



Revista Caracol

ISSN: 2178-1702

revista.caracol@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

Cárcamo, Silvia

Intimidad y "exilio menor" en los diarios de Rosa Chacel

Revista Caracol, núm. 10, julio-diciembre, 2015, pp. 81-97

Universidade de São Paulo

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766507005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Intimidad y “exilio menor” en los diarios de Rosa Chacel

Silvia Cárcamo

Doctora en Letras Neolatinas (Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas- UFRJ). Profesora en el Curso de Letras Português-Espanhol y del Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas (UFRJ). Autora del capítulo “El ensayo de Sánchez Ferlosio como intertexto de la ficción de Javier Cercas”(La Plata lee a España. Ed. Raquel Macciuci. La Plata: Ediciones del lado de acá, UNLP, 2010). Co-organizadora del libro Literatura espanhola contemporânea. Leituras (Do lado de cá...) (2012).

Contacto:
silviacarcamo@globo.com

PALABRAS-CLAVE

Rosa Chacel, diario íntimo, exilio español

RESUMEN

El presente artículo analiza la expresión de una subjetividad compleja en los *diarios* íntimos de Rosa Chacel (*Alcancía. Ida y vuelta* y *Alcancía. Estación termini*), deteniéndose en los vínculos de la intimidad, la autofiguración y del “exilio menor”. Se sitúan los diarios en el proyecto autobiográfico de la escritora y en el contexto del disperso, inmenso y heterogéneo archivo de los discursos del sí del exilio español de la Guerra Civil, a partir de las relaciones del interarchivo.

KEYWORD

Rosa Chacel, diaries, Spanish exile

ABSTRACT

This article analyzes the complex expression of subjectivity in Rosa Chacel's *diaries* (*Alcancía. Ida y vuelta* y *Alcancía. Estación termini*). We pay special attention to the bonds of intimacy, autofiguration and “minor exile.” These journals are inscribed in her autobiographical project within the immense, dispersed and heterogeneous archive of discourses on the Spanish Civil War exile, from the perspective of a relational interarchive.

En la obra de Rosa Chacel (1898-1994) lo autobiográfico no ocupa un lugar insignificante. Sería admisible aceptar que su proyecto literario más persistente se sitúa en lo que Philippe Lejeune, Nora Catelli y otros críticos denominaron “el espacio autobiográfico” y que su mejor y más logrado personaje fue Rosa Chacel. Las figuras inconsistentes, poco individualizadas, nada atrapantes, que merecieron la sorna admirativa del uruguayo Mario Levrero en *La novela luminosa*¹, no se asemejan al personaje Rosa Chacel. De los diarios íntimos, nos atrae, por el contrario, la semblanza única, original de quien escribe y se muestra escribiendo, esa narradora solitaria que enfrenta los desafíos del mundo concreto y de su indomable mundo interior. De modo similar, resulta notable el contraste entre la abstracción predominante en los textos ensayísticos y la vivacidad de la exposición reflexiva e inteligente de la prosa íntima de la escritora.

Al espacio escritural de lo íntimo pertenecen la autobiografía de infancia *Desde el amanecer* (1972), la biografía/memoria de Timoteo Pérez Rubio, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín* (1980), y de un modo singular, los diarios íntimos, en los cuales nos detendremos en el presente artículo. Esas narrativas de la vida vivida pertenecen, naturalmente, al mismo universo de las cartas, una parte importante del archivo autobiográfico

1 “Un poco decepcionante este libro [*Barrio de maravillas*] de Rosa Chacel. No exactamente decepcionante, porque es fabuloso; tiene muchísima sustancia y da mucho placer leerlo. Pero hay algo fallido, algo forzado, algo que no es propiamente de ella. Tiene pasajes que recuerdan las *Memorias de Leticia Valle* y *Desde el amanecer*, es decir, pasajes claramente autobiográficos. Pero enreda el argumento con disquisiciones filosóficas, o con un modo de relato un tanto simbólico o poético o qué sé yo. También escribe en primera persona desde el punto de vista de distintos personajes, pero todos parecen el mismo, todos son doña Rosa.” (Levrero, 2005, p. 109-110) “No podría decir exactamente cuál es la historia que narra, si es que narra alguna historia; ni quién es el protagonista, si lo hay, y todos los personajes, masculino o femeninos, se me confunden en uno solo. (Levrero, 2005, p.209)

de Rosa, el fruto disperso de incontables horas dedicadas a cultivar la correspondencia con amigos –la mayoría escritores o editores– y familiares. Intercambió cartas por años con los amigos de generación, como María Zambrano y Luis Cernuda, y con autores mucho más jóvenes como Ana María Moix² y Guillermo Carnero.

Se señaló en obras ensayísticas o de ficción la emergencia, en diversos grados, de la subjetividad de la autora, con lo cual el espacio autobiográfico en sentido lato se amplía de manera considerable. Hay que pensar especialmente en la biografía novelada *Teresa* (1941), si tenemos en cuenta con Bakhtin la proximidad de la biografía y de la autobiografía³ y si además consideramos que Rosa cuenta una historia de mujer desde la posición de quien no evita las identificaciones con el personaje biografiado en la narrativa de la vida de Teresa, la amante de José de Espronceda. Por otro lado, y ya más distante de la ficción, en los ensayos de *La confesión* (1970) reflexiona sobre la autobiografía y, en particular, sobre una de las prácticas asociadas a ella, la confesión. Es el alma española la sometida a revisión. Es el país de pícaros e hidalgos literarios el que se niega a confesarse. No ignoramos que se han señalado trazos personales de la autora en las novelas *La sinrazón* (1960) y *Ciencias naturales* (1988). Al respecto de la primera de ellas, nos dice la misma Rosa en los diarios que “difícilmente se encontrará un libro más autobiográfico –si no es *Estación ida y vuelta*–, una confesión más exhaustiva del autor” (Chacel, 1982, 397) En *Barrio de maravillas*

2 Las cartas de Rosa y Ana María fueron publicadas en *De mar a mar. Epistolario* (Prólogo, edición y notas de Ana Rodríguez Fisher). Barcelona: Península, 2003.

3 Véase “Biografía e autobiografía antiguas”, en: *Questões de estética e de literatura. A teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1988.

(1976) se han reconocido detalles del barrio y de la casa madrileña de su infancia y juventud.

En los años finales de una larga vida, que había ganado irónicamente dimensiones ejemplares gracias a la gran operación política que representó la acogida por parte de España de los exiliados de la Guerra Civil, entre resignada y feliz, no cesó de hablar de sí misma en cansadoras conferencias y entrevistas para periódicos, revistas, universidades, programas de radio y televisión. Transformada en una pieza útil de la normalización institucional de España en el ámbito de la cultura, era solicitada para la exhibición de su trayectoria vital, que incluía desde la actuación como intelectual de la República, al lado de la engrandecida imagen de su marido, el silencioso exilio y el regreso a España a partir de la década del '70. Con Leonor Arfuch (2005) podríamos pensar en la circulación de las vidas de escritores en la cultura de masas desarrollando momentos de autobiografías orales e indiscretas que importan más que la propia obra escrita. En una entrada de sus diarios de 1974 delega a la amiga y confidente Maruja Mallo la síntesis de la situación: “En este *jodido país* [España] como dice Maruja [Mallo] que por lo demás está en la misma situación que yo: nos están recuperando” (Chacel, 1994, 337)

De los diarios íntimos nos interesa el modo en que se enlazan la expresión de la intimidad y del “exilio menor”. Desde 1940 a 1994, Rosa Chacel fue registrando los encuentros y desencuentros en los medios literarios de los que participó en Argentina, Brasil o España, los percances o éxitos de sus proyectos de escritora, junto a los acontecimientos que

afectaban a las angustiosas relaciones familiares. Las anotaciones realizadas entre 1940 y 1981 se publicaron en vida de Rosa en dos volúmenes bajo los títulos *Alcancía. Ida* (1982) y *Alcancía Vuelta* (1982), separando lo anotado entre 1940 y 1966 de lo escrito entre 1967 y 1981, para luego aparecer en un solo volumen.

En 1998, después de la muerte de la escritora a los noventa y seis años, se publica *Alcancía. Estación termini* (1998), en edición de Carlos Pérez Chacel, el único hijo tan nombrado en los diarios, y Antonio Piedra, el amigo y director de la fundación Jorge Guillén. El libro comprende registros desde 1982 a 1994, suspendidos el 28 de marzo de este último año, cuatro meses antes del fallecimiento.

¿Cómo leer esos diarios íntimos de escritora en los que vamos identificando la repetición de manías, las quejas por la falta de éxito y, más tarde, por el exceso del mismo, la insistencia en secretos nunca confesados? El texto nos insinúa sentidos que se encuentran o se completan en los bordes e incluso en el afuera de los diarios. Podemos permanecer en la atmósfera asfixiante en la que nos sumergen esas anotaciones debajo de unas fechas o desplazarnos para vislumbrar lo que está más allá de ese espacio escritural, concentrándonos en unas pocas entradas. Si, como observó Béatrice Didier es inherente a la escritura del diario como género el riesgo a “volverse terriblemente monódico, asfixiante” (Didier, 1996, 39), en los diarios de Chacel, esa asfixia resulta, además, un tópico recurrente. Los diarios revelan que en ciertos períodos la escritura de los mismos constituye la única posibilidad de expresarse, aunque la expresión consista en explicitar el

fracaso de otros proyectos literarios que naufragan antes de llegar a término.

Acaso el desplazamiento resulte necesario si queremos situar el discurso sobre el exilio, uno de los vectores que aflora y desaparece en sus diarios, tan llenos de silencios, a lo largo de más de mil doscientas páginas, en un lapso de cincuenta y cuatro años. Ya notó Anna Caballé que “Quizá la matriz retórica más característica de los diarios de Rosa Chacel sea la elipsis, y, en cierto modo, la dubitación.” (Caballé, 1996, 116) La elipsis recorre la narrativa del exilio y la autofiguración de la escritora por la que se representa siempre como estando fuera de lugar, en los márgenes de un centro constantemente negado para ella, en España, en Brasil, en Argentina o donde fuere. Por otro lado, el fragmentarismo inherente al género diario, autoriza a concentrarnos en pocas páginas para leer la vinculación de la intimidad y del “exilio menor”. Por ello nos detendremos en los primeros registros de los diarios, del 18 de abril y del 19 del mismo mes de 1940, en los últimos, del 3 de enero y del 28 de marzo de 1994, y en una narrativa de finales del año 1983, cuando se produce un importante desplazamiento hacia la memoria.

Expresión auténtica de una subjetividad compleja, *Alcancía. Ida y vuelta y Alcancía y Alcancía.Estación termini* nos permiten apreciar ese “exilio menor” en el que advertimos la grandeza y la miseria del modo en que pudo vivirse un tipo de destierro, menos trascendente, sin la heroicidad que caracterizó a otras representaciones de los españoles de la Guerra Civil. Se impone, como contraste, el caso de Rafael Alberti, el poeta del cual podríamos decir lo mismo que Julio Premat pensó sobre la autofiguración

de Pablo Neruda. Según el crítico, el chileno alimentó “la idea a la vez romántica y marxista del poeta como voz privilegiada, capaz de plasmar sentidos colectivos” (Premat, 2009: 16), escenificando “una repetida imagen heroica de sí mismo” (Premat, 2009: 16). Nos apresuramos a aclarar que en el caso de Alberti esa imagen de poeta alentada por sí mismo y por los otros no ayudó a mejorar, sin embargo, la penosa situación económica⁴, la misma que padeció Rosa Chacel, y que ella vivió como humillación haciéndola tema constante en los diarios.

El relato que propone Rosa Chacel del exilio vivido por ella en Buenos Aires, y con Pérez Rubio, en Brasil, no cultiva lo heroico ni idealiza el período de la República española (1931-1939), a pesar de que su marido llevara a cabo una comprometida, eficiente y admirable gestión en el ámbito de la cultura⁵.

Los diarios de Rosa Chacel se sitúan no sólo en el espacio autobiográfico de la escritora sino también en el inmenso, disperso y

⁴ Recogemos de las memorias político-personales de Juan Armando Cabo, un militante del peronismo histórico de las décadas de los años '40 y '50, el siguiente testimonio: “Conocí también a Rafael Alberti, con él inicié un ciclo de conferencias y recitales, vivían de eso tanto él como su mujer, casi de la limosna vivían todos estos exiliados españoles y de pequeñas ayudas. Por la conferencia en el Centro de Estudiantes les arrimaban unos pesos para que tuvieran para el día.” Véase: Bibiana Apolonia del Brutto, “Artesanos del peronismo histórico. Memorias y supervivencias”, en: González, Horacio (comp.) *La memoria en el atril. Entre los mitos de archivo y el pasado de las experiencias*. Buenos Aires: Colihue, 2005, 67.

⁵ A Timoteo Pérez Rubio le cupo la tarea de organizar el traslado a Suiza de las obras del Museo del Prado, realizando a pedido de la República. Fue la única operación de salvamento del patrimonio artístico de un país. Véase: Colorado Castellary, Arturo. *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra, 2008. Ya al final de la guerra civil, otro diarista extraordinario, Manuel Azaña, el último presidente de la República, anota: “el pintor Pérez Rubio y José Giner, que han sido los héroes de esta empresa, me visitaron(...)” En: Manuel Azaña. *Diarios completos*. Barcelona: Crítica, 2000, 1271.

heterogéneo archivo de historias de vida, cartas, biografías, autobiografías, memorias y diarios de los intelectuales, escritores y artistas del exilio de la Guerra Civil Española (1936-1939). Congregados, en el amor o en el odio por la compartida situación del exilio americano, esos españoles formaron en América una extensa red de relaciones de la que Rosa Chacel participó activamente como lo demuestran las cartas y los diarios. La autofiguración que acompaña la representación del “exilio menor” evoca por correspondencia y contraste otros discursos del gran archivo mencionado. La expresión que entrecomillamos fue usada por el latinista Carlos García Gual en su comentario de la noción del destierro que Plutarco sostiene en la epístola *De exilio*. A modo de síntesis del pensamiento de esa epístola del siglo I, según la cual todo hombre era un desterrado puesto que su origen y destino no estaban en la tierra, García Gual concluye que, para Plutarco “Todo humano vive desterrado sobre esta tierra, por su origen y destino celeste ¿Qué importa, pues, un exilio menor?” (García Gual, 2006, 39) La expresión se nos figura adecuada para pensar subjetividades en situación de desarraigo como la de la escritora española.

Desde hace varias décadas las perspectivas teóricas sobre la autobiografía han coincidido en sospechar de la visión ingenua que confiaba en el relato de un sujeto sobre su propia vida. Uno de los fundamentos de tal sospecha la ofreció Paul Ricoeur, quien amparado en el influyente estudio de los tiempos en el lenguaje de Harald Weinrich⁶, permitió reparar en el hecho de que el tiempo de la narración del autobiógrafo era el presente. Es a partir del anclaje en ese tiempo que se organiza lo evocado por la memoria,

⁶ Véase Harald Weinrich. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos, 1968.

determinando la perspectiva, lo seleccionado y lo que prefiere silenciarse. Se decide también un principio y un final para narrar la vida, determinados por el interés del enunciador y por la imagen que éste está proponiendo de sí mismo. Las pioneras y ultracitadas reflexiones de Maurice Halbwachs sobre la memoria individual, colectiva e histórica también insistieron en que “el recuerdo es en gran medida una reconstrucción del pasado” (Halbwachs, 2004, 71). El género diario se distinguiría de la autobiografía y de la memoria testimonial porque, a pesar de realizarse como escritura del presente carece de la distancia respecto al tiempo pasado. Ello anularía la posibilidad de la reconstrucción de la memoria. Sin embargo, también sabemos que en la modernidad los diarios de escritor se escriben para ser publicados y, además, son concebidos como literatura por autores y lectores. Rosa organizó los diarios de *Alcancia. Ida y vuelta* y escribió con la intención de publicación el que fue editado póstumamente. Si bien la escritura de los primeros cuadernos no evidencian la voluntad de divulgación, estamos sin embargo autorizados a pensar que el principio y el final de los diarios formaron parte del proyecto de la escritora, sin que interviniese mayormente la “sobreescritura”⁷ de editores, aun en el libro que ella no llegó a ver publicado.

“En este cuaderno estudiaré los progresos que hace en mí la idea de fracaso: cada día estoy más familiarizada con ella. ¿Por qué escribo esto?... No lo sé; si a mí misma no me importa, ¿a quién le puede importar?” (Chacel, 1982, 13). De la primera anotación del diario, la del 18 de abril de 1940, los críticos Anna Caballé (1996) y Alberto Giordano (2012)

⁷ Tomamos el sentido que le confiere Patricia Venti a la noción de “sobreescritura” en su estudio sobre lo autobiográfico en Alejandra Pizarnik. Véase: “Interrogantes teórico-críticos en torno de la obra de Alejandra Pizarnik tras la edición española de su obra” En: <http://www.patriciaventi.blogspot.com.br/>

coinciden en detenerse en ese enunciado central por el cual se manifiesta la autorreflexividad del diario como género. Giordano nota en las primeras páginas de *Alcancia* “una poderosa sensación de vida, de curso firme y al mismo tiempo impremeditado” (Giordano, 2012, 150), señalando también que las únicas entradas de 1940 —escribe apenas el 18 y el 19 de abril—serían “un falso comienzo”, ya que el diario sólo es retomado en Buenos Aires doce años después. Podemos agregar que ese “comienzo interrumpido” es particularmente significativo si decidimos leerlo en relación al archivo de los relatos autobiográficos del exilio español.

En ese principio, escrito en Burdeos, donde Rosa está esperando para iniciar su viaje a Río de Janeiro, un año después de la derrota del gobierno republicano, la escritora no se lamenta por la pérdida de España sino de París: “El caso es que ya no estoy en París. Son las ocho, me voy al cine, a ver a Jean Gabin. ¡Él es París! Un París que me fue siempre igualmente inaccesible...” (Chacel, 1982, 14) Rosa rechaza Burdeos por fea, así como admira a Jean Gabin, tan bello como es deslumbrante París.

En la entrada del día siguiente, la del viernes 19, comenta la impresión que le causó el Jean Gabin de *Le récif de corail*. Descarta del film el guión y los clisés, para rescatar únicamente el trabajo del actor, sin dejar de confesar la puerilidad de su enamoramiento y afirmar su adhesión a “la vida misma”. A lo largo de los diarios de Rosa, el lector se encontrará a cada momento con juicios sobre películas —va al cine especialmente cuando se deprime— y con relatos de sueños. Este principio del diario impresiona sobre todo si contrapuesto a otros relatos, entre ellos a la memorable crónica de la salida

de Antonio Machado y de otros intelectuales que inmortalizó el testigo y también exiliado Corpus Barga en su libro de memorias *Los pasos contados. Una vida española a caballo en dos siglos (1887-1957)*. Esperando para cruzar la frontera, Machado no hablaba de la guerra, “si no era provocado por alguna pregunta, y contestaba brevemente y como de pasada, volviendo a la conversación que llevaba sobre temas de la vida y de las letras” (Corpus Barga, 2002, 556). Ya en el momento crucial

Por caminos se arrastraban millares de hombres, mujeres y niños de todas partes, algunos de lejos, en toda clase de automóviles o carros+, hasta en cañones, tirados por tractores (entonces se notaba un fenómeno moderno: la inexistencia de la tracción animal), el río humano y, aunque motorizado, remoto de las migraciones, el éxodo bíblico (Corpus Barga, 2002, 557).

Intensifican el dramatismo de la crónica la enfermedad del poeta, la vejez de su madre que lo acompaña, el frío, la lluvia, la falta de cualquier tipo de información y el miedo provocado por los rumores generados en el clima de incertidumbre y de desconcierto.

La alusión al exilio colectivo en esa entrada inaugural del diario de Rosa Chacel se relega a la instancia paratextual. En la nota agregada para la edición leemos “Máximo José Kahn, incomparable compañero de exilio para todos nosotros” (Chacel, 1982, 13).

La escritora usaba para sus anotaciones diarias cuadernos regalados por sus amigos, procedencia siempre identificada con reconocimientos amorosos como el dedicado a Kahn. El recuerdo del amigo en la abertura

de *Alcancía*. *Ida* queda inscripto en el pie de página y en la materialidad del papel: antes del lugar y de la fecha leemos “Cuaderno negro (regalado por Máximo. En la primera hoja puso Posada de la Sangre)” (Chacel, 1982, 13). Cuando Rosa escribe la nota de pie de página, Máximo Kahn ya había muerto hacía mucho tiempo, en 1953. A Manuel Aznar Soler⁸, referencia crítica en temas del exilio español, le sorprende que la singular figura de Kahn haya pasado tan desapercibida en los estudios de ese campo de la cultura. En el comienzo de los diarios de Rosa, en apenas una página se suceden el recuerdo indirecto de Kahn, compañero de aventuras intelectuales y de exilio, el propósito que la impulsa a la escritura y el lamento por la pérdida de París tan inalcanzable e innecesaria como Jean Gabin.

Mientras en el comienzo hay una película, en el final hay un sueño. Ya dijimos que cine y sueño abundan en las anotaciones de la escritora, y como cumpliendo con una simetría entre principio y final, existen en 1994 solo dos entradas muy breves: las del 3 de enero y la del 28 de marzo. En la primera de ellas también se vuelve a mostrar la autorreflexividad del género que, en su caso, la lleva a comunicar la decisión de interrumpirlo puesto que “no me parece posible nada semejante a un diario: es cosa que exige la soledad absoluta que ya me está prohibida.” (Chacel, 1998, 407). Con la salud fragilizada, la escritora abandona ese diario para el que estaba usando el cuaderno regalado por la amiga Carmen Icaza. En un último esfuerzo, el

8 Nacido en Frankfurt en 1897, Kahn se estableció en Toledo por su interés en el pasado sefardí. Escribió en *Revista de Occidente* bajo el pseudónimo de Medina Azara. Adhirió a la República y como diplomático en Grecia, invitó a Rosa Chacel durante la guerra a visitarlo a ese país. Comenzó su exilio en México. En 1943 Rosa, desde Brasil, obtuvo los visados para que pudiera trasladarse de México a Río de Janeiro. Finalmente se instaló en Buenos Aires, donde murió en 1953. Véase en: Manuel Aznar Soler. “Editores, editoriales y revistas del exilio de 1939”. Sevilla: Renacimiento, 2006.

28 de marzo narra un sueño. Lectora constante de Freud, en un punto Rosa parece obedecer a C.G. Jung, quien recomendaba a sus pacientes el diario “para que pudieran recordar los sueños e interpretar los símbolos personales” (Bou, 1996, 129). Ese último sueño representa una condensación de algunas obsesiones que el lector de *Alcancía* conoce muy bien: sale a comprar flores, pero como no tiene dinero –su problema desde siempre– se vuelve sin nada. Como ella comenta, lo irreal es que anda por sí misma. En otro momento del sueño se ve sin hacer nada, solo mirando “nuestro cuadro, el de Valverde, Timo y yo” (Chacel, 1998, 408). Pero el cuadro (real) pintado por Joaquín Valverde Lasarte (1896-1982) cobra movimiento y esa visión la coloca “ante el horror de lo imposible que sin embargo no era horroroso” (Chacel, 1998, 408). Finalmente confiesa “Y nada más, no puedo seguir; creo que esto será completamente ilegible: no vale la pena intentarlo...” (Chacel, 1998, 408) Quien tanto se quejó a través de tantas páginas, encuentra un final feliz que no se exime del horror; en el corte produce un sentido. El cuadro la retrotrae a la época feliz, en España y en Roma, antes del final de la Guerra, junto a su marido Timo y al amigo de ambos, el pintor Joaquín Valverde, a quien la poeta le dedicara el soneto “A la orilla del río”. En inactividad forzada sueña con la imagen del cuadro en movimiento, es decir, del cuadro que podría ser cine, para finalmente declarar la imposibilidad de continuar, aunque los puntos suspensivos indiquen el signo de lo inconcluso, de lo que se abandona con resistencia porque no hay más remedio.

Retrocedamos a los registros de 1982. A los ochenta y cuatro años, ya instalada en Madrid, y gozando de reconocimiento por razones ya señaladas,

Rosa continúa escribiendo el diario, ahora en el cuaderno regalado por Alberto Porlan. El 6 de diciembre, en una reflexión que acerca y diferencia la memoria del diario, la escritora anuncia la decisión de incorporar a este último algo que es de hecho del orden de la memoria: “En realidad, es que he pensado hace días poner en esto algo más de carácter: memorias” (Chacel, 1998, 53). El tiempo, o mejor dicho, la falta del mismo, se menciona como justificativa, ya que “no creo que me quede tiempo para hacer memorias *tout court*, así que las iré infiltrando en esto, que dejaré con el mismo título, pero ya no sé qué le puede añadir.” (Chacel, 1998, 53) Más adelante, el 1 de enero de 1983, volverá sobre las leyes impuestas por el diario como género. La escritora está planteando algo semejante a lo que, en la ficción, pone en juego Julio Cortázar en “Diario para un cuento”,⁹ de *Deshoras*, libro publicado, por coincidencia, en 1982. Chacel y Cortázar eligen el diario como género para transgredirlo provocando un desplazamiento hacia la memoria y la autobiografía, con lo que se introduce la distancia temporal operando como disparadora de una tensión. Después de *La ley del género* de Jacques Derrida es inevitable pensar que el género supone un límite y una ley que determina lo que se puede o no se puede hacer, y lleva a la clasificación, que engendra vértigos clasificatorios. En el campo de las escrituras del yo, las distinciones entre los géneros constituyen sin duda una de las zonas privilegiadas para establecer clasificaciones.

9 Véase: Adriana Callegaro. “El diario y la autobiografía: la doble enunciación en ‘Diario para un cuento’ de Julio Cortázar, una representación del trabajo de escritura”. En Cuadernos del Sur. Letras, 37, Bahía Blanca, 2007. Versión digital: http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/cielo.php?script=sci_art-text&pid=S16... Callegaro nota que en el cuento de Cortázar el tiempo de la enunciación es el presente pero que los sucesos se remontan a un pasado distante y se detiene en lo que eso representa como transgresión.

Rosa Chacel está meditando sobre ese desplazamiento que lleva del diario a la memoria de un tiempo bastante remoto justo después de narrar algo del pasado, que, como veremos, tocará el centro neurálgico del conflicto del exilio español. En la entrada del 29 de diciembre de 1982 se decide a contarlo. Por sugerencia de Soledad Ortega, la hija de José Ortega y Gasset, se compromete a escribir un texto referido, más que a las ideas del filósofo, a las experiencias personales con su maestro, todo un género entre los muchos discípulos de Ortega.¹⁰ Le preocupa encontrar el tono exacto, y una vez escrito se dice a sí misma “que debería haber recalcado con algún párrafo la estricta relación discipular, ajena a todo trato amoroso.” (Chacel, 1998, 80), ya que nada debería insinuar la existencia de un vínculo amoroso entre ambos en la juventud. Nota que necesita corregir la página en que ella cuenta la última entrevista con Ortega, cuando el maestro la toma del brazo con furia y le impide levantarse de la silla. Al alterar el texto, comete el acto fallido, una de las habituales “metidas de pata” de la escritora. Mientras que en la página original constaba “Me acometió un furor-bélico *heroico*” (Chacel, 1998, 81), en “la página copiada por mí puse *herótico*...” (Chacel, 1998, 81), y con esa errata envió el texto para publicación. Al reparar en ella, confía en que la “h” de “herótico” permita entender que se debe leer “heroico”. Pero, ¿qué discusión motiva el “furor bélico” de Rosa y la furia de Ortega, más allá de que el impulso fuera “heroico” o “erótico”? La escritora revela que le reprochó al maestro, en un momento en que “las

10 En 1983, María Zambrano, otra discípula de Ortega escribe el texto “José Ortega y Gasset en la memoria. Conversión-Revelación” en el que recuerda un paseo de Ortega y de sus discípulos dilectos desde Madrid hacia las afueras de la ciudad. Véase: *Revista Ínsula*. Año XXXVIII, 440-441, jul.agos. (1983): 1 y 5.

cosas de España se imponían ante cualquier otra cosa” (Chacel, 1998, 81) su distanciamiento de los jóvenes. Como defensora de la República, Rosa no aceptaba las renunciaciones de Ortega, sus posiciones ambiguas, que lo llevarían más tarde a tolerar el franquismo. En esa escena nimia y a la vez esencial, la escritora trae al centro no sólo los conflictos del pasado ya lejano sino que incursiona en aquello que constituyó el verdadero problema de los exiliados: la pérdida de contacto con las nuevas generaciones, la interrupción del diálogo, el abismo infranqueable con el público español, la distancia respecto a la comunidad de origen y el aislamiento de los escritores en la soledad de sus propias obras. En relaciones de interarchivo¹¹, no podemos dejar de mencionar el ensayo de Francisco Ayala “¿Para qué escribimos nosotros?” (1949) como la manifestación más sintomática de ese conflicto¹². A pesar de sostener juicios críticos, directos y desagradables sobre la obra de muchos escritores, no se podría negar que uno de los placeres de Rosa desde que retoma sus vínculos firmes con la comunidad literaria española fue el cultivar la relación con los escritores jóvenes, hablar para ellos, escribir en sus revistas. Si en el episodio del diario que estamos considerando existió algo heroico, sin duda que correspondió a un “heroísmo menor”.

Saliendo del interarchivo del exilio español, ampliando el campo pero permaneciendo en las redes de Rosa Chacel, sería interesante preguntarse por la sorprendente e intempestiva inclusión de un ensayo de la escritora

11 Extraemos la noción de “interarchivo” que propone Daniel Link para conectar la ficción delirante del escritor Copi con el archivo de Michel Foucault, realizando una lectura que excede el texto de Copi a partir del archivo de Foucault, no explícito en el primero. Véase: “Fuera de serie: *Eva Perón*”, en *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

12 Blas Matamoro contrasta en Chacel y Ayala modos diferentes de “eludir” el exilio. Véase: “Chacel y Ayala: formas de eludir el exilio” *Cuadernos Hispanoamericanos*, 714, dic. (2009): 71-90.

en la revista argentina *Sitio* (1981-1987). Si, como notó Roxana Patiño¹³, las revistas literarias son capaces de captar la sensibilidad social y cultural de una época, tendría sentido indagar por la razón de la presencia del texto de Chacel en esa revista que marcaba posiciones de intelectuales argentinos en los años ochenta. Ana Cecilia Arias Olmos, quien estudió *Sitio*, se detiene en el número 3 de 1983 que incluye un dossier sobre el exilio. La crítica destaca la posición de Luis Gusmán, una voz central de la revista contraria a los discursos fáciles de la “confesión terapéutica”¹⁴, al respecto de las narraciones del exilio del escritor Daniel Moyano, que abandonó el país por la persecución durante la dictadura. En este contexto encuentra su lugar el ensayo titulado “La confesión”, que Rosa Chacel escribió en 1979 como preámbulo al libro homónimo¹⁵ publicado una década atrás. El texto de Chacel comienza diciendo que ese libro era la respuesta a la indagación de Ortega sobre la causa de la inexistencia de autobiografías y confesiones españolas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura, 2007.

13 Véase: Roxana Patiño, “Revistas literarias y culturales argentinas de los 80”, *Ínsula*, 715-716, jul./agos. (2006): 1-5.

14 Véase: Ana Cecilia Olmos, “Ensayo en revista: la escritura de Luis Gusmán en *Literal y Sitio*”, *Lecciones Doctorales*, 12, Medellín, Universidad de Antioquía, enero-junio (2013):14.

15 Rosa Chacel. *La confesión*. Barcelona: Edhasa, 1980.

- Bou, Enric, “El diario: periferia y literatura”. *Revista de Occidente*, 182-183, Jul.Agos. (1996): 121-135.
- Caballé, Anna, “Ego tristes (El diario íntimo en España). *Revista de Occidente*, 182-183, jul. agos. (1996): 99-120.
- Chacel, Rosa. *Alcancía. Estación termini*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1998.
- , *Alcancía. Ida*. Barcelona: Seix-Barral, 1982.
- , *Alcancía. Vuelta*. Barcelona: Plaza & Janes, 1994.
- Corpus Barga. *Los pasos contados. Una vida española a caballo en dos siglos (1887-1957)*. Madrid: Visor, 2002.
- Didier, Béatrice, “El diario ¿forma abierta?. *Revista de Occidente*, 182-183, Jul. Agos. (1996): 39-46.
- García Gual, Carlos. “Cartas de consuelo al desterrado. Plutarco y Fray Antonio de Guevara. Imitación al contraste”. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2006. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cartas-de-consuelo-al-desterrado-plutarco-y-antonio-de-guevara-imitacin-al-contraste-0/> Última consulta: 20/12/2015.
- Giordano, Alberto. “Un *rapport* de la interrupción. Sobre los diarios de Rosa Chacel. *Zama*, 4, 4 (2012): 147-156.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*.(trad. Inés Sancho-Arroyo) Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza, 2004.
- Premat, Julio. *Héroes sin atributos. Figuras del autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura, 2009.

