



# Fragmentariedad diarística: sobre Miguel Torga

José Romera Castillo

Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid)

**Palabras clave:** Escritura autobiográfica, diarios, Miguel Torga, literatura portuguesa del siglo XX.

**Keywords:** Autobiographical writing, diaries, Miguel Torga, 20<sup>th</sup> century Portuguese Literature.

Antes de pronunciar las palabras establecidas por el canon educativo, como toda invitación comporta, evocaré dos fragmentos de la cultura y las artes universales: Pessoa y Picasso. Dos ingenios perspicaces – no podía utilizar otro adjetivo, si quiero atenerme a la simetría de la letra inicial de sus apellidos –, oriundos de Portugal y España, cuyas creaciones, aisladas poseen un mérito tanto nacional como artístico, pero que unidas, se insertan en el patrimonio insigne de la humanidad por sus altos y valiosos méritos.

A Pessoa – o Bernardo Soares, el Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa –, porque en ese bellissimo, fragmentario e intimista *Livro do Desassossego* (Pessoa, 1999) podemos leer (aunque yo, lamentablemente, no tenga como mi patria la lengua portuguesa; por lo que pido disculpas): «Nunca tive outra preocupação verdadeira senão a minha vida interior. As maiores dores de minha vida esbatem-se-me quando, abrindo a janella para dentro de mim, pude esquecer-me na visão do seu movimento». A Picasso, porque en este año de 2006, además de conmemorarse el 125 aniversario de su nacimiento, se cumplen, en estos primeros días de septiembre, los veinticinco años de la llegada a Madrid, desde el MOMA de Nueva York, de uno de sus cuadros más emblemáticos, el famosísimo *Guernica*, pintado por encargo del gobierno republicano español, en 1937, para el pabellón de España de la Exposición de París, un claro ejemplo de fragmentarismo, por presentarnos diversas figuras, superpuestas las unas junto a las otras, pero que vistas en conjunto son

clara metáfora o, mejor, nítido símbolo de denuncia de los horrores de una cruenta guerra fratricida y de un nefasto fanatismo fascista. Los dos, en diversos ámbitos creativos (la literatura y la pintura), son un valioso ejemplo del tema y de las reflexiones que quisiera compartir exponer: la fragmentariedad de una modalidad de la escritura intimista.

Dicho esto, cumpro, complacido, con el débito del bien nacido. Es para mí una gran satisfacción volver a esta dinámica Universidad de Aveiro, cuyo Departamento de Línguas e Culturas es un punto señero y significativo, de referencia obligada, en el cultivo de una parcela del ámbito científico, cual es el estudio de las formas breves de la escritura. En efecto, tengo un espléndido recuerdo de mi primera estancia en este acogedor lugar, cuando el 9 de octubre de 2002 impartía una conferencia sobre «Perspectivas del cuento literario en España en los albores del nuevo siglo», recogido en la primera entrega de esa innovadora revista literaria – con acertado título de *forma breve*, de cuya Comité Científico tengo el placer y el honor de formar parte –, que, de la mano del querido amigo y emprendedor colega António Manuel Ferreira, surca los procelosos mares de la investigación humanística en Europa. Satisfacción que se une a un sentido agradecimiento por esta invitación que ahora se me hace para intervenir en este tercer coloquio sobre *O Fragmento*, un interesante tema sobre el que vamos a reflexionar ahora.

Me complace, asimismo, poder estrechar aún más las relaciones ya establecidas entre dos universidades de Portugal y España: la vuestra, la de Aveiro y la mía, la Universidad Nacional de Educación a Distancia (la UNED, en la época de las siglas), por coincidir en algunos intereses comunes de investigación como expondré a continuación.

En la UNED, desde 1991, dirijo el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, cuyas actividades – para quienes todavía no nos conocen- pueden verse en la página electrónica: <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>. En su seno se llevan a cabo una serie de investigaciones, sintetizadas en su nomenclatura, de diverso cariz y matiz, siendo una de ellas el estudio de las formas breves narrativas (el cuento y el microrrelato), a través de la realización de un Seminario Internacional – además de otros quince dedicados a otros temas – sobre el cuento en la década de los noventa (publicado por la editorial madrileña Visor Libros, en 2001), la publicación de trabajos en nuestra revista *Signa* – editada en formato electrónico (hasta el número 12): <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa> y en formato impreso (hasta el número 15, correspondiente al año 2006) –, especialmente en el número 11; la realización de tesis de doctorado como la de Marina Sanfilippo, *El renacimiento de la narración oral en Italia y España (1985-2005)*<sup>1</sup>, defendida en el año 2006; así como las numerosas publicaciones de quien esto suscribe, etc.

---

<sup>1</sup> Que próximamente será publicada en Madrid, por la Fundación Universitaria Española, aunque puede leerse completa en la página electrónica de nuestro Centro: [http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios\\_sobre\\_teatro.html](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html).

Asimismo, en nuestro Centro de Investigación se llevan a cabo una serie de trabajos sobre la escritura autobiográfica, como ponen de manifiesto una serie de granados frutos, a través de cuatro Seminarios Internacionales (*Escritura autobiográfica*, 1993; *Biografías literarias (1975-1997)*, 1998; *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, 2000; y *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX*, 2003; publicados por Visor Libros); las publicaciones en la revista *Signa*, diversas tesis de doctorado y Memorias de Investigación, así como numerosos trabajos de quien esto suscribe, a los que me he referido en un trabajo anterior (Romera, 2003).

Pues bien, como confluencia de ambas parcelas me propongo en este trabajo tratar de una textualidad, plasmada en forma fragmentaria y breve, perteneciente al ámbito de la escritura personal o intimista, es decir, autobiográfica. Trataré, en suma, de la escritura diarística, dando unas pinceladas sobre la concepción que tiene del género Miguel Torga.

## 1. Sobre la fragmentariedad diarística

Es un hecho incontrovertible que, en estos últimos años, la escritura del yo ha tenido un amplio y recio cultivo en las letras españolas tanto en la producción de textos como en los estudios sobre el tema, de lo que me he ocupado en diversos trabajos (Romera, 1999).

El espacio autobiográfico, como muy bien han establecido los estudios críticos, constituye, por una parte, una entidad de escritura (la del yo) con características propias: narrativas y formales (con identificación del autor-narrador y personaje principal, como rasgo pertinente), semánticas (el emisor da testimonio de su propia vida) y pragmáticas (por las que es necesario un explícito pacto de lectura para recrearla como tal), que la diferencian de otras modalidades textuales; y, por otra, está diversificado en una serie de ramas que, a su vez, tienen unas marcas propias: Me refiero, claro está, a las autobiografías y las memorias, a los diarios, a los epistolarios y a los autorretratos, dejando a un lado otras modalidades más híbridas como la autoficción, las autobiografías dialogas (entrevistas), crónicas, libros de viajes, etc.

Sobre la escritura diarística<sup>2</sup>, parcela que centrará nuestra atención, constituye un espacio, dentro de ese campo de Agramante de las historias de vida, que, aunque comparte rasgos comunes con otras modalidades de la escritura autobiográfica – aspecto que no puedo tratar aquí –, tiene unas marcas distintivas propias que la hacen diferenciarse de las demás, como también he tratado en otros trabajos (Romera, 2003; 2006a).

---

<sup>2</sup> Que ha recibido numerosos estudios bibliográficos, que, por razones de espacio, no puedo pomenorizar aquí. Para el estudio de esta modalidad de escritura en España cf. Danielle Corrado (2000) y Eusebio Cedena (2004).

El emisor, en una primera etapa, se convierte en receptor privilegiado de su texto, estableciéndose una estructura circular en el proceso de la generación y la recreación textual. El escritor (emisor) escribe para sí mismo (receptor). Es, en principio, la modalidad de escritura autobiográfica más onanista. Posteriormente será el lector, el destinatario final de esta modalidad de escritura, una vez publicado (si llega a editarse). La escritura diarística, en contraposición a las autobiografías y las memorias, tiene condicionada su estructura por la marca del cotidiano discurrir del tiempo: la fragmentariedad del día a día, expuesta en breves apuntes, ligados al cercano presente (ya pasado), que sintetizan vivencias, reflexiones, observaciones, pensamientos, apuntes de cosas múltiples. De ahí que los datos, por estar más cercanos en la memoria, sean más frescos, directos y fieles que en las otras tipologías de escritura. Frente a esta cualidad memorialística, la falta de reposo y visión de conjunto de la experiencia (sobre todo futura) se evidencia fácilmente. Así como el estilo de los apuntes cotidianos puede ser, en general, más puntillista y menos cuidado, desde el punto de vista artístico, aunque encontremos excepciones dignas del mayor encomio (como es el caso de Miguel Torga).

El diario es, pues, una escritura fragmentaria en la que se plasma, día a día, las anotaciones del quehacer cotidiano. Son varias las acepciones que de *fragmento* nos da el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española. Nos quedaremos con dos de sus acepciones: a) «Parte o porción pequeña» de algo y b) «Trozo de una obra literaria». En efecto, el conjunto de un diario está compuesto por una serie de entradas, fechadas, presentadas como fragmentos. Cada una de estas entradas, aunque pueda considerarse como algo separado del texto global y tener autonomía propia, sin embargo cada una de ellas se considera, dentro del conjunto, como algo inacabado, incompleto. Las partes están ligadas, entre sí, como el discurrir de los días – unos detrás de los otros – y forman un *todo*, cuyo sentido o significación final vendrá dado por la globalidad textual.

Por ello, la escritura diarística constituye un claro ejemplo de textualidad troceada, fragmentaria. Por varias razones: unas, son de índole temporal, al ser el transcurso de los días el que impone hechos de vida acaecidos durante cada uno de los reflejados en el diario (que no tienen que ser todos los del año); y otras, espaciales, al dedicarse a la escritura un espacio no muy amplio (la brevedad impera) para plasmar cada uno de esos fragmentos narrativos o descriptivos (o mixtos). De ahí, que la estructura de todo diario venga dada – y condicionada – por el fragmentarismo, un modo de presentar algo troceadamente. No todos los días poseemos el mismo estado de ánimo y nuestra musa nos acompaña con igual intensidad.

Dentro del ámbito de la escritura diarística podemos distinguir varias tipologías: a) los diarios íntimos, escritos por su autor para complacencia propia y sin intencionalidad de ser publicados (como es el caso del diario de Samuel Pepys, descubierto un siglo después de su muerte, escrito en varias lenguas y con claves personales para que no

pudiese ser entendido, por lo que tardó unos doscientos años en publicarse); b) los diarios íntimos públicos, generados por su autor con la intención de publicarse por él o póstumamente (como es el caso de las entregas diarísticas de André Gide que inició esta modalidad de escritura); y c) los «dietarios», que no son diarios propiamente dichos, sino la recopilación de una serie de textos -cuadernos de notas dispersos e indisciplinados o textos aparecidos, generalmente y con anterioridad, en periódicos- que han practicado en España Pere Gimferrer, Francisco Umbral, José Jiménez Lozano, José Carlos Llop, Miguel Sánchez-Ostiz, Andrés Trapiello y tantos otros más.

## 2. Sobre Miguel Torga

Aunque sean muchos y muy variados los rasgos que tanto los críticos literarios como los propios escritores han establecido para la escritura diarística, me van a permitir que en estas breves y fragmentarias reflexiones me fije – la razón pueden ustedes suponerla- en la obra de uno de los cultivadores más egregios de la literatura universal en este género, tanto por su abundancia como por su meritoria calidad. Me refiero a Adolfo Correia da Rocha (São Martinho de Anta, 1907-Coimbra, 1995) – conocido por el seudónimo de Miguel Torga –, médico de profesión y escritor consumado, una de las figuras más admiradas por mí en esta parcela autobiográfica.

Como he señalado anteriormente, el campo de mi investigación diarística, hasta ahora se ha centrado en el cultivo del género en España y, además, en compilar un panorama de traducciones (todo ello en estos últimos años). Creo que no está mal salir de un cierto nacionalismo de vía estrecha – que no conduce a ninguna parte –en este caso (y en otros), y abrir las ventanas, con ocasión de este encuentro, al ámbito portugués. En principio, pensaba dedicar este trabajo al estudio de dos escritores portugueses que, de diversa forma, han plasmado sus vivencias en esta forma de discurso (una escritura *fragmentaria* y *personal*). Los dos tuvieron y han tenido una estrecha relación con España, como es sabido, aunque uno más que otro.

Por una parte, pensaba en José Saramago, asentado en las Islas Canarias desde hace años – aunque sea un escritor portugués de primera fila (el Premio Nobel, concedido en 1998, no es más que un valor añadido a su reconocimiento mundial) –, de quien se ha traducido y publicado en España el conjunto de su producción literaria, por haber cultivado el género autobiográfico que nos ocupa con tino y amplitud. Además de sus Memorias -cuya publicación está anunciada para noviembre de 2006 – y otras obras (como por ejemplo *De este mundo y el otro*; *Las maletas del viajero*, etc.)<sup>3</sup>, Saramago (1997; 2001) ha escrito y publicado sus diarios en dos volúmenes: *Cuadernos*

---

<sup>3</sup> Como, por ejemplo, las crónicas periodísticas (verdaderos ensayos).

de Lanzarote (1993-1995) – compuesto de tres cuadernos: el primero, correspondiente a 1993; el segundo, a 1994 y el tercero, a 1995- y *Cuadernos de Lanzarote II (1996-1997)* -compuesto, a su vez, de dos entregas: la primera, para el año 1996 y la segunda, para el siguiente .

Y por otra, en mi mente también estaba presente Miguel Torga, pero en segundo lugar, inicialmente. Aunque había leído, hace ya tiempo, la obra diarística de ambos, diré -ya que estamos en terreno confesional- que nada más iniciar su estudio, la balanza de gusto personal – y por qué no también el crítico- se decantó incontrovertiblemente por el segundo. Y no fue sólo por la cantidad ingente de sus fragmentos diarísticos, sino también porque mi llama lectora y crítica se avivaba más reciamente con el espacio autobiográfico de Torga.

La escritura de Torga pertenece de lleno al ámbito del diario íntimo; mientras que la de Saramago, es más bien un dietario, que no desaprovecha nada (desde un discurso pronunciado ante el presidente brasileño, con motivo de haberle concedido el premio Camões, la versión final de un cuento, el diario de viaje de Pilar – Pilar del Río, su mujer –, artículos de periódico y tantas otras cosas más. Sin quitarle mérito alguno al Premio Nobel en estos escritos, comparados con los de un tal Miguel –de Iberia (como los españoles Cervantes y Unamuno) – Torga – *Erica lusitanica*, «una especie del género brezo, que tiene una cepa que da un excelente carbón para el brasero – Ay, un calefactor ya desaparecido –, y que produce un fuego sereno y constante en el hogar de las noches de invierno y es aún combustible inmejorable para destilar el aguardiente de orujo», como señala João Terra (Torga, 1998) – y que cada uno se quede con la metáfora que mejor le cuadre, dependiendo de sus gustos: yo, aunque lo sepa, no diré cuál prefiero –.

De la extensísima obra diarística de Torga, en España se han traducido dos volúmenes: uno, que comprende una selección de sus dieciséis entregas, *Diario (1932-1987)*<sup>4</sup> (Torga, 2006) y *Diario II. Últimas páginas (1987-1993)* (Torga, 1997), que unidos a los fragmentos recogidos por João Terra, en *Canto libre del Orfeo rebelde* (Torga, 1998) y la narración autoficticia *A Criação do Mundo* (Torga, 1986; reeditado en 2006) – «una mezcla de crónica, memorial y testamento», según la define su autor en el prefacio a la traducción francesa-, son la mejor biografía – escrita de primera mano – del portugués. Pues bien, debido a los límites exigidos de espacio, quisiera entresacar y comentar algunas pocas reflexiones -que no todas- sobre consideraciones del médico y polifacético escritor acerca de la esencia y funcionalidad de esta modalidad de escritura en los fragmentos vertidos al español en el primer libro mencionado. Habrá tiempo, en otra ocasión, de completar el segmento ahora iniciado por mano propia o ajena<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Con primera edición en 1988. Publicada la misma versión en Barcelona: Círculo de Lectores, 1998.

<sup>5</sup> Cf. entre otros estudios el de Clara Rocha (1977). *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*.

Me fijaré en este trabajo solamente en la traducción del *Diario (1932-1987)* (Torga, 2006, por la que citaré), una selección de los primeros catorce libros y la versión completa de los dos últimos (febrero de 1987 a diciembre de 1992). El volumen, el primero de la saga traducida, es un conjunto de segmentos: “su propia vida hecha palabras”, en el que hay de todo: desde poemas (numerosos)<sup>6</sup>, anécdotas de su vida, reflexiones filológicas e ideológicas (constante luchador contra el fascismo, que tuvo tan cercano y de él sufrió sus zarpazos), aforismos, repaso del mundo cultural y literario (tanto portugués, como español -con Unamuno, otro practicante del diario a la cabeza-, europeo y de otros ámbitos), viajes a diversos lugares de Europa, América y África y tantas otras perspectivas más. Como se ha escrito ya sobre el tema, en Portugal – especialmente- no me paro en más detalles.

Lo que sí quisiera hacer aquí, es un segmento, un fragmento más de una investigación que estamos llevando a cabo en nuestro Centro de Investigación, cual es el estudio de las consideraciones de esta modalidad de escritura por los practicantes del mismo. Dejamos a un lado, aunque no perdemos de vista, la teoría sobre el diario, plasmada por la crítica, y estamos armando una plasmación teórica de cómo conciben los escritores este género, como he estudiado sobre algunos poetas españoles actuales<sup>7</sup>.

Empecemos ya sin más dilación a anotar algunas calas de la concepción del diario por Miguel Torga. En primer lugar, en la anotación del 10 de mayo de 1953, Torga nos da la concepción de lo que es y debe ser la escritura diarística desde su perspectiva:

Una reflexión personal sobre el papel, en la soledad de nuestra habitación, es necesariamente un análisis microscópico de cada detalle de la existencia. Y como los hechos pequeños tienen a veces más implicaciones que los grandes, es preciso detener nuestra atención en ellos, hasta la llegar a la médula. Y de aquí el inevitable entramado psicológico de la frase, la sutileza en la elección de la palabra, una cautela y una entrega simultánea en lo que se dice. Ahora bien, todo esto no se consigue más que a base de un implacable coraje intelectual y moral – lejos de esa salida de un tamiz de cerner culpas – al sol de un juicio universal, con la ayuda de una lengua refinada y ágil, que sea instrumento de captación capaz de penetrar en lo que en nuestro interior más se resiste. (Torga, 2006: 187)

Y eso es lo que hará Miguel Torga en sus diarios. Ante todo, se presenta a él mismo a su receptor, como leemos en la entrada del 18 de octubre de 1937: «Aquí estoy»

<sup>6</sup> A los que se refiere en este volumen, en la entrada 11 de julio de 1944: «Los poemas de lirismo puro del *Diario* (1933) fueron el primer destello de una belleza objetiva y serena. Pero no se bastaron a sí mismos. Se perdieron por el camino, cambiaron de signo, y esos grandes problemas que seguían esperándome, fueron a encontrar en *Lamento* una tierra cargada de desánimo y de amargura» (Torga, 2006: 96-97).

<sup>7</sup> Cf. José Romera Castillo (2006b).

(Torga, 2006: 27). En efecto, todo su diario será una confesión de quien lo escribe, tanto dando cuenta de sí mismo y para sí mismo, inicialmente, como para presentarse a sus lectores. Por ello, Torga tiene clara intención de no guardar sus cuadernos de notas para sí mismo, sino compartir con los receptores su intimidad: *aquí* (en esta obra), *estoy* (el que soy).

El escritor es plenamente consciente de que la vida, ante todo, es para vivirla y no para escribirla. El 7 de octubre de 1936 anota:

Ante mí, una hoja de papel en blanco, esperando; dentro de mí, esta angustia, esperando: y no escribo nada. La vida no se ha hecho para ser escrita. La vida -esta intimidad profunda, este existir sin remedio, esta noche de pesadilla que si consigue aclararnos por qué ha sido así- es para ser vivida y no para hacer con ella literatura. (Torga, 2006: 20)

La vida, el vivir, es propiedad de todo el mundo, pese a «ser una conquista cotidiana y esforzada»; mientras que para narrar la vida, el escritor, precisa del genio, del ingenio. Apostilla Torga: «La peor desgracia que le puede acontecer a un artista es empezar por la literatura en vez de empezar por la vida... Sólo la experiencia, el dolor y el trabajo le traen dignidad a una obra literaria» (Torga, 1998). Y eso es lo que hace Torga en el terreno diarístico: primero vive y luego pasa a la escritura lo vivido. ¿De qué modo? Veamos:

Primero, como Samuel Pepys (autor de *Diarios (1660-1669)*, editado por la editorial sevillana Renacimiento en 2004), en una etapa inicial, le hubiese gustado escribir en clave, solo para sí mismo y poder escribir sin autocensura alguna, como le paso al diario de Samuel Pepys -escrito para su propio placer en una clave lingüística tan personal que hubo que esperar un siglo para poder ser descifrado-, según leemos en la anotación del 10 de octubre de 1936:

Un Diario no es esto. Para *Diario*, el de aquel inglés que, para que nadie pudiera leérselo, llegó a inventar un lenguaje cifrado.

¿Qué no diría yo aquí si pudiese escribir en cifra! (Torga, 2006: 20)

Pero del deseo pasa a su realidad. Un diario, para Torga, debe presentar la vida tal como es, sin demasiada literatura. Para ello, recurre a dos modelos de esta modalidad de escritura, que el autor ha degustado plenamente. El de uno de sus diaristas preferidos, como leemos en la entrada del 25 de octubre de 1948:

He terminado de leer el *Diario* de Samuel Pepys. No hay en él literatura, no tiene construcción interna. Una vida al natural, llana, sincera, lúbrica y mezquina. Pero, después de todo, ¡qué obra tan extraordinaria!

¿Qué cosa más grande y más hermosa es el hombre cuando se desnuda y se muestra tal como es! Lo que nos degrada, nos reduce y nos empobrece no es nuestra peque-



ñez, sino el no tener conciencia de nuestros defectos. Somos unos tacaños y no nos damos cuenta de ello; somos unos burros, y no lo notamos; nos gusta la *Viuda Alegre* y estamos convencidos de que nos gusta Stravinsky. (Torga, 2006: 129)

Y el de una escritora, como anota el 25 de marzo de 1943:

El *Diario* de Maria Bashkirtsev. Una especie de historia tragicomarítima sin océano. La dramática aventura de un naufragio en tierra. ¡Y vaya si dio en el blanco esta muchacha! No era el momento de una mala pintura, sino de un reportaje íntimo, vivo desnudo, sin excesiva literatura (había demasiada entonces) y con una sinceridad grande y limpia.

Son muchos los caminos que llevan a la gloria. Lo fundamental es tener genio. (Torga, 2006: 83)

Dejemos por ahora el *genio* que se necesita en un diario, con literariedad<sup>8</sup>, como se da en el caso que analizamos, para plasmar las vivencias y centrémonos todavía en ellas. Torga exige que el diario, cual mirada en el espejo, sea sincero, que no haya en él trampa ni cartón, y que ayude al receptor perspicaz de la *aridez* de su vida como anota el 3 de mayo de 1950:

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, 2006: 147)

Sinceridad, no sólo personal, sino también social. El 14 de julio de 1942 escribe:

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. Sustituir, sencillamente, las hojas monótonas y tristes de este diario por páginas leves, delicadas y dichosas. Hacer de mis amigos personas interesantes y sugestivas, de la vida rutinaria de la consulta una sucesión de emociones inéditas, de la época literaria que atravesamos la más rica, original y digna de las que ha habido hasta hoy en este desafortunado país. Sería relativamente fácil y bonito. Sólo que por cada falsa palabra el futuro se cobraría el precio correspondiente. Pediría obras duraderas, maestras, como suele decirse. Y tras la fachada de la falsificación la miserable evidencia permanecería para denunciar esta estafa. (Torga, 2006: 177)

<sup>8</sup> Sobre la alta autoficcionalidad, por otra parte tan característica de esta modalidad de escritura, en los diarios de Miguel Torga, cf. el artículo de Carlos Casares (1996), «Los artificios de la literatura».

Por lo que rechaza el tipo de diarios en los que el público receptor va buscando cotilleos. El 3 de agosto de 1970 hace, en primer lugar, una declaración de principios de que toda literatura es por sí misma autobiográfica, siempre que se tenga algo que decir sólido y de enjundia, detestando a quienes van a buscar en ella aspectos personales intrascendentes:

Tantas cosas he dicho de mí mismo -qué hace al final de cuentas todo escritor, y más aún si es poeta, sino hablar de sí mismo, haga o no al caso, explícita o implícitamente-, y por lo visto no he revelado nada de lo que les interesaba a todos esos aficionados a la intimidad ajena. Y lo peor es que se van a quedar con un palmo de narices. (Torga, 2006: 329)

Para seguir a continuación:

Sería necesario para satisfacer ese apetito de chismorreo, que alterase totalmente el tono de mi voz, que cambiase lo mediato por lo inmediato, la pulpa por la cáscara, que no relatase de esa larga caminata que inicié hace sesenta años las dificultades y el esfuerzo para llevarla a cabo, ni las ilusiones y desilusiones que en ella se alternaron, ni los escasos éxitos que logré y los muchos fracasos que sufrí, ni la ceguera obstinada que tuve que echar mano en determinados momentos para no caer en la desesperación. Lo que quieren es la intrahistoria de ese recorrido, el color de la camisa que llevaba en los momentos de alegría o de tristeza, las palabrotas que soltaba cuando me pisoteaban, sin olvidar el nombre completo de los burros responsables, a los cuales les gustaría indudablemente identificarse en el montón de ropa sucia. Pues confieso que no soy capaz de hacer una colada de estas características. Es que, sinceramente, además de la repugnancia que siempre me han inspirado los cotilleos, no consigo descubrir en ellos ninguna ventaja. (Torga, 2006: 329)

Y termina esta entrada de tanto interés para conocer los objetivos de su escritura intimista:

Lo que enseñe son los desgarros y las mataduras de vida. Los detalles de las circunstancias que los ocasionaron me los dejo en el tintero, porque creo que es ése su sitio. Primero, porque ni siquiera me gusta recordarlos y segundo porque estoy seguro de que el que sepa leer se pasa perfectamente sin menudencias. Los otros, los miopes o amantes de dimes y diretes, que tengan paciencia, que se esfuerzen y comprendan que 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, 2006: 329-330)

En efecto, los diarios de Torga son una *parábola* de su existencia, un relato del que puede extraer su receptor, por comparación o semejanza, una enseñanza moral. Nuestro escritor es consciente de que en esta narración, plena de sustancia y de vida sincera, al

plasmarla en la escritura, cada una de sus entregas diarias está condicionada por el conjunto textual en la que se insertan. En la entrada del 18 de octubre de 1937, leemos:

Sé que estas notas no tienen ni pies ni cabeza, que un día consignado como yo lo consigno es algo parecido a esas píldoras alimenticias en las que nuestro estómago, con su orgánica necesidad de sentirse lleno y satisfecho, no consigue apreciar los misterios de su concentración. (Torga, 2006: 27)

Asimismo, advierte que habrá días en los que, debido a la intrascendencia de lo ocurrido en ellos, no merezcan más que el silencio, sin consignarlos en el diario, pese al dinamismo vital que el autor anhela y practica. Escribe el 4 de julio de 1973:

No paro. Los claros de silencio, que parecen pausas vitales de un ser sedentario, son simplemente pasos que este *Diario* no recoge. Llevo en la sangre un nomadismo ancestral, tan riguroso al menos como esos dos polos, el natal y el adoptivo, a los que regreso siempre. Es una necesidad de caminar, de devorar leguas, de conocer tierras, de obtener perspectivas del mundo desde todos los ángulos. Me siento bien cuando contemplo paisajes nuevos, cuando oigo acentos extraños, cuando visito monumentos ignorados. Me da la impresión de que soy más yo bajo mi piel, de que estoy más de acuerdo conmigo mismo, de que soy más dueño de mis certidumbres. Es como si cada uno de estos horizontes, en que soy un extraño, me devolviese entero, despojado de todas esas inevitables complicidades que la costumbre va tejiendo en nosotros, y virginalmente capaz de arriesgar juicios tan temerarios o irrefrenables como declaraciones de amor. (Torga, 2006: 353)

¿Por qué y para qué escribe Torga su diario? Lo primero, para sincerarse consigo mismo y clarificar la esencia de su ser, aun sabiendo que ello no es suficiente. Anota el 12 de septiembre de 1961:

¿Qué extraña vida la mía! Parece un sueño. Estoy siempre dividido en cada sitio en que me encuentro. No consigo tener mi alma completa. Además de escribir este *Diario*, ¿qué más vanas tentativas podría hacer para ser uno? (Torga, 2006: 262)

Escribe su diario como una droga, según leemos en la entrada del 18 de octubre de 1937:

Pero yo necesito este cigarro antes de dormirme. De pequeño, sin saber por qué, a esta hora me santiguaba; ahora, y también sin conseguir ver la razón profunda del hecho, escribo un *Diario* (Torga, 2006: 27).

Sus textos diarísticos son, por lo tanto, un desahogo. El 25 de enero de 1951 anota:

Hay notas de este *Diario* que me recuerdan esos telegramas de auxilio que un navegante solitario mete en una botella y lanza al mar, más como desahogo que como esperanza de que lo salven. Aunque el S.O.S. llegase a cualquier país, nadie haría caso de él. El mundo ya no emprende aventuras que no estén ordenadas por un almirantazgo y controladas después por sus ondas hertzianas. Así que los reincidentes no deben contar más que con su propia angustia, dorada de vez en cuando por el espejismo de un puerto. (Torga, 2006: 158)

Torga, además, le da otro valor más. El día 25 de octubre de 1948, escribe:

Un *Diario* como este de Pepys es una lección de esperanza. Una especie de tratamiento psicoanalítico. (Torga, 2006: 129)

Pero como escritor, al ser denunciador de sus circunstancias, sabe que el papel escandaloso, que en la sociedad se le otorga, está adherido a la esencia que debe poseer todo (buen) poeta, como escribe el día 23 de abril de 1975:

A veces me apetece desahogarme, pero no a la reja de un diario, sino públicamente, en voz bien alta. Gritar a los cuatro vientos unas cuantas verdades que nadie espera y que son cilicios que llevo clavados en el corazón. Pero el pudor, en estos casos, es más fuerte que la desesperación, y me callo. Además, nada garantiza que el hechizo no se vuelva contra el hechicero. No hay que fiarse de ese pacto formal de complicidades que responde al nombre de sentido común. El poeta, por el simple hecho de serlo, es un escándalo universal. Todo lo que él parece es lo que no es. Sencilla y coherentemente, los juicios que lo condenan se basan en una apariencia. Y no le demos más vueltas. En cualquier circunstancia toda la culpa es suya. La culpa, precisamente, de ser poeta. (Torga, 2006: 371)

Así como no pretende utilizar su diario en defensa de su obra artística, sino que en éste aparecen -también como desahogo - «ciertas agresiones o interferencias», que quedan fuera de la literatura, como anota en la entrada del 27 de octubre de 1958:

Porque soy medularmente incapaz de defender públicamente un libro mío o de responder a una crítica -los desahogos que aparecen ocasionalmente en este *Diario* se refieren únicamente a ciertas agresiones o interferencias extraliterarias- me cuesta comprender la desenvoltura con que otros lo hacen. (Torga, 2006: 243)

Torga es consciente tanto de la inutilidad de la defensa de la obra creativa propia como del papel de espeleólogo que corresponde a sus receptores, según nos dice el 27 de octubre de 1958:

Juzgando por mi caso, el único punto de referencia seguro que tengo, no consigo concebir a un escritor más que como un hombre cuyo pudor es forzado por el ímpetu

de la obra, y que, por eso mismo, la ve expuesta al público con una mezcla de impotencia y angustia. Y siendo así, no le queda más remedio que pasar de largo por los escaparates y oír con resignación las burlas. Colocarse allí palo en mano, o revolverse contra el que le silba, eso nunca. Una actitud de ésas, además de los consabidos peligros de la inmodestia, no encaja en el acto de la creación, que tal vez resulte comprensible para todo el mundo, pero, ciertamente, no para el creador. ¿Qué puede decir de un poema el que lo ha escrito? Todo lo que tenía que decir, lo dijo en él, al hacerlo. Por ello -porque ya no tiene claridad en su interior-, que los espeleólogos bajen libremente a la cueva con sus luces exteriores... (Torga, 2006: 243-244)

De ahí – como leemos en la entrada del 6 de marzo de 1978 –, que consciente de la dicotómica diversidad de opiniones, se decanta por los receptores *limpios de alma*:

Sigue el calvario del último volumen de este *Diario*<sup>9</sup> entre los que lo leen con malos ojos y los que lo despellejan tendenciosamente. Y no puedo hacer nada. Ni vale la pena. Al fin y al cabo no lo publiqué para gente así, sino para esos bienaventurados que, de manera anónima, pero humana, son capaces de seguir sin reservas el gráfico de las vivencias de un semejante suyo, agónico, conmocionado por los estremecimientos atroces de un tiempo sísmico. A seres limpios de alma que, antes de entrar en la intimidad de un texto, se sienten moralmente obligados a respetarlo. (Torga, 2006: 397)

A estos receptores, agradece sus observaciones, como la que plasma el día 18 de marzo de 1971, referida a un sacerdote, entrado en años, que, tras haber leído sus diarios, le escribe una nota, en la que le dice:

En una hoja arrancada de una agenda, con letra trémula y en pocas líneas, manifiesta que ha terminado de leer los diez libros [hasta entonces] del *Diario*, y que, a pesar de saber que es pecado, le gustaría ver su nombre en lugar del mío en la portada de la obra. A continuación me pide, dramáticamente, que no le diga a nadie que es cura y va viejo. (Torga, 1006: 334)

A lo que apostilla el descreído y *marginal* escritor:

Me ha dejado tan impresionado este desahogo insólito –un sacerdote, al final de su vida, queriendo asumir todas las barbaridades de un marginal-, y al mismo tiempo me ha inspirado tanto respeto el coraje de su confesión, que no he tenido ánimo para contestarle. Pero me hubiera gustado preguntarle si en ese deseo de ser el autor de lo que yo he escrito incluiría aceptar las mil amarguras que me movieron a escribir estas páginas... (Torga, 2006: 334)

---

<sup>9</sup> «El XII -según anota la traductora-, que abarca del 17-V-1973 al 22-VI-1977 e incluye las notas correspondientes al período de la revolución de abril de 1974».

Miguel Torga, en la anotación del 10 de diciembre de 1964, plasma con tino lo que son sus diarios:

Yo siempre he considerado que los géneros literarios son camisas de fuerza complacientes que cada loco ensancha a su medida, y por ello nunca me he sentido ceñido en ninguno. Este diario es prueba de ello. Ha sido de todo, desde prado bucólico a campo de tiro. (Torga, 2006: 261-262)

Para dar, a continuación, un consejo a todo tímido, como él, que quiera practicar esta modalidad de escritura:

Pero como sé que hasta cierto punto el hábito hace al monje y que hay espíritus que pueden no ser capaces de un gesto de extroversión por estar encajados en una tradición de introversión, le dije:

-Huya del intimismo. Es posible que éste sea la forma mentirosa de la expresión escrita (ya que el delito se comete por una reacción momentánea, sin premeditación), y el método más certero a que el tímido puede recurrir para encontrarse a sí mismo en estos momentos de dispersión. Es posible también que sea el único camino viable para acceder individualmente a la libertad, pero no por todo esto deja de acarrear peligros como el narcisismo, la evasión creadora, la inactividad egoísta. El gran combate de la vida tiene lugar a la luz del sol. Las circunnavegaciones interiores (aunque digan mucho de los meandros de la naturaleza humana, aunque recuperen un tiempo perdido, aunque articulen o desarticulen sentimientos, aunque enriquezcan la sensibilidad con alguna conciencia fecunda) nunca dejarán de ser aventuras de topo en plena oscuridad. (Torga, 2006: 266)

Asimismo, deja bien claro el carácter autobiográfico de su magna obra diarística –frente al filón informativo y documental –, que precisa una alta dosis de constancia y perseverancia, cuando escribe el 22 de mayo de 1982 lo siguiente:

Mantener este registro de mis días hasta el último día. No con la vana pretensión de completar un testimonio de mi época, sino para, con el mismo acto clarificador de la escritura, aclarar en mi espíritu, junto a momentos poco significativos, otros que serán cruciales en mi vida. Con la obsesión del final que los hace cada vez más contingentes, y con esa precariedad que los hace cada vez más agónicos. Mi juego con la muerte ha sido siempre en serio, pero el cargador del revólver no tenía más que una bala. Ahora tiene varias. (Torga, 2006: 417)

Miguel Torga también explica por qué la escritura diarística ha sido poco cultivada en el espacio del catolicismo, en general, y en España e Italia, en particular, frente a otros países protestantes, al anotar, en Coimbra, el 10 de mayo de 1953:

Es curioso que esta tradición nuestra de confesionario no haya contribuido en nada a la técnica literaria de la confesión. Este fenómeno, por otra parte, me parece común a toda la geografía católica. Al menos, la penuria de diarios íntimos en países como España<sup>10</sup> e Italia, las naciones que tienen la ortodoxia más pura, así parece indicarlo. No debe de existir en ellas una narrativa intimista de gran significado. No podemos tener en cuenta el caso de los místicos, porque sus manifestaciones son únicamente arrebatos del alma. Es en la zona protestante -Suiza, Inglaterra, Alemania, Dinamarca y parte de Francia<sup>11</sup>- en donde se encuentran las páginas dolorosas de grandes desgarros interiores. (Torga, 2006: 186-187)

Para proseguir, refiriéndose a su país:

Por lo que respecta a Portugal, hay una ausencia total. Todos los que intenten asomarse a su propio pozo, o no dicen nada o lo dicen mal. Es posible que esa costumbre de vaciar la conciencia durante pocos minutos una o dos veces al año atrofie la capacidad de pesar los pecados en una balanza infinitesimal y diaria. [...] Viciados en la comodidad de la colada hecha en la parroquia, juego auricular al mismo tiempo, huimos instantáneamente de iluminar con sistematicidad los subterráneos de nuestra personalidad; por otro lado, aunque lo quisiéramos hacer, la expresión seguiría siendo la del confesionario: un relato hábil y pintoresco de unos pocos pecados veniales... (Torga, 2006: 187).

De este hecho, en un inicio, con menos años, Torga trae a colación -según leemos en la nota del 2 de agosto de 1942- el caso de Manuel Laranjeira, escritor de un diario:

No sé en qué medida el paisaje hace al hombre. Hay algunas teorías sobre esto, pero las teorías cada vez me satisfacen menos. De lo que no tengo dudas es de la íntima relación existente entre el desierto y los ojos rebosantes de tristeza del dromedario que camina por él.

¿Cómo no iba a ser evidente, para el que esté recorriendo este pueblo [Portugal], que su imagen desoladora, negra, uniforme fea, haya contribuido a la visión pesimista

<sup>10</sup> Habría que añadir, que a la muerte de Miguel de Unamuno (1998), autor de un *Diario íntimo*, al que Torga profesó una gran admiración, en la entrada del día 28 de julio de 1942, anota: «*Ach Tchekhov! Why are you dead? Why can't I talk to you, in a big darkish room, at late evening...*»

Esto es un grito de Katherine Mansfield [nacida en Nueva Zelanda en 1888, aunque vivió ocho años en Inglaterra, muerta en 1923] en su *Diario* [1910-1922]. Y yo traduzco:

¡Ah! ¡Unamuno! ¿Por qué has muerto? ¿Por qué no puedo hablar contigo en este momento dramático del mundo, aquí, en esta Iberia nuestra cargada de sol y de tristeza?... (Torga, 2006: 67).

<sup>11</sup> Nuestro autor evoca, en la entrada del 19 de febrero de 1951, con motivo de la muerte de André Gide, su gran labor literaria y diarística (Torga, 2006: 160-163).

que Manuel Laranjeira <sup>12</sup>, hijo adoptivo suyo, tuvo de la vida? Este mar triste, monótono, liso, que cuando levanta la cabeza es para tragarse a alguien; estas calles rígidas, geométricas, sucias y sin nombre, sin ningún rincón que pueda darle amparo a un alma; estos trenes que humean desolación y miseria, que pasan gimiendo a cada momento... ¿no son el cuerpo y el alma del hombre que escribió aquellas cartas a Unamuno? (Torga, 2006: 67-68)

Sobre el que Miguel Torga, años después, cambiaría de opinión sobre su suicidio y su diario, según anota el 6 de julio de 1974:

El *Diario íntimo*, de Manuel Laranjeira. Y siento remordimientos por haberlo subestimado la primera vez que lo leí. Es posible que la edad me haya hecho más sensible a esa autocrítica despiadada, a esa lucidez inexorable, a ese desencanto total, a esa desesperación sensual que, lejos de encontrar en el suicidio un simple paroxismo romántico, descubre en él la posibilidad de reducir la existencia a un fenómeno más (Torga, 2006: 361-362) <sup>13</sup>.

### 3. Final

Pues bien, la escritura diarística, ejemplo canónico de escritura fragmentaria, además de ser una fuente documental de primera mano, no constituye una obra de menor envergadura en la trayectoria literaria de ciertos autores, como hemos visto en el caso de los diarios de Miguel Torga, un conjunto de segmentos de «su propia vida hecha palabras» <sup>14</sup>, en los que se nos muestra los «desgarros y mataduras» de vida, sin los por menores de las circunstancias que los engendraron, como «parábola» de ella. Su lectura y análisis nos descubre, además de un teorizador del género – según hemos visto –, una intimidad sincera y nos descubre un perenne desasosiego (como el pessoano), de un hombre y un escritor valiosísimo que se autorretrata (en la entrada del 14 de mayo de 1974) del modo siguiente:

<sup>12</sup> «Médico, escritor, autor teatral y periodista (1887-1912) – como anota la traductora –, es uno de los grandes pesimistas atormentados de la historia literaria portuguesa. Afectado por una enfermedad incurable, terminaría suicidándose». Al suicidio de Laranjeira – y de otros portugueses – se refiere también el escritor en la anotación del 10 de abril de 1943 (Torga, 2006: 84).

<sup>13</sup> Sobre lo absurdo de contar la vida de alguien (lo biográfico), el escritor insistirá en la anotación del 1 de septiembre de 1985: «¡Hacer una biografía de alguien! Contar lógicamente la absurda aventura de una vida, a partir de los engañosos documentos que toda vida deja en el mundo» (Torga, 2006: 452).

<sup>14</sup> Estamos ante una historia de vida en la que hay una vocación de estilo, es decir, en cuya escritura la literariedad ocupa un lugar importante al dar una forma estética encomiable a lo narrado.



[...] me sé un torrente de angustia, sí, pero enterizo, corriendo desde su nacimiento sin contradicciones íntimas. No hay ninguna parte de mí que en ningún momento se haya disociado del resto. He sido siempre todo yo un enfermo, todo yo agónico [como Unamuno, otro Miguel al que admiraba tanto], todo yo inocente, todo yo sensual, todo yo humilde, todo yo violento, todo yo sincero, todo yo pecador, todo yo poeta. El ataúd me acoja, acogerá una vida humana compacta. (Torga: 2006: 360-361)

## Bibliografía

- CASARES, Carlos (1996). «Los artificios de la literatura». *Clarín*, 6.
- CEDENA, Eusebio (2004). *El diario y sus aplicaciones en los escritores del exilio español de posguerra*. Madrid: Fundación Universitaria Española (Prólogo de José Romera).
- CORRADO, Danielle (2000). *Le journal intime en Espagne*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence.
- JIMÉNEZ ARRIBAS, Carlos (2005). *El poema en prosa en los años setenta en España*. Madrid: UNED (Prólogo de José Romera).
- PESSOA, Fernando (1999). *Livro do Desassossego*. Edición de Ricard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras.
- ROCHA, Clara (1977). *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra.
- ROMERA, José (1999). «Estudio de la escritura autobiográfica española (Hacia un sintético panorama bibliográfico)». In LEDESMA, Manuela (ed.). *Escritura autobiográfica y géneros literarios*. Jaén: Universidad, 32-52.
- (2003). «Investigaciones sobre escritura autobiográfica en el **SELITEN@T** de la Universidad Nacional de Educación a Distancia». In GRANADOS, Vicente (ed.). *Actas XXI Simposio Internacional de Literatura y Sociedad*. Madrid: UNED, 205-220.
- (2004). «Algo más sobre el estudio de la escritura diarística en España». In FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, HERMOSILLA, M.<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla (eds.). *Autobiografía en España: un balance*. Madrid: Visor Libros, 95-112.
- (2006a). «Sobre diarios». In *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*. Madrid: Visor Libros, 339-385.
- (2006b). «Se hace camino al vivir. El diario según algunos poetas actuales». In *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*. Madrid: Visor Libros, 381-385.
- SARAMAGO, José (1997). *Cuadernos de Lanzarote (1993-1995)*. Trad. de Eduardo Naval y prólogo de César Antonio de Molina. Madrid: Alfaguara.
- (2001). *Cuadernos de Lanzarote II (1996-1997)*. Trad. de Pilar del Río. Madrid: Alfaguara.
- TORGA, Miguel (1986). *La creación del mundo*. Trad. de Eloísa Álvarez. Madrid: Alfaguara.

- (1997). *Diario II. Últimas páginas (1987-1993)*. Trad., selección, índice y notas de Eloísa Álvarez. Madrid: Alfaguara.
- (1998). *Canto libre del Orfeo rebelde*. Trad., selección y notas de João Terra. Barcelona: Edhasa.
- (2006). *Diario (1932-1987)*. Trad., selección, índice y notas de Eloísa Álvarez. Madrid: Alfaguara.
- UNAMUNO, Miguel de (1998). *Diario íntimo*. Madrid: Alianza.

**Resumen:** En este trabajo se presenta la escritura diarística, dentro de lo autobiográfico, como un ejemplo canónico de escritura fragmentaria. Tras dar unas pinceladas teóricas sobre la misma, se pasa revista a la concepción que Miguel Torga tenía de lo diarístico.

**Abstract:** In this article we discuss diary writing, by including it within the realm of autobiography, as a canonical example of fragmentary writing. After sketching a few of its theoretical guidelines we discuss Miguel Torga's conception of diary writing.