esto guarda cierta semejanza con la diferencia propuesta líneas atrás, porque efectivamente los diarios meramente contables carecen de este tratamiento estético, es ciertamente una postura que peca de

formalista en la medida en que resulta casi imposible diferenciar entre el texto estético y el que no lo es, que ha sido el eterno caballo de batalla de los primeros estudios teórico-literarios del siglo XX.

A pesar de lo anterior, hay que reconocer la validez de muchos aspectos de la teoría de Jordi Gracia. Según esta, se puede diferenciar los diarios que tienen un valor por lo que dicen frente los que tienen valor por cómo lo dicen. En estos últimos se debe buscar

no la confesión veraz o exacta sino la aptitud para crearla como ilusión literaria, con las herramientas de la literatura y por lo tanto con el efecto de aquello que se hace perdurable no tanto por lo que dice cuanto por el modo en el que nombra y comprende nuestra propia experiencia (real o posible) (Gracia, 2004: 226).

Desde esta perspectiva, el diario que destaca solamente por lo que dice sería el mencionado diario documental, el diario contable, que tiene una intención sencillamente informativa, mientras que el diario que destaca por cómo lo dice sería el diario literario. Aunque se sigue pecando de cierta pretensión formalista, el planteamiento de Gracia resulta interesante en la medida en que, efectivamente, lo literario reside en aquello que tiene valor por cómo es contado.

Si en el caso del Diario íntimo de César González-Ruano tenemos en cuenta esta disyuntiva, puede afirmarse sin lugar a tipo de dudas que el diario de González-Ruano, aunque es cierto que ofrece una radiografía muy exacta de la época y eso le confiere un extraordinario valor documental, destaca principalmente por la forma en que González-Ruano expone su vida, por la capacidad de literaturizar cada uno de los géneros a los que hacía frente el madrileño. En este sentido, a nadie se le escapa que González-Ruano era el gran periodista literato de su época; una figura que, como se mantenía líneas más arriba, anticipa la de otros autores similares como Francisco Umbral. En la prosa de Ruano late indudablemente aquello a lo que Jordi Gracia se refiere con una imagen muy ilustrativa:

El ingrediente que da la fuerza de la literatura a esos autores es como el de la música, indefinible en lo que tiene de resonancia, de voz y timbre de voz. Su naturaleza es otra que la informativa, por mucho que sin ella pudieran tener un interés menor (Gracia, 2004: 231).



Este ingrediente que algunos llaman estilo y que, en suma, es el efecto estético que persigue y logra la obra literaria está presente a lo largo de todo el Diario íntimo de Ruano, que solo puede ser una continuación del Ruano esteta, del Ruano que destacó entre todos los escritores de su generación por el cultivo de una prosa cuidada y ejemplar. Habría que asomarse a este diario, así, valorando su virtud estética por encima de la informativa, puesto que solo del primer modo tendrá capacidad para trascender en la literatura. Si hoy día todavía se leen diarios como el de Amiel, el de Pepys o el de Constant, no es tanto por la información que proporcionan sus páginas —a un lector español del siglo XXI, más allá del especialista en Historia, la alta política de la Inglaterra del siglo XVII no le sugiere ningún tipo de atractivo—, como por la capacidad estética y la construcción de un relato protagonizado por un Yo que puede ser leído, tal y como se ha demostrado, como un personaje literario.

En última instancia, es el Yo diluido en los fragmentos diarísticos, como lo define Gracia (2004: 230), el que preside el desarrollo del diario. A partir del Yo, y por medio de la estructura de la entrada, en el diario se construye un tiempo fragmentado; un espacio, muchas veces de carácter íntimo —en tanto que reflexión personal de los sucesos acontecidos a lo largo del día del Yo—; una acción y, sobre todo, unos personajes secundarios derivados de la trama que protagoniza el Yo. El Diario íntimo de González Ruano, en definitiva, posee una entidad literaria —término adelantado por Enric Bou en su definición del diario (1996: 24)— que proviene de los dos elementos destacados: por una parte, el carácter estético de la prosa estilosa, refinada y en definitiva literaria de Ruano; por otra, un Yo que posee un estatuto autobiográfico y que al mismo tiempo puede ser interpretado como un personaje de ficción, toda vez que se construye de acuerdo a las reglas de la literatura. Es, por todo ello, que puede hablarse de este diario como un diario literario.

## BIBLIOGRAFÍA

- BLANCHOT, M. (1979). *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Avila.
- BOU, E. (1996). "El diario: periferia y literatura", *Revista de Occidente*, 182-183, 121-136.

- BRAUD, M. (2009), "Le journal intime est-il un récit?", *Poétique*, 160, 387-396.
- CASTILLA DEL PINO, C. (1996). "Teoría de la intimidad", *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 15-31.
- CASTILLA DEL PINO, C. (1999). "El sujeto como sistema", *Isegoría*, 20, 115-137.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. (2015). "Diario e intimidad", *Revista de Occidente*, 406, 49-70.
- FOREST, P. (2012). Ego-literatura, autoficción, heterografía. En A. Casas (ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas* (pp. 211-236). Madrid: Arco-Libros.
- FREIXAS, L. (1996). "Auge del diario ¿íntimo? En España", *Revista de Occidente*, 182-183, 5-14.
- GIRARD, A. (1996). "El diario como género literario", *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 31-38.
- GONZÁLEZ RUANO, C. (1951). *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Barcelona: Noguer.
- GONZÁLEZ RUANO, C. (1970). *Diario íntimo*. Madrid: Turner.
- GRACIA, J. (2004). La voz literaria y la materia del diarista. En M. A. Hermosilla Álvarez & C. Fernández Prieto, (2004), *Autobiografía en España, un balance* (pp. 223-234), Madrid, Visor.
- HIERRO, M. (1999). "La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo", *Mediatika: cuadernos de medios de comunicación*, 7, 103-127.
- LEJEUNE, P. (1994). *El pacto autobiográfico*. Madrid: Megazul.
- LUQUE AMO, Á. (2016). "El diario personal en la literatura: teoría del diario literario", *Castilla. Estudios de literatura*, 7, 273-306.
- MAN, P. (1991). "La autobiografía como des-figuración", *Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, 29, pp. 113-118.
- MONTAIGNE, M. (2016). *Los ensayos*. Barcelona: Acantilado.
- NICOLÁS, C. (2004). *Autobiografía y ficción*. En M. A. Hermosilla Álvarez & C. Fernández Prieto (2004), *Autobiografía en España, un balance* (pp. 507-532). Madrid: Visor.
- PARDO, J. L. (1996). *La intimidad*, Valencia: Pre-Textos.

- POZUELO YVANCOS, J. M. (1993). Poética de la ficción, Madrid: Síntesis
- POZUELO YVANCOS, J. M. (2004). Autobiografía: del tropo al acto de lenguaje. En M. A. Hermosilla Álvarez & C. Fernández Prieto (2004), Autobiografía en España, un balance (pp. 173-182). Madrid: Visor.
- RICOEUR, P. (2000). "Narratividad, fenomenología y hermenéutica", *Anàlisi*, 25, 189-207.
- RICOEUR, P. (2001). La metáfora viva, Madrid: Trotta.
- RICOEUR, P. (2006). Sí mismo como otro, Madrid: Siglo XXI.
- RICOEUR, P. (2006). "La vida: un relato en busca de un narrador", *Ágora: Papeles de filosofía*, 25, 9-22.
- SALA ROSE, R. & GARCÍA-PLANAS, P. (2014). El marqués y la esvástica. César González-Ruano y los judíos en el París ocupado. Barcelona: Anagrama.
- TODOROV, T. (1987). La notion de littérature et autres essais. Paris: Éditions du Seuil.
- UMBRAL, F. (2004). Prólogo a César. En C. GONZÁLEZ RUANO, *Diario íntimo* (pp. 7-10). Madrid: Visor.