



El diario literario en el ámbito ibérico: los diarios de Rosa Chacel, Miguel Torga y Josep Pla*

The Literary Diary In The Iberian Context: The Diaries
Of Rosa Chacel, Miguel Torga And Josep Pla

ÁLVARO LUQUE AMO

Universidad de Córdoba, España

alvaro.luque@uco.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7829-5898>

Abstract: The establishment of the personal diary as an autobiographical genre in the literary system has different periodizations according to the context: while in the French area it takes place at the end of the 19th century and the first half of the 20th century, in the Iberian Peninsula it does not appear until the last decades of the 20th century. This work aims to analyse the personal diary of three authors, Rosa Chacel, Miguel Torga and Josep Pla, each of whom belongs to a linguistic tradition in the Iberian context: Spanish, Portuguese and Catalan respectively. The study of these three works from a joint perspective –influenced by Iberian Studies– will allow us to understand the emergence of a new literary genre: the literary diary.

Keywords: Literary diary; Rosa Chacel; Miguel Torga; Josep Pla; Literatures in the Iberian Peninsula.

Resumen: El establecimiento del diario personal como género autobiográfico en el sistema literario posee diferentes periodizaciones de acuerdo al contexto: mientras que en el ámbito francés tiene lugar a finales del siglo XIX y primera mitad del XX, en la península ibérica no se produce hasta las últimas décadas del siglo XX. Este trabajo tiene como objetivo analizar el diario personal de tres autores, Rosa Chacel, Miguel Torga y Josep Pla, cada uno de los cuales pertenece a una tradición lingüística del contexto ibérico: la española, la portuguesa y la catalana, respectivamente. El estudio de estas tres obras desde una perspectiva conjunta –influida por

* Este trabajo se ha realizado bajo el patrocinio de una Ayuda para Contratos Juan de la Cierva-formación concedida por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (FJC2019-040570-I).

los Estudios Ibéricos— permitirá entender el surgimiento de un nuevo género literario en estos ámbitos: el diario literario.

Palabras clave: Diario literario; Rosa Chacel; Miguel Torga; Josep Pla; Literaturas de la península ibérica.

0. INTRODUCCIÓN

En la literatura de la península ibérica, como en otras tradiciones literarias, formas como la autobiografía, las memorias, los diarios o el ensayo autobiográfico tuvieron una acogida más tardía que en los contextos anglosajón y francés. Sin necesidad de repetir el consabido mantra según el cual, tal y como apuntaba Ortega y Gasset,¹ el estilo de vida español y la práctica autobiográfica son incompatibles, lo cierto es que en estos territorios no ha sido hasta el siglo xx —con algún adelanto en el siglo xix— cuando los géneros de la literatura del yo se han asentado en el sistema literario. Fruto de ello es la evolución tomada por la práctica del diario personal en el contexto ibérico: no hay diarios publicados en el siglo xix y no es hasta la segunda mitad del siglo xx —cabría añadir que la mayor parte de publicaciones se produce en las últimas décadas— cuando se asienta en el panorama editorial. Son los autores del siglo xx, por tanto, los primeros en tomar conciencia de las posibilidades del diario personal, de tal forma que la forma diarística no se asienta como género literario hasta fechas recientes.

Partiendo de esta premisa, este artículo pretende estudiar las obras de tres autores que ejemplifican el establecimiento del diario personal en el sistema literario ibérico: Rosa Chacel (1898-1994), Miguel Torga (1907-1995) y Josep Pla (1897-1981). Cada uno de estos diaristas, que pueden considerarse contemporáneos, pertenece a una tradición lingüística diferente del contexto ibérico. Rosa Chacel es una de las autoras más importantes de la literatura española del siglo xx; Miguel Torga se conforma como el gran diarista portugués del siglo xx; y Josep Pla es posiblemente el escritor más relevante en lengua catalana. La elección de estos tres autores obedece, por tanto, a la importancia que tuvieron dentro del diarismo de cada una de las tradiciones mencionadas.

La exposición y comparación de las trayectorias diarísticas de estos autores permitirá entender la evolución experimentada por el diario personal interpretado como género literario en los contextos español, portugués y catalán. El enfoque será comparatista, influido por los Estudios Ibéricos, en la línea de lo expuesto por autores como Fernando Cabo Aseguinolaza (2010), Robert Patrick Newcomb (2015) o Jorge Pérez

¹ Es célebre el enunciado. En un artículo sobre las memorias de la marquesa de La Tour-du-Pin, Ortega y Gasset compara la producción autobiográfica francesa y española, y achaca la diferencia de resultados al carácter de los ciudadanos de sendos países: “Las Memorias son el resultado de una *delectatio morosa* en el gran pecado de vivir. No es, pues, sorprendente que en Francia superabunden las Memorias. (...) El temple de la raza española, estrictamente inverso. ¡No puede extrañar la escasez de Memorias y novelas si se repara que el español siente la vida como un universal dolor de muelas!” (Ortega y Gasset 1927, 172-173).

(2016). Se trata, en este sentido, de ofrecer una perspectiva conjunta del desarrollo del diario personal en estos ámbitos, pues la hipótesis inicial se apoya en esta idea según la cual el diario personal ha evolucionado de forma parecida en las literaturas ibéricas. De esta forma se contribuye, a partir del análisis de un género literario, a entender las trayectorias compartidas que posee las tradiciones ibéricas en el siglo xx.

Derivado de lo anterior, la metodología seguida en este estudio se relaciona con la literatura comparada. Se parte, pues, del enfoque historicista en el estudio de estas tradiciones literarias para proceder al análisis de los diarios de estos autores y, en última instancia, a la comparación de sus diferentes trayectorias. En las conclusiones del trabajo se discutirán los elementos más relevantes de esta comparación con el objetivo de establecer las posibles correspondencias entre los ámbitos diarísticos tratados. De ello se deduce que la perspectiva de este estudio, a su vez, tiene un fuerte carácter teórico, toda vez que se alude a la formación de un género literario. Si bien las ideas de carácter teórico-literario solo aparecerán puntualmente, el punto de vista estará mediado por la teoría, por lo que debe resaltarse la conexión existente entre este trabajo y una investigación de mayor calado que he resumido en una monografía reciente (Luque Amo, 2020). En esta publicación se define el diario personal como género literario, el resultante diario literario, y se teoriza sobre su naturaleza narrativa. En este contexto de estudio se sitúa el presente trabajo.

1. EL CONTEXTO ESPAÑOL: ROSA CHACEL Y LOS DIARIOS DE *ALCANCÍA*

Cuando en 1940 Rosa Chacel empieza a escribir sus diarios, el diario personal en la tradición lingüística hispánica apenas es entendido como obra literaria, ni tan siquiera como libro. Hasta esa fecha solamente se han publicado diarios antiguos como los de Jovellanos (1915) u obras diarísticas sin demasiado éxito: los diarios de Alejandro Sawa (*Iluminaciones en la sombra*, 1910) y un texto diarístico de carácter misceláneo de Pío Baroja (*Las horas solitarias*, 1918), entre ellos. La tradición que Chacel frecuenta es la francófona: aunque reconoce no haber leído diarios como los de Amiel –de los que sin embargo sí tiene noticia a través del libro de Marañón (Chacel 1982b, 16)–, menciona textos diarísticos, como el de Julien Green (Chacel 1982b, 51) o el de André Gide (Chacel 1982b, 83), que marcan la evolución del diario personal entendido como género literario en el siglo xx. La ausencia del influjo de autores españoles arroja luz sobre el carácter de *Alcancía* –junto a otras obras como la de Gil de Biedma o González-Ruano, cuyos diarios se publican en los años 70– como texto innovador dentro del contexto español. Chacel, en este sentido, es muy consciente de la tradición francesa del *diario íntimo*, y su propio diario comienza con una *captatio benevolentiae* en la que evidencia esta concepción: “Publicar, en vida, los diarios íntimos es un acto de impaciencia, semejante al que se comete cuando se estrella en el suelo la hucha. Toma uno la decisión de hacerlo, sin estar seguro de saber lo que hay allá dentro” (Chacel 2004, 17).

La publicación de *Alcancía* se produce en tres volúmenes. Los dos primeros, publicados en 1982, se titulan *Alcancía. Ida* y *Alcancía. Vuelta*, mientras que el tercero, mucho más breve, se publica póstumamente con el título de *Alcancía. Estación termini*. Los dos primeros se comienzan a escribir en el exilio: el primero abarca desde 1940 –y sobre todo a partir de 1952, cuando la autora reside en el exilio de Buenos Aires– hasta 1966; el segundo contiene los años desde 1967, fecha en la que Chacel reside en Brasil, hasta 1981, cuando ya ha regresado a España; y el último abarca superficialmente desde 1982 hasta 1994, año del fallecimiento de la autora. La elección del término *alcancía*, como explica la propia autora, se debe a la concepción de su diario como texto adobado de “rudeza” situado en el interior de un fino recipiente. Ese recipiente, como ella misma explica, tiene un “tesoro escondido”, un *kanz* –que es justo la raíz que esconde el término *alcancía*–, en lo que puede intuirse el primer aspecto de su concepción del texto diarístico como una obra literaria (Chacel 2004, 19).

En el diario, como se colige del contexto en el que la autora escribe, el tema predominante es la situación de exiliada en la que Chacel se encuentra, y el tono habitual es un tono de lamento, que Javier Marías resumía con la palabra *queja* (Rodríguez Fischer 2004, 10) y que posee similitudes con el tono pesimista –pero menos amargo en *Alcancía*– de *El oficio de vivir*, de Cesare Pavese, y la atmósfera desilusionada de *La tentación del fracaso*, de Julio Ramón Ribeyro. En este sentido, Chacel construye sus entradas a partir de un lamento más o menos continuado que ella misma reconoce: “en este cuaderno estudiaré los progresos que hace en mí la idea del fracaso: cada día estoy más familiarizada con ella” (Chacel 2004, 23). Este tono le sirve como fundamento para desarrollar el elemento más relevante de *Alcancía*: la construcción de un personaje literario. Como señala Alberto Giordano, “los diarios de Rosa Chacel llegan a convertirse en un experimento novelesco gracias a la definición del personaje de la diarista como un sobreviviente atravesado por las fuerzas del fracaso y la interrupción” (Giordano 2012, 147).

Esta elaboración narrativa se hace a partir de los temas relacionados con la mencionada situación de exiliada. En los diarios está todo el mundo de Chacel: las amargas circunstancias de su vida en el exilio con su marido Timo, el pintor Timoteo Pérez Rubio; la nostalgia de su tierra y la ausencia de su hijo Carlos; la desesperación y la alegría derivados del proceso de escritura de su obra literaria; la crítica literaria y cinematográfica; los viajes por América y también su vida cotidiana; en *Alcancía*, Chacel ofrece un relato completo de sí misma. Se puede afirmar, así, que el aspecto privado de su diario alcanza cotas pocas veces entrevistas antes en el diarismo español. Chacel se desnuda en la página de modo ejemplar, construyendo una escritura sobre sí misma basada en la honestidad. El 1 de enero de 1959 escribe:

(...) no he escrito a Eleni... Imposible explicar por qué. Tendría que decirle, por cansancio, por asco de la situación económica. Me dijo que acaso viniera a Buenos Aires, me preguntó si quería que viniese y no contesté. No contesté porque no podía decirle: “No tengo sábanas ni platos ni cubiertos. No vivo como las personas decentes y, para que no se note, tengo que hacer tales esfuerzos que no resistiría aumentarlos” (Chacel 1982a, 136).

En la misma línea, se puede aludir a las desilusiones al respecto de su obra literaria, que forma parte de una de las vetas principales del diario: Chacel alude constantemente al poco éxito comercial de sus libros (Chacel 1982b, 31-32), a sus problemáticas relaciones con críticos y editores como Guillermo de Torre (Chacel 1982b, 104) o a sus complicaciones materiales para escribir (Chacel 1982b, 23; 29).

Debe destacarse, a su vez y como se hacía antes, su vertiente metadiarística. Si bien en el prólogo de *Alcancia*, Chacel destaca que sus diarios están “exentos de todo adobo literario” (Chacel 2004, 19), a lo largo del texto se encuentran muestras de lo contrario. En primer lugar, asume el elemento inevitable de elaboración que hay en todo diario:

Hasta aquí llegué antes de ayer, al volver del teatro, pero demasiado tarde y no resistí mucho tiempo. Esto me hace dudar de la autenticidad de todos los diarios. Las emociones se producen, generalmente, en momentos inoportunos. (...) Ahora voy a tratar de recordar un poco, pero no sé si lograré apuntarlo sin ninguna elaboración, tal como brotó (Chacel 2004, 28).

Chacel se muestra consciente de estar haciendo literatura de estos diarios; lo muestran las alusiones a los autores franceses y su confirmación en la última parte de *Alcancia* –aparecida póstumamente en 2004 como parte de sus obras completas y con el nombre de *Alcancia. Estación termini*– cuando declara: “La consideración de lo malos que son los diarios... Malos como diarios; gustan mucho a todos como literatura, pero como datos sobre los hechos no son nada; todo está escamoteado” (Chacel 2004, 756). Introducidas generalmente mediante cierto tono humilde propio de la autocrítica constante de Chacel, sus declaraciones, así como la publicación de sus diarios, confirman la conciencia de la autora sobre el carácter literario de los mismos. A esto se le añade un último elemento, sustentado en la determinada construcción de un estilo; en *La novela luminosa*, de Mario Levrero, este utilizaba *Alcancia* como guía en la construcción de su propio diario y señalaba de él: “noté que ese diario me inspiraba, me hacía venir ganas de escribir” (Levrero 2008, 25). Lo que extrae Levrero de *Alcancia* se relaciona con el estilo de escritura; Chacel, que destacó en su obra novelística por la elaboración de un *grand style*, lleva a cabo esta misma modelización en las entradas que desarrollan su cotidianidad, y es ese estilo, junto a la formación de ese tono y la construcción del personaje, el elemento que la define como texto literario y como la gran obra del diarismo español en el siglo xx. De un modo similar lo entiende Anna Caballé al señalar que este diario “es el exponente más valioso del diarismo español contemporáneo por la fuerza, capacidad de desarrollo y autenticidad de su escritura” (Caballé 2015, 140).

Cuando en 1982 salió a la luz el diario de Rosa Chacel, tal y como atestiguan autores como Andrés Trapiello (2013) o Rafael Conte (2004), la acogida fue polémica en razón del contenido de *Alcancia* y las pullas que le dedica a muchos autores importantes del contexto literario, pero ello –además del interés como crónica de la vida

literaria— muestra sobre todo la importancia que tuvo como texto literario en la época, estatus que modifica su recepción en los lectores. El diario de Chacel, efectivamente, resume el papel del diario personal entendido como género literario: en él se construye un personaje con entidad narrativa; se modela, entrada a entrada, un relato basado en el registro de su cotidianidad; y todo ello se hace a partir de un estilo literario que le concede una altura literaria a *Alcancía* nunca antes vista en el diarismo español. Por ello es una buena muestra para entender el asentamiento del diario personal en la literatura española.

2. EL CONTEXTO PORTUGUÉS: MIGUEL TORGA EN SUS DIARIOS

De un modo similar a lo que ocurre en el ámbito español, en el portugués no se pueden encontrar grandes diarios hasta el siglo xx. Una vez avanzado este siglo, aparece en la obra del autor contemporáneo más importante, Fernando Pessoa, una *rara avis* como es el *Libro del desasosiego*. Aunque no se trata de un diario personal al uso, las entradas misceláneas acaban conformando un diario literario total en el que Pessoa construye uno de los protagonistas más interesantes del diarismo europeo. Esta obra, sin embargo, no sale a la luz hasta 1982, casi medio siglo después de la muerte de Pessoa y tras varias décadas desde que Miguel Torga iniciara su producción diarística, que se convierte en la primera de gran importancia en Portugal.

Miguel Torga, pseudónimo de Adolfo Correia da Rocha, fue un autor ligeramente desapercibido en el panorama literario portugués del siglo xx que en las últimas décadas de su vida adquirió cierta notoriedad, entre otras gracias al diario que empieza en 1932 y que termina en 1993, completando un total de 1.700 páginas repartidas en 16 volúmenes (Alonso Romo 2000, 61). Torga, por tanto, y a diferencia de lo que ocurría antes con Rosa Chacel, publica su diario en marcha, año a año desde 1941, constituyéndose como uno de los primeros autores europeos en hacerlo. Esta fecha tan temprana en la publicación del primer tomo convierte a Torga en contemporáneo de Julien Green y André Gide en Francia, quienes publicaron sus primeros diarios en 1938 y 1939 respectivamente. Por la falta de diaristas portugueses, y la prontitud de su carrera diarística, sus influencias sin embargo hay que encontrarlas en autores clásicos como Samuel Pepys —cuyo diario es, para él, “una lección de esperanza” (Torga 1988, 20)—, Amiel —a quien dedica el estribillo que acompaña todos los tomos de los diarios: “Cada día nos dejamos en el camino una parte de nosotros mismos”—, María Bashkirtseff —que con su diario, según él, “dio en el blanco” (Torga 1988, 83)— o Gide —de quien lee su *Journal* y al que reconoce como “maestro” (Torga 1988, 161). A partir de estas lecturas, Torga demuestra su conciencia de la tradición del diario literario, a la que se adscribe, como explica Romera Castillo (2006, 115), completamente.

Los diarios de Torga poseen rasgos propios que los convierten en uno de los textos diarísticos más particulares del diarismo europeo. Se construyen por medio de entradas frecuentemente breves, de carácter sentencioso, que, y esta es una de sus características

más notables, se combinan con otras protagonizadas por poemas que Torga introduce en su diario a modo de engarce. Como ejemplo:

Coimbra, 5 de Outubro de 1963.
 AQUI
 Aquí, neste país e nesta hora.
 Aquí, junto dos meus,
 Mortos e vivos.
 Aquí, de pés atados,
 Livre como os balões cativos,
 Que pairam, ancorados (Torga 1968, 9).²

Este tipo de estructura manifiesta la cercanía existente entre la concepción diarística de Torga y su obra lírica; para él no existe otra forma de afrontar el diario si no es desde el punto de vista poético. Así elabora su diario vital, a partir de entradas que se desarrollan como poesía diarística en prosa o, como se ha visto, aquellas que están protagonizadas por fragmentos poéticos.³ A su vez, el tono suele ser melancólico; si bien es cierto que está lejos de la atmósfera de desesperación que puede encontrarse en muchos pasajes de *Alcancía*, el diario de Chacel, de estas páginas también se deduce cierto desencanto de la vida cotidiana. Por ejemplo, Torga canta con nostalgia a la insignificancia del contexto en el que se encuentra: “Esta realidad portuguesa es tan banal y tan burda que le dan a uno ganas de inventar otra y de escribirla con todos esos detalles de la mentira que forjamos en momentos de apuro” (Torga 1988, 177).

Mediante este tono, y a partir de sí mismo y su cotidianidad, Torga consigue construir un personaje diarístico que posee una idiosincrasia literaria. El Yo que se levanta en el diario no posee el desarrollo que puede encontrarse en otros diarios como los de Léautaud o el de la propia Chacel, debido entre otras cosas al ritmo fragmentario del texto que impide el crecimiento del protagonista, pero la fuerza lírica del texto le otorga una entidad propia del personaje literario. Entre los temas que trata destaca una vertiente metadiarística en la que Torga evidencia su concepción del diario personal como género:

No hacer trampa en un diario es tan difícil como pasar delante de un espejo y no mirarse. Pero creo que es un esfuerzo necesario éste de ir anotando la vida diaria con la mayor sinceridad posible, en un sitio donde nunca pasa nada y en donde sería casi legítimo inventar y mentir. Es una prueba de humildad que no tendrá grandes consecuencias, pero que puede ayudar a determinadas personas a tomar conciencia de la aridez del desierto en que viven (Torga 1988, 147).

² “Coimbra, 5 de octubre de 1963. Aquí, en este país y a esta hora. / Aquí, a mi lado, / Muertos y vivos. / Aquí, de pies atados, / Libre como los globos cautivos, / Que flotan, anclados” (nuestra traducción).

³ A su vez, se puede hablar de cierta vertiente metapoética que está presente en todo el diario por medio de reflexiones en torno al hecho poético y también gracias a la utilización constante de términos propios de la familia léxica de la poesía, tal y como apunta Mourão-Ferreira (1978, 9).

Y define el suyo propio:

Lo que enseñó son los desgarros y las mataduras de vida. Los detalles de las circunstancias que los ocasionaron me los dejó en el tintero, porque creo que es ése su sitio. (...) este Diario –que es donde más les gustaría meter su chismosa nariz– no es una crónica de mis días, sino una parábola de ellos (Torga 1988, 329-330).

Torga, en definitiva, es muy consciente de las posibilidades del diario como género literario, en la medida en que no entiende este solamente como una crónica, sino como una construcción literaria –“parábola”–. El suyo se conforma como un diario personal por excelencia, en el que configura un Yo lírico que reflexiona día a día a lo largo de más de medio siglo. El diario de Torga, pues, puede entenderse como el gran primer diario literario de las letras portuguesas por dos motivos: por un lado, se trata del primer diario personal que se publica *en marcha*, en un total de 16 tomos y con una conciencia total por parte del diarista de las posibilidades de publicación; por otro lado, y dado que aparece en una fecha muy temprana, es el primero que presenta un Yo diarístico moderno.

En último lugar, resulta de interés en este trabajo la perspectiva iberista que incorpora Torga en toda su obra literaria. Como ha estudiado Eduardo Novo, Torga “se va a convertir durante décadas (...) de dictadura y mutuo olvido peninsular en uno de los pocos escritores de ambas orillas para quien lo ibérico tuvo tanta importancia como fuerza expresiva (...) en su obra poética y diarística” (Novo Palacio 1999, 315). El propio Torga, entre cuyas influencias más importantes está la de Unamuno, muestra esta idea en su diario al señalar: “Fincar primeiro amorosa e obstinadamente os pés na terra esbraseada da Ibéria; e, come la na sensibilidade e no entendimento, olhar então, num movimento e natural curiosidade, para o que passa do outro lado do muro”⁴ (Torga 1977, 78). Y ofrece a las claras su apasionada visión sobre España: “¡No hay duda de que me siento bien cuando piso tierra española! (...) Algo similar a una orfandad súbitamente anulada por la resurrección milagrosa del amparo de los progenitores” (Torga 1988, 254). Torga se siente cercano al ámbito español, es en suma un iberista, y su forma de concebir la literatura puede interpretarse desde las coordenadas de este trabajo. A su vez, el influjo de Unamuno puede entenderse desde el punto de vista del diario, pues no hay que olvidar que fue uno de los primeros autores del 98 en llevar un diario personal, así como en teorizar sobre la forma autobiográfica y diarística en *Cómo se hace una novela*. Es muy posible que en la base del diario se encuentre ese poso unamuniano.

Miguel Torga, en definitiva, se convierte en el primer autor portugués en ser reconocido por su diario, de modo que evidencia la aparición en el sistema literario portugués de un nuevo tipo de autor: el diarista.

⁴ “Primero, pisar con amor y obstinación el terreno accidentado de Iberia; y, como ella en sensibilidad y comprensión, mirar luego, en un movimiento de curiosidad natural, lo que pasa al otro lado de la muralla” (N. T.).

A diferencia de lo que sucede en el ámbito español, en Cataluña la práctica del diario personal entendida como práctica privada –y no como diario de navegación o espiritual, por poner dos ejemplos– se puede registrar ya de forma relativamente generalizada en el siglo xvii. En el siglo xviii se pueden datar ya unos diarios personales de cierta entidad, como son los del Barón de Maldá (Caballé 2015, 95), y en general se aprecia una tradición diarística más asentada en el contexto catalanohablante que en el español.⁵ Pese a esto, no hay grandes diarios literarios en este ámbito hasta bien entrado el siglo xx.⁶ El diario que Gaziel publica en 1915 con el título *Diario de un estudiante en París* posee un carácter más periodístico que personal, y solo en los años 60 se publican los diarios importantes de Mariá Manent o Joan Fuster, que no obstante no alcanzan la magnitud de la obra diarística planiana.⁷

Debido a lo anterior, cuando Josep Pla escribe sus textos diarísticos –práctica, la del diario personal, que parece llevar a cabo durante toda su vida– apenas hay diarios publicados en el contexto catalán, y sus influencias hay que encontrarlas nuevamente en los diaristas franceses. La principal de estas influencias es la de Paul Léautaud, cuyo diario lee desde muy temprano. Como cuenta su amigo Josep Martinell, él mismo le facilita a Pla los cuatro primeros volúmenes del *Journal Littéraire*, los cuales consigue a través de una mujer francesa que pasaba el verano en Palafrugell, pueblo de ambos autores (Martinell 1991, 43). El propio Pla ratifica esta historia en una entrada de 1956 recogida en *La vida lenta* (Pla 2014, 112-113), lo que significa que empieza a leer el *Journal* en una fecha todavía muy temprana y que por tanto va a ser uno de los primeros lectores en territorio español. Esto es interesante porque, como señala Martinell (1991, 43), los paralelismos entre ambos autores son notorios. Si bien mantenían estilos de vida diferenciados, las ideas, así como el humor y la sagacidad para reproducirlas en sus escritos, tienen un tono parecido, y en todo momento los hermana la ascendencia común de Stendhal. Es muy posible, por tanto, que la lectura del diario de Léautaud influyera en la redacción de algunos de los escritos diarísticos de Pla.

⁵ Simón Tarrés (1988) estudia la popularización de la práctica diarística en la Cataluña de los siglos xvii y xviii.

⁶ Y en las últimas décadas del xx y primeras del xxi, la producción diarística en catalán es ingente, como demuestra el estudio de Anna Esteve (2007).

⁷ Convenimos con Anna Caballé (2015, 176 y 220) en que ambos textos poseen un carácter más externo que personal. En el caso de Fuster, y como señala Enric Balaguer, se trata de un diario que tilda de *profesional* en la medida en que está al servicio de las reflexiones e ideas del Yo diarístico, que parece apartar de sí toda reflexión personal (Balaguer Pascual 1997: 51). A diferencia de Fuster, Manent sí ofrece un Yo personal, pero privilegia en todo momento la descripción del paisaje –destacada también por Enric Bou (1993, 115)– y, según Caballé está lejos de ofrecer un espacio íntimo (Caballé 2015, 220), algo que también comparte Bou (1993, 115). Algunas de estas características, como se verá ahora, también se le pueden achacar a los escritos diarísticos de Pla, pero la calidad estilística de este último lo convierte indudablemente en el referente del diario literario catalán.

En la obra diarística de Josep Pla es necesario distinguir entre *El cuaderno gris*, diario novelizado que publicó en 1969, y una obra diarística dispersa que ha ido saliendo a la luz en las últimas décadas. En el primer caso, la obra de Josep Pla posee una gran relevancia al tratarse del diario más célebre del contexto español. *El cuaderno gris* es el diario que Josep Pla lleva desde el 8 de marzo de 1918 hasta el 15 de noviembre de 1919, y en el que el escritor relata su primera juventud tras el cierre de las clases de universidad. Es un texto de enorme valor para la literatura del yo, en el que el autor desarrolla un personaje comparable a las grandes obras autobiográficas como los *Ensayos* de Montaigne, pero no es un diario personal –ni, por tanto, diario literario–, puesto que las fechas son inventadas y el contenido es más bien un relato autobiográfico que Pla desarrolla desde el momento en el que escribe, décadas después. Como señala Xavier Pla, *El cuaderno gris* es un diario ficticio en la medida en que “las fechas son pues ficticias, los anacronismos frecuentes, las incongruencias evidentes” (Pla Barbero 1996, 1232). El elemento más importante radica en la diferencia de discursos: Pla no desarrolla su vida cotidiana, sencillamente utiliza el registro diarístico para construir la autobiografía de su vida, circunstancia que lo emparenta más con el Azorín de *Diario de un enfermo*, o con los autores de las grandes autobiografías, que con el Gide del *Journal*.

Por otro lado, y aunque Pla señala que el periodismo nunca le permitió tener tiempo para llevar un diario (Pla 2016, 11962), de forma póstuma han aparecido varias obras diarísticas bajo diferentes nombres, y se trata de textos autobiográficos. Los principales textos diarísticos están protagonizados por las notas. Se trata de notas diarísticas que, como señala Casajuana (2008, XIV), se escriben desde 1919 a 1960 y que se publican bajo el nombre de *Notas dispersas* en 1969, solo tres años después de *El cuaderno gris*, y a las que se añaden otras obras de carácter diarístico como las publicadas en *Notas y dietarios* (Pla 2016) y *La vida lenta. Notas para tres diarios (1956, 1957 y 1964)* (Pla 2014). Esas notas tienen la naturaleza de los *carnets* franceses (Luque Amo 2020, 114), pero muestran la voluntad diarística de Pla; no obstante, Caballé señala que este mantenía “diarios mucho más personales, cotidianos, sin vuelo literario, pero muy interesantes para conocer la verdadera naturaleza diarística” (Caballé 2015, 247).

En este sentido, y si bien no pueden considerarse diarios literarios como obras cerradas a semejanza de los diarios anteriores, el resultado de estos volúmenes posee un parecido evidente. El tono predominante de estos diarios es el reflexivo: Pla, como hacía en *El cuaderno gris*, reflexiona acerca de todo tipo de asuntos –entre los que pueden destacarse los grandes temas de Pla: la descripción del paisaje y los personajes locales, los relatos autobiográficos, la temática literaria y filosófica, o los apuntes irónicos sobre cualquier materia– con claridad y finura, operando como un ensayista de su día a día. No es casual, en este sentido, que por estas notas aparezcan en muchas ocasiones filósofos como Kierkegaard o Spinoza, ni que una de las influencias principales sea Montaigne; Pla parte de este tipo de autores para construir un texto a medio camino entre el ensayo y el cuaderno personal. Así, si bien en estos textos no existe la construcción de la personalidad propia de otros diarios –como, por ejemplo, el de Chacel–, sí se pro-

duce una reflexión más o menos regular sobre sí mismo, y en muchas ocasiones aparece la cotidianidad del autor, como cuando es operado de un infarto (Pla 2016, 20536) o describe su visita a Zúrich (Pla 2016, 19765). Por tanto, se puede hablar de una evidente construcción reflexiva del sí mismo, pero también de una crónica puntual de los hechos que le acaecen al propio Pla. Fruto de ello, pueden interpretarse estas notas como mezcla de esos dos tipos de discursos, a partir de los cuales se construye un Yo con evidente naturaleza literaria –un personaje protagonista de carácter literario– y un diario literario total, formado por todos los textos diarísticos de Pla. De este modo pueden interpretarse las palabras de Rafael Conte cuando asegura que “todo en Pla fue dietario” (Conte 2002), o se puede deducir del mismo discurso de Josep Pla al mostrar su intención por publicar todos sus escritos diarísticos en un solo volumen (Pla 2016, 20248) y señalar lo siguiente: “Gran parte de lo que uno escribe está contenido, naturalmente, en su autobiografía. Yo he escrito una muy larga, y no es otra que mi *Obra Completa*” (Pla 2016, 19575).

Además de por lo anterior, la obra diarística de Pla destaca por su estilo literario. Pla, como explica Ferrán Toutain, ha sido considerado el estilista por excelencia de la literatura catalana: “La preocupación de Pla por el estilo –preocupación bastante rara en la literatura catalana contemporánea– es uno de sus rasgos más universales” (Toutain 2014, s. p.). Este estilo nutre todos sus escritos diarísticos y, entendidos en su totalidad, los convierte en el primer gran diario literario de las letras catalanas. Esta es una de las características –unido al uso de la ironía o la evidente misantropía que se deduce de algunos pasajes– que lo equiparan a Léautaud, y que en definitiva muestra la importancia de Pla en el contexto catalán. Dentro de este ámbito, y aunque es contemporáneo de autores como Joan Fuster o Marià Manent –por el que demuestra su aprecio en *Notas para Silvia* (Pla 2016, 20383)–, Pla se constituye como el primer gran diarista moderno y la figura que permite entender la evolución del diario personal como género literario.

4. CONCLUSIONES. LA APARICIÓN DEL DIARISTA COMO AUTOR LITERARIO EN EL CONTEXTO IBÉRICO

El establecimiento del diario personal en el sistema literario, como se puede deducir de las tres obras diarísticas analizadas, posee una periodización similar en los ámbitos español, portugués y catalán. Aunque Miguel Torga publica sus diarios décadas antes de que lo hagan Rosa Chacel y Josep Pla, su diario aparece progresivamente y no es consagrado como autor hasta los años 70, de modo que el periodo de su encumbramiento coincide con la publicación de los diarios de Pla y Chacel –cuando estos, además, también se encuentran en el punto culminante de sus respectivas carreras literarias–. A su vez, los momentos de escritura se acercan en el tiempo: Josep Pla comienza a escribir las notas diarísticas en 1919; Torga fecha el inicio de su diario en 1933; Chacel, mientras tanto, empieza a escribir en 1940. Son fechas relativamente similares –un intervalo

de dos décadas— a las que se suman las citas trayectorias biográficas de los tres autores, contemporáneos entre sí.

El diario personal en el contexto ibérico, por tanto, se asienta en la segunda mitad del siglo xx, bastante tiempo después de lo que lo hace en el ámbito francés, en cuyo seno se publican los primeros diarios personales póstumos —finales del siglo xix— y el diario personal puede considerarse dentro del sistema literario moderno cuando Gide, en la década de 1930, publica sus diarios en la editorial literaria más importante del momento. No es arbitraria, en este sentido, la influencia que los autores francófonos ejercen sobre los diaristas analizados en este trabajo. Si Chacel citaba las lecturas de los diarios de Gide y Green, Torga evidenciaba la influencia de Amiel al emplearlo para el subtítulo de su saga diarística y Josep Pla se nutría de los diaristas más conocidos del ámbito francés, sobre todo Léautaud. Se puede decir lo mismo de otros autores de estos contextos lingüísticos como César González-Ruano —en el que el influjo de Gide es notable— o el mismo Pessoa —influido por Amiel—, lo que confirma la importancia del diarismo galo en el desarrollo del diarismo ibérico.

Los tres diarios analizados contienen la primera muestra en sus respectivos contextos de lo que se puede definir como diario literario. Los tres presentan temáticas y modalidades diferentes —el tono de Rosa Chacel tiende a la desesperación del exiliado; Torga muestra una melancolía poética; Josep Pla suele emplear un estilo irónico y humorístico—, pero en todos los casos se produce un desarrollo literario del Yo diarístico, convertido en última instancia en personaje literario. A partir de este personaje se construye el resto de elementos narrativos hasta configurar una suerte de relato diarístico que es el eje central del diario literario. Todos los actores del relato aparecen, a su vez, mediados por un estilo que ha sido subrayado tanto en el caso de Chacel como en el de Pla debido a su contrastada altura literaria, así como en el de Torga, cuyos diarios sobresalen por el notable lirismo de su prosa. El estilo, pues, termina de categorizar el diario personal como texto literario.

Además de esta circunstancia, estos diarios destacan por estar publicados en vida de los propios autores, dado que se configuran como los primeros textos diarísticos en sus respectivos ámbitos en ser concebidos para la publicación. Al estar publicados en vida —e ideados para tal publicación—, estos diarios se alejan de la idiosincrasia de los diarios póstumos, los más habituales en el siglo xix y frecuentes todavía en el siglo xx, muestran la conciencia de los autores al respecto de las posibilidades de publicación y, lo que es más relevante todavía, en lo concerniente a su estatus de diaristas. De esta forma, los casos de Chacel, Torga y Pla son paradigmáticos porque suponen para sus respectivas tradiciones literarias la confirmación de la aparición de un nuevo tipo de autor: el diarista que escribe su diario personal en vista de una publicación, consciente del estatus literario de su texto. El autor que, en suma, ya concibe su proyecto diarístico —desde su inicio o un momento temprano del proceso— dentro del mercado y sistema literarios.

Todo lo anterior viene a ratificar la hipótesis expuesta al comienzo de este trabajo: estos tres diarios representan, en sus respectivos dominios, el asentamiento del diario personal en el sistema literario. Fruto de este hecho, el estudio comparativo de los

mismos arroja una serie de concomitancias que confirma la segunda parte de esta hipótesis: el diario personal se asienta en los sistemas literarios de España, Portugal y Cataluña en fechas similares, lo que facilita una perspectiva conjunta del diarismo en territorio ibérico. Si bien en las obras de estos tres autores no se localizan relaciones directas entre sí, existe una influencia general —la del ámbito francés— que permite entender la evolución de este género literario. A ello se le añade la importancia de estos tres autores en sus respectivos contextos lingüísticos, lo que los convierte en objeto de interés para una perspectiva aglutinadora, desde los Estudios Ibéricos, del diario literario. Si se entiende esta disciplina comparativa como aquella que estudia el espacio ibérico como “comunidad interliteraria” (Durisin, 1988: 126), este trabajo es una base sobre la que cimentar las relaciones entre los autores ibéricos posteriores —por ejemplo, la influencia de Torga o Pla en diaristas del contexto lingüístico español como Andrés Trapiello o Miguel Sánchez-Ostiz—, lo que lo convierte en una suerte de sustento para futuras aproximaciones comparatistas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Romo, Eduardo Javier. 2000. “A Problemática Existencial no *Diário* de Miguel Torga”. *Letras de Hoje* 35. n° 2: 61-88.
- Balaguer, Enric. 1997. “Diaris i dietaris: una ullada a la producció més recent”. *Aiguadolç*, L 23: 39-64.
- Bou, Enric. 1993. *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*. Barcelona: Edicions 62.
- Caballé, Anna. 2015. *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, Anxo Abuín González y César Domínguez. 2010. *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Casajuana, Carles. 2008. “Prólogo”. En *Notas y dietarios*, de Josep Pla, VI-XXXI. Barcelona: BackList.
- Chacel, Rosa. 1982a. *Alcancía. Ida*. Barcelona: Seix Barral.
- 1982b. *Alcancía. Vuelta*. Barcelona: Seix Barral.
- 2004. *Obra completa. Diarios*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- Conte, Rafael. 2002. “Todo en Pla fue dietario”. *El País* https://elpais.com/diario/2002/04/20/babelia/1019260216_850215.html (11.02.2021).
- 2004. “Rosa Chacel, por fin completa”. *El País* https://elpais.com/diario/2004/11/20/babelia/1100911816_850215.html (11.02.2021).
- Durisin, Dionyz. 1988. *Theory of Interliterary Process*. Prešporok: Veda-Publishing House of the Slovak Academy of Sciences.
- Esteve, Anna. 2007. “Panoràmica de la dietarística catalana de l’últim terç del segle xx”. En *Diaris i dietaris*, editado por Joan Borja, Ximo Espinós, Anna Esteve y M. Àngels Francés, 411-428. Valencia: Denes.
- Giordano, Alberto. 2012. “Un *rapport* de la interrupció. Sobre los diarios de Rosa Chacel”. *Zama* 4: 147-156.
- Levero, Mario. 2008. *La novela luminosa*. Barcelona: Mondadori.

- Luque Amo, Álvaro. 2020. *El diario literario: poética e historia*. Berlin: Peter Lang.
- Martinell, Josep. 1991. "Josep Pla, els llibres". *Revista de Girona* 145: 42-47.
- Mourão-Ferreira, David. 1978. "Poética e poesia no *Diário* de Miguel Torga", *Colóquio: Letras* 43: 7-19.
- Newcomb, Robert P. 2015. "Theorizing Iberian Studies". *Hispania* 98. 2: 196-197.
- Novo Palacio, Eduardo. 1999. "El sentimiento ibérico en la obra poética torguiana". En *Literatura portuguesa y literatura española. Influencia y relaciones*, editado por María Rosa Álvarez Sellers, 315-324. Valencia: Universidad de Valencia.
- Ortega y Gasset, José. 1927. *Espíritu de la letra*. Madrid: Revista de Occidente.
- Pérez, Jorge. 2016. "¿De qué hablamos cuando hablamos de Estudios Ibéricos? Sobre los beneficios de un archivo cultural más amplio". *ALEC* 41, n° 4: 265-281.
- Pla, Josep. 2014. *La vida lenta: Notas para tres diarios (1956, 1957 y 1964)*. Barcelona: Destino.
- 2016. *Notas y dietarios*. Barcelona: BackList (ebook).
- Pla Barbero, Xavier (1996). "El autobiografismo ficcional en la obra de Josep Pla". En *Mundos de ficción*, editado por José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez, 1229-1236. Murcia: Universidad de Murcia.
- Rodríguez Fischer, Ana. 2004. "Del presente exasperado: 1941-1994". En *Obra completa. Diarios*, de Rosa Chacel, 7-15. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- Romera Castillo, José. 2006. "Fragmentariedad diarística: sobre Miguel Torga". *Forma Breve* 4: 107-124.
- Simón Tarrés, Antonio. 1988. "Memorias y diarios personales de la Cataluña moderna". *Historia social* 2: 119-134.
- Torga, Miguel. 1968. *Diário*. Coimbra editora: Coimbra.
- 1977. *Diário*. Coimbra editora: Coimbra.
- 1988. *Diario (1932-1987)*. Madrid: Alfaguara.
- Toutain, Ferran. 2014. "A propósito de Josep Pla". *Crónica global* https://cronicaglobal.elpensamiento.com/pensamiento/a-proposito-de-josep-pla_7000_102.html (11.02.2021).
- Trapiello, Andrés. 2013. "Diario de Rosa Chacel". *Hemeroflexia* <http://hemeroflexia.blogspot.com/2013/06/diario-de-rosa-chacel.html> (11.02.2021).

Recepción: 15.08.2020

Aceptación: 20.12.2020