

Diablotexto *Digital*



Rosa Chacel: Redes sutiles, marginalidad y exilio

Rosa Chacel: Subtle networks, marginality and exile

SILVIA CÁRCAMO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Resumen: En el contexto del exilio republicano en América, Rosa Chacel construyó una imagen de sí misma distanciada de la autfiguración heroica que caracterizó el discurso de otros exiliados. En primer lugar, sostenemos que su posición, en cierto modo marginal, no le impidió entrar en sintonía, durante los años cuarenta y cincuenta, con una línea de la narrativa argentina que privilegiaba lo insólito y lo extraño, lo que además le permitió establecer redes sutiles con artistas y escritoras centrales del campo cultural argentino durante las dos primeras décadas de su exilio en Rio de Janeiro y Buenos Aires (Norah Borges, Elvira Orphée y Silvina Ocampo). En segundo lugar, nos detenemos e interpretamos la valoración de la escritora exiliada que ocurre hacia las décadas del 70 y 80, por parte de algunos jóvenes escritores españoles y argentinos.

Palabras clave: Rosa Chacel, relaciones transhemisféricas, exilio republicano, marginalidades

Abstract: Within the Republican exile in America, Rosa Chacel built a self-image detached from the heroic representation that characterized the discourse of other exiled writers. First of all, we argue that her in a sense marginal position did not prevent it from tuning-in, during the 1940s and 1950s, with an Argentine narrative strand that privileged the uncanny and, furthermore, allow it to establish subtle networks with artists and leading writers of the Argentine cultural field during the first two decades of her exile in Rio de Janeiro and Buenos Aires (Norah Borges, Elvira Orphée and Silvina Ocampo). Secondly, we come to a stop and interpret the valuation of the exiled writer made by some young Spanish and Argentine writers during the 1970s and 1980s.

Key words: Rosa Chacel, transhemispheric relations, republican exile, marginalities



Visiones transatlánticas y exilio

Las propuestas de los estudios transatlánticos de la cultura y la literatura en el mundo hispánico formaron parte de los cuestionamientos a las visiones tradicionales que privilegiaban excesivamente el ámbito de la nación y de las identidades nacionales. Era necesaria una perspectiva más amplia que acompañara los cambios ocurridos en las últimas décadas del siglo XX, lo cual implicaba el abandono de la idea de nación como entidad autónoma. Aunque distante del campo estrictamente literario, podemos pensar en el modo en el que Stuart Hall problematizó, en épocas de globalización, las nociones tradicionales que alcanzarían a la propia noción de identidades, tanto en sentido individual como colectivo. Las identidades (en plural) se constituyen, según su propuesta, en el plano de la representación, del lenguaje, relacionándose las mismas “tanto con la invención de la tradición como con la tradición misma, y nos obligan a leerla no como una reiteración incesante sino como «lo mismo que cambia»” (Hall, 2003: 19). Hall se niega a concebir las culturas nacionales como unificadas: ellas están atravesadas por divisiones y excesos que provienen de los márgenes. Si el contexto en el que se formularon esas reflexiones correspondía claramente al de la realidad de las últimas décadas del siglo pasado, las mismas proporcionaron instrumentos teóricos que cambiaron la mirada para apreciar otros momentos en que los contactos transatlánticos fueron significativos en la cultura en tanto generaron procesos originales o sorprendentes.

A las orientaciones iniciales de estudios transatlánticos en el ámbito del hispanismo de Julio Ortega se sumaron otras investigaciones posteriores. La lectura de publicaciones de los últimos años, entre las que podríamos mencionar *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual* (2012) y *Señales mutuas. Estudios transatlánticos de literatura española y mexicana hoy* (2019), confirma el interés por iluminar tránsitos y desplazamientos de sujetos y de escrituras ocurridos en las últimas décadas. La primera publicación, que contó con la edición de Ana Gallego Cuiñas, reunió artículos nucleados alrededor de lazos culturales transatlánticos. Un proyecto



similar es el que alentó la publicación de 2019, de la que fue editora Erika Martínez. Reconociéndose como heredera de los estudios transatlánticos de Ortega, Ana Gallego Cuiñas afirma que el interés por las conexiones se debe “entre otros factores, a la erosión de los Estados-nación y al incremento de la movilidad a partir de la década de los ochenta, que ha favorecido los fenómenos de la globalización y la interculturalidad” (2012: 12). En el espacio hispánico cada vez más conectado, esos fenómenos no hacían más que intensificar y dar continuidad en la era de la globalización al proceso desatado ya en la modernidad, como sugirieron los críticos que estudiaron a fondo las redes transhemisféricas del modernismo hispánico.

Si bien los estudios transatlánticos parecen seleccionar preferentemente un corpus muy actual con el objetivo de identificar intercambios, imbricaciones y roces en un territorio ampliado que no se restringe a lo nacional, los mismos fueron propuestos desde los inicios en los años ochenta del siglo pasado como un marco adecuado para visitar otros estados socioculturales, desde la colonización, pasando por procesos cruciales como el modernismo y las vanguardias. Pensamos, por ejemplo, en los estudios de la crónica modernista emprendidos por Julio Ramos, Graciela Montaldo y Susana Rotker que sitúan como decisivo el tránsito de los escritores entre España, Estados Unidos, América Latina y París. La internacionalización de la economía y el impacto de las tecnologías en el área de la comunicación de masas configuran, en un esquema amplio, realidades vinculadas a los saltos modernizadores que irrumpieron con vigor, tanto al final del siglo XX –el contexto de los críticos mencionados– como en las últimas décadas del siglo XIX, cuando cronistas como Darío, José Martí, Gutiérrez Nájera o Rusiñol escribieron sus textos para periódicos. Sería admisible sostener que el interés despertado por sus crónicas en los críticos no fue independiente del hecho de que ellas prefiguraban esa experiencia de nuestra época que el brasileño Octavio Ianni describió como un “proceso intenso de globalização de coisas, gentes e idéias” (1996: 17).

Una situación de contactos transatlánticos puntual pero significativa fue protagonizada por los intelectuales, escritores y artistas del exilio español en América desde 1936, y más aún después de la derrota republicana en 1939.



Aunque era una comunidad limitada, constituida mayormente por quienes se comprometieron en la contienda del lado de los vencidos, la travesía de los exiliados tuvo un impacto profundo en la cultura, tanto en América como en España. Ello explica que, para la historiografía literaria española, el caso del exilio español en América sea un asunto insoslayable que presenta el desafío de reconocer la complejidad del campo intelectual específico de escritores que se integraron en revistas y publicaron en editoriales de los países del exilio. Resulta interesante el hecho de que la *Historia de la literatura española*, bajo la organización general de José-Carlos Mainer, en el volumen 7 se refiera a una “dialéctica entre el exilio y el interior” y a “vientos americanos”, y que entre los “textos de apoyo” seleccionados por Jordi Gracia y Domingo Ródenas, responsables de ese volumen, muchos sean de escritores exiliados. Figuran allí Max Aub, Corpus Barga, Juan Gil-Albert, Juan Ramón Jiménez, e incluso, una carta de Ana María Moix a la Rosa Chacel exiliada en Rio de Janeiro. Coherente con esa incorporación de ese margen interesante de la literatura española, el volumen 9 elige como uno de los “textos de apoyo” el del Cernuda que expone su paulatino acercamiento íntimo a América. “Y tras la curiosidad vino el interés; tras del interés la simpatía: tras la simpatía el amor. Mas un pudor extraño le dificulta su expresión a ese amor tardío” (Cabo Aseguinolaza, 2012: 658).

En algunos casos la circulación implicó experiencias en más de un país de acogida, como ocurrió en los casos del propio Cernuda, de Francisco Ayala y de Rafael Alberti, entre otros. Fue esa también la experiencia de Rosa Chacel, cuyo exilio americano, vivido en un tránsito incesante entre Rio de Janeiro y Buenos Aires, nos interesa especialmente en el presente artículo. Creemos que Rosa Chacel fue una escritora “transhemisférica” afectada por el mundo literario americano en el que actuó, a pesar de haber insistido en que nada la había modificado en esa otra orilla del Atlántico, pese a las décadas de existencia fuera de España. ¿Cómo construyó su singular posición marginal de escritora exiliada en América que dice haber permanecido inmune a la influencia de mundos y de espacios en los que sin embargo escribió lo más importante de su obra? La Rosa Chacel que nos importa es precisamente la



escritora transhemisférica que conoció, leyó y fue leída por escritores y escritoras americanas. Esa “escritora transhemisférica” vendría a coincidir con una poética de ficción de lo fantástico, del horror o de lo extraño que se revelaría esencial en la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX. En resumen, encuentro con escrituras que le interesaban y con una línea de creación al interior de la cual supo ser original. Encuentro también con una comunidad conformada por mujeres escritoras que irán apareciendo a lo largo de este trabajo.

Antes de concentrarme en Rosa Chacel, me gustaría observar que la perspectiva transatlántica tiene importancia para rever, desde la actualidad, el fenómeno del exilio de los españoles en las tercera y cuarta décadas del siglo XX, es decir a casi un siglo de los acontecimientos que conmovieron a España y repercutieron en el mundo. Para ello, me gustaría mencionar las reflexiones de Raquel Macciuci en su estudio sobre tres escritores del exilio español en Argentina, todos ellos cercanos a Rosa Chacel, con la que coincidieron en amistad y proyectos culturales antes o después del exilio. Aludiendo a un verso de Rafael Alberti de *Entre el clavel y la espada*, Raquel Macciuci, tituló *Final de Plata Amargo* el libro en el que indaga la trayectoria de Francisco Ayala, Rafael Alberti y Ramón Gómez de la Serna, esos tres integrantes de las vanguardias españolas a los que la Guerra Civil llevó a exiliarse en Argentina. Nos interesa subrayar que hacia el final de su estudio la autora se detiene en lo que denomina “el umbral del exilio” de Gómez de la Serna, Ayala y Alberti. Como sostiene Adriana Bocchino, es necesario un desplazamiento crítico que cuestione la propia denominación de “literatura de exilio” y la sustituya por la más conveniente de “escrituras del exilio”, puesto que “En su desplazamiento, como [en] el de la escritura, la situación de exilio constituye a los sujetos y, por lo tanto, allí los cuerpos se definen desde la escritura que aparece como lugar de arraigo” (2006: 4). Por ello se muestra acertado prestar atención, como lo hace Macciuci, a ese “umbral del exilio”, conformado por obras y posiciones en el nuevo escenario vital e intelectual. La decisión implica instalar preguntas adecuadas para la comprensión de dichas escrituras y de los escritores afectados por la condición del exilio. Aunque sea evidente que el destierro fue



el destino común de los tres escritores, así como el de tantos otros españoles, también es cierto que sus escrituras fueron conmovidas de modo particular. Por eso resulta pertinente la pregunta de Macciuci acerca de los cambios, pero también de las continuidades respecto a la obra anterior de escritores que ya eran responsables de una creación literaria madura y consolidada antes del exilio. ¿Qué es lo que lleva a un escritor tan importante para las vanguardias españolas como Ramón Gómez de la Serna a volverse un conservador que apoya al régimen autoritario de Franco? Por otra parte, de Francisco Ayala se recuerda su conciencia lúcida de la falta de lectores españoles para el escritor exiliado, pero ¿ello explicaría que en *La cabeza del cordero*, obra ya del exilio, el propio autor se desdoble en la figura del crítico que comenta su propia obra? Según Macciuci, “si se analiza la singladura de Ayala desde la vanguardia se recordará que *Cazador en el alba* también lleva un prólogo con aportaciones personales e instrucciones de lectura” (2006: 326), por lo cual se vislumbra una continuidad basada en el proyecto de una “vanguardia ilustrada” (Macciuci, 2006: 326). Y finalmente, ¿qué es lo que inaugura Alberti en *Entre el clavel y la espada*? Sin duda hay un nuevo rumbo, pero allí se encuentra también “el naufragio del proyecto utópico de la vanguardia y el desmantelamiento de su campo específico, tal como lo describe Ayala” (Macciuci, 2006: 327). Las preguntas por continuidades y cambios son necesarias en la consideración de los escritores del exilio, y dentro de lo que se inaugura hay nuevas experiencias, paisajes desconocidos y relaciones literarias que no hubieran existido de no mediar el viaje del destierro.

Afinidades: Rosa Chacel y las amigas de *Sur*

En las obras que podríamos identificar como pertenecientes a las escrituras íntimas de Rosa Chacel, el tema del exilio y el lamento por la soledad es permanente, como también lo es la presencia de la amistad que se alza como un valor supremo. En sus intensos diarios publicados en tres tomos bajo los títulos *Alcancía. Ida* (1982), *Alcancía. Vuelta* (1982) y *Alcancía. Estación Termini* (1998), al igual que en las cartas dirigidas a figuras



destacadas del mundo intelectual en España y en América, no faltan palabras severas para caracterizar libros y comportamientos de escritores que merecían su reprobación. Sin embargo, la revisión de esas escrituras íntimas –que no por íntimas son menos literarias– deja entrever también el cultivo de la amistad en un grado muy profundo. Notamos que subyace a la admiración por la literatura de sus amigos la memoria de aventuras compartidas desde los años de formación vividos antes y durante la República, en los años de la Guerra Civil y después de la derrota republicana. Tanto en las páginas de los diarios como en muchas de las cartas y en *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín* (1980), la biografía que le dedicó a su esposo, el pintor responsable del salvataje de parte del tesoro artístico español hacia el final de la Guerra, la perspectiva de Rosa es la de su exilio americano entre Rio de Janeiro y Buenos Aires, alternado con viajes a México y Estados Unidos, además de visitas a Europa y a España, cuando las condiciones políticas y de economía personal las hicieron posibles.

Resulta inevitable que en América se introduzcan nuevos nombres y renovados proyectos. Ellos están presentes en esa escritura para sí que la acompañó durante tantos años, en la cual habla de ella y también de los demás. En 1960 anota que “es imposible hacer uno su propio diario sin hacer al mismo tiempo el de los demás” (Chacel, 1982: 221). Por esa razón, y porque el diario sería en términos de Mijaíl Bajtín (1982) un género intrínsecamente dialógico, en su etapa americana importan, en los registros diarios, los nombres y amistades de Buenos Aires y Rio de Janeiro, aunque nunca abandone los afectos que tuvieron origen en la aventura española de las vanguardias, de la República, de la guerra y la política.

Entre las cartas reunidas por Ana Rodríguez Fischer en el libro titulado *Cartas a Rosa Chacel* (1992), figuran tres escritas por Norah Borges, una amistad antigua de Rosa que comenzó en España. En la “Introducción”, Rodríguez Fischer registra que la comunicación entre Rosa y Norah se hizo estrecha en París. Mientras la primera aguardaba a su marido para emprender desde Francia el viaje a Brasil en 1940, Norah esperaba allí el nacimiento de su hijo. Las expresiones de Norah (“Mi adorada Rosa”; “Rosa adorada”; “¡Si



alguna vez tuviese la dicha inmensa de volverte a encontrar!; “¡No me olvides!”; “Mi querida Rosa”; “tu Norah que tanto te quiere”; “tu amiga para siempre”) hablan de un vínculo de honda amistad. Ese sentimiento continúa inalterado en la carta de 1971, escrita para agradecer el pésame de Rosa por el fallecimiento de Guillermo de Torre. Este último, el esposo de Norah, había sido de cierto modo un fantasma para la escritora que dependía de la aprobación de los editores para ver sus obras publicadas. En *Alcancía. Ida*, comenta el encuentro con de Torre en París en 1962 del siguiente modo: “al volver, en mi misma calle, me crucé con Guillermo de Torre. Me vio desde lejos y se hizo el loco. Decididamente, no quiere verme por no tener que hablarme del libro –de *La sinrazón*–” (Chacel, 1982: 289). Como los fantasmas a veces ayudan, recordemos que fue Guillermo de Torre quien llevó a Buenos Aires *Teresa*, novela publicada en esa ciudad por Losada en 1941, según cuenta la propia Chacel en entrevista con Joaquín Soler Serrano (1976).

Otro fantasma mucho más insistente era, en cambio, una mujer: Victoria Ocampo. Si de Torre ejercía su poder como editor, Victoria decidía lo que se publicaba en su revista y en la editorial *Sur*. Nos interesa señalar que Norah se muestra una lectora que apreciaba la literatura de la escritora española. En la carta de 1940, ella elogia su novela *Memorias de Leticia Valle* y el cuento “Lazo indisoluble”, aparecido precisamente en el número 66 de 1940 de *Sur*. Seguramente un cuento con tanto movimiento plástico, con una pareja que sigue el movimiento de las aguas, que se desliza desde el fondo hasta la superficie para finalmente desaparecer tenía mucho que ver con la pintura de Norah. No olvidemos que Rosa tuvo su formación inicial en las artes plásticas, que solo posteriormente prefirió la expresión por medio de las palabras y que, además, estaba inmersa en el mundo de la pintura por su marido y por amigos como Cândido Portinari, el gran artista brasileño.

De modo más dramático y sincero que en cartas y entrevistas, Rosa expone en sus diarios tanto la angustia derivada de su situación de escritora exiliada como igualmente los esfuerzos por dar continuidad a su obra. Son registrados los momentos de parálisis de su trabajo y de insatisfacción ante lo que percibe como desinterés o abandono de los editores y la falta de



comunicación con los posibles lectores. Al mismo tiempo se hacen nítidas las estrategias destinadas a tejer redes literarias o a integrarse a comunidades ya constituidas. Dividida entre dos ciudades, Rio de Janeiro y Buenos Aires, entre dos lenguas, el español del Río de la Plata y el portugués carioca, prefiere imaginarse siempre en la periferia de comunidades consolidadas. Escribe en ambos espacios y hasta en ese lugar de transición altamente simbólico, el barco que la traslada de Rio de Janeiro a Buenos Aires, y de la capital argentina hasta la entonces capital de Brasil. Dos figuras familiares, sus referencias afectivas, la esperan siempre: en Brasil, Timoteo Pérez Rubio, o “Timo”, como ella prefiere nombrar a su marido; en Argentina, su hijo Carlos. En las travesías encuentra tiempo para leer y sorprenderse ante la naturaleza. En 1957 escribe en su diario, en la isla de Paquetá, el siguiente comentario: “Veo el paisaje brasileiro; no sé por qué antes no lo veía. ¿Será posible que sólo la tristeza y la inconformidad puedan cegarle a uno hasta el punto de no percibir la belleza?” (Chacel, 1982: 77). En el mismo año, volviendo a Brasil en barco, relaciona la decisión de escribir con la percepción del paisaje marítimo: “Yo me puse a escribir porque el mar está maravilloso y nos sigue un bando de gaviotas, algunas de una belleza increíble.” (Chacel, 1982: 101). Desde afuera, desde el mar, el paisaje la captura y es la fuente de paz que parece atenuar la angustia.

Pero el lugar marginal en el que se coloca la escritora que nos interesa, fuente del malestar, toma formas concretas y precisas. En América, Rosa Chacel se representa curiosamente en los márgenes de *Sur*. Anota en su diario el 2 de agosto de 1954 que “De todos los males que presiento, el más grave sería tener que romper con *Sur*.” (Chacel, 1982: 65). Insistimos en que Victoria Ocampo es una presencia fantasmal en los diarios de Rosa. Ambas comparten la familiaridad y el amor por la literatura francesa, las dos traducen del francés al español. En el caso de Rosa sus traducciones de Racine, Mallarmé y Camus son las que se leen hasta hoy. Todo ello nos llevaría a pensar, en principio, en una coincidencia feliz, si no entrase allí la competencia agravada por el poder real ejercido por Victoria. Rosa imagina en un momento de su diario que solo en un ambiente intelectual como el de Francia ella tendría su lugar, pero



también expresa inmediatamente que el contacto con escritores franceses se haría indispensable para un proyecto tan deseado. El fantasma de Victoria se le presenta como la que impediría su plan, el cual no pasa, en realidad, de una divagación originada en la insatisfacción consigo misma: “Esto, quien lo sabe perfectamente es Victoria Ocampo; por eso lo ha impedido.” (Chacel, 1982: 190). Las dos escriben, por ejemplo, reseñas sobre obras de la escritora faro de los años cincuenta: Simone de Beauvoir. En 1955 –nos enteramos por sus diarios– Rosa se entusiasma con la lectura de cuatro libros de la escritora francesa que la acompañarán en un viaje por barco a Buenos Aires y señala: “me gustaría hacer una nota importante en *Sur*” (Chacel, 1982: 63). En ocasión del fallecimiento de Colette, la escritora de moda entre mujeres de los años cuarenta y cincuenta, Victoria Ocampo publica en *La Nación*, una nota que le hace sentir a la escritora española sus limitaciones. En *Alcancía*. *Ida* lanza el siguiente comentario después de leer el texto de *La Nación*: “Por supuesto, nota necrológica, con gran información sobre la obra y la persona, lo que yo no habría podido hacer” (Chacel, 1982: 37).

Como constató John King (1989) en su investigación sobre la revista fundada por Victoria Ocampo, la famosa publicación defendió la causa republicana durante la Guerra Civil. Al contrario, los principales periódicos del país en la época, como *La Nación*, *La Prensa* y *La Razón*, fueron discretamente hostiles a la República, aunque muchos de los exiliados colaboraran regularmente en esos medios. King explica que, finalizada la guerra, *Sur* ayudó a los refugiados, publicando obras de escritores del exilio, considerando que fue Rafael Alberti “el más influyente de ellos” (King, 1989: 86). A pesar de la ya señalada presencia fantasmal de Victoria en la vida de Rosa Chacel, esta última se contó entre los que colaboraron más en la revista y por ello nos referimos en el párrafo anterior a que la posición respecto a la revista era algo curiosa. King cita un reconocimiento inesperado por parte de José Donoso al papel de la española en la difusión de su obra, en la década del setenta: “Rosa Chacel, dio a conocer *Coronación* desde las páginas de *Sur*” (King, 1989: 224). Años antes, en 1956, Rosa obtuvo un lugar destacado en el



número 241, dedicado a prestar homenaje a José Ortega y Gasset, su maestro, y amigo admirado, igualmente, por la fundadora de la revista.

Pero además de Victoria Ocampo, la escritora exiliada conoció a otras mujeres argentinas que, como ellas, escribían en la revista. Merecen mención Silvina Ocampo, Carmen Gándara y Elvira Orphée. El sentimiento de inferioridad en relación a esas mujeres de *Sur*, según confesiones de su diario, era provocado por su situación económica penosa, un verdadero *leitmotiv* de la literatura íntima de Chacel, que contrastaba con sus pares, todas pertenecientes a una élite culta adinerada. En cierto modo, de nuevo responsabiliza a *Sur* por las penurias sufridas, sin que niegue sus propias “metidas de pata”, cometidas, en parte, por el desconocimiento de los códigos implícitos que el grupo dominaba. El 26 de diciembre de 1958 deja escrito: “Voy a ponerme a copiar la *Fedra* para ver si hay medio de publicarla en *Sur*. Bueno, publicarla es casi seguro, pero ¿cobrarla?” (Chacel, 1982: 125). Menos de un mes después, el 22 de enero de 1959, escribe tomada por la indignación: “...cobré el primer acto y prólogo de la *Fedra* [...] y una cantidad de esa toca a lo delictivo” (Chacel, 1982: 147). Además, la conciencia de ser, en ese ambiente de damas refinadas, “una gayega”, confirmaba la exclusión de un centro negado para ella. Es frecuente que en *Alcancía* la escritora del diario piense en la construcción de la figura de sí misma descartando los papeles que nunca podría haber representado: ni el de “exiliada en penuria” (Chacel, 1982: 27) ni tampoco el de la artista bohemia, puesto que “esa comedia no la representa una gayega”. (Chacel, 1982: 27). Años más tarde, ya instalada en Madrid, la autoimagen de la escritora en América cambiará radicalmente. En la entrevista a Joaquín Soler Serrano (1976) para la televisión, ella asegura que en Argentina “me consideraban una escritora argentina” (Soler Serrano, 1976) y que llegó a España, después del largo exilio, “como si no hubiera faltado ni un solo día” (Soler Serrano, 1976).

“Gayega”, escribe Rosa reproduciendo el español rioplatense. Y a partir de esa identificación de nacionalidad degradada podemos introducirnos en el conflicto que representó crear una literatura en un contexto extranjero. Las escrituras íntimas de la escritora se encuentran salpicadas de palabras o



expresiones del portugués o del español que escucha en Buenos Aires. Así leemos en los diarios “arrumar” “portuguesinha”, “birome”, “gambá”, “manga”, “bonde”, “lixo”, “charutinho”, “fumo de rolo”, “pibe”, “canja”, “boludos”, “ralo”. En ese registro del presente que es todo diario, Rosa Chacel parece negar en la práctica lo que leemos en entrevistas en las que afirma la inalterabilidad de ella misma durante el exilio. La escritora también se refirió en los diarios al papel de la lengua que oye el escritor y de la que se apropia para darles voz a los seres de ficción. Como es natural, considera el contexto del escritor exiliado que, en su caso específico, era vivir entre las modulaciones del portugués y del español rioplatense. Y en esos comentarios aparece como personaje otra escritora argentina del círculo de *Sur*, Elvira Orphée.

En 1947 fue publicada en el número 245 de la revista de Victoria Ocampo la reseña de la novela *Dos veranos*, de Elvira Orphée. Escrita por Rosa, dos son los adjetivos elegidos para singularizar un libro muy admirado: “raro” y “nuevo”. El gran acierto de la novela estriba, para la reseñadora, en la creación de un personaje del interior del país, cuyas acciones perversas y crueles se presentan como la parte sumergida de una sociedad atrasada y tradicional, de humillantes y secretas relaciones humanas. La reseña aprecia, igualmente, la habilidad de la novelista en el uso de la oralidad popular por la que se expresan sus personajes. Este último aspecto, que valora en la novela de Elvira Orphée, le recuerda a Rosa sus limitaciones para recrear el lenguaje vivo de las calles en ciudades que no sentía como propias. Los comentarios sobre el modo de percibir la lengua del país como algo distante y ajeno los reserva para su escritura íntima. En los diarios manifiesta la imposibilidad propia de llevar a sus ficciones las voces efectivamente oídas. En 1952 anota que en su novela no existen personajes argentinos, concluyendo que “Pero en el fondo, el paisaje, la tierra, los lugares concretos, formas de vida intelectual, eso es lo que me falta, y no sé cómo resolverlo” (Chacel, 1982: 28).

En 1957, la alusión a la lengua se hace mucho más concreta. Fascinada por el lenguaje de las mujeres de los sectores populares o por sus historias, particularmente por el modo de hablar de Marcelina, que la ayuda en los trabajos domésticos de su casa de Buenos Aires, se lamenta por la



imposibilidad suya para transformar esa materia viva en literatura: “yo no sé si seré capaz alguna vez de escribir un libro con personajes de este género [...] pero eso sí que no podré hacerlo jamás en Argentina. Solo en España puedo hablar como habla el pueblo” (Chacel, 1982: 109). Para atenuar la frustración expresa la intención de “regalarle” esas historias a Elvira Orphée. Otro rasgo de la novela de Elvira está en la crueldad, y sin duda que ella también está presente en la escritura de Chacel, si pensamos en un cuento como “Atardecer en Extremadura”, incluido en *Sobre el piélago* (1952). La identificación con la autora de *Dos veranos* es literaria, pero incluye posiciones dentro de *Sur*. Es lo que se revela en la “alcancía” donde Rosa deposita sus secretos: “Terminaré la nota sobre el libro de Elvira, al que parece que quieren hacerle el vacío” (Chacel, 1982: 74).

Pero en cuanto a la lengua, algo diferente se manifiesta en el caso de la traducción. Siendo esta actividad fuente de ingresos económicos, esa lengua es sentida por ella como “neutra”. Sobre sus muchas traducciones de obras de autores canónicos como J. Racine, S. Mallarmé, T. S. Eliot, A. Camus, J. Cocteau y N. Kazantzakis no existen mayores comentarios sobre las elecciones léxicas y las construcciones sintácticas, a pesar de la conocida diversidad de la lengua española. Constata casi siempre los buenos resultados y la satisfacción por la recompensa económica, aunque no deja de protestar por el precio vil que pagan las editoriales y las revistas.

En ese registro del presente y de lo recién sucedido que es el diario personal, hay espacio también para el anuncio de proyectos que se realizarán o que permanecerán como intención incumplida. Así, sabemos por sus diarios que Rosa pensó en escribir un poema epistolar a Silvina Ocampo que fuese una respuesta a “Una muerte efímera”, el poema largo que esa escritora había publicado en el número 256 de *Sur*, de enero/febrero de 1959, donde apareció también la traducción de Rosa del primer acto de *Fedra*. La escritora española escribe en su diario a propósito del poema de Silvina que “no se puede negar que es bueno. Es importante y poco satisfactorio” (Chacel, 1982: 142). Lamentablemente abandonó la idea de responder con otro poema que fuese una contestación al de Silvina. En otras ocasiones ambas escritoras



compartieron el mismo espacio textual: en el número del 14 de abril de 1947 de *Los anales de Buenos Aires*, figura el nombre de las dos, y mucho después, en la *Antología universal del relato fantástico* (2013), se cuentan entre los muchos narradores de ese tipo de relato que era practicado con maestría por Rosa y Silvina. Por ello no es extraño que la primera haya escrito para *Sur* la reseña de la novela *Los que aman, odian*, en 1946. Rosa se detiene en el siguiente fragmento de la obra de autoría compartida de Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares: “¿Cuándo renunciaremos a la novela policial, a la novela fantástica y a todo ese fecundo, variado y ambicioso campo de la literatura que se alimenta de irrealidades?” (Ocampo y Bioy Casares *apud* Chacel, 2014: 78). En cuanto al policial, la autora de la reseña valora en el ejercicio del género la “exclusión de lo superfluo y profusión de lo necesario” (Chacel, 1946: 81). Y sabemos que descartar lo superfluo para concentrarse en lo esencial formaba parte de los principios estéticos de Rosa. El cultivo de esos géneros mencionados en la novela, que nacieron como menores pero darían frutos riquísimos en la literatura argentina, es apreciado por la Rosa Chacel de los años cuarenta. No podemos dejar de señalar, aunque no lo desarrollemos, las coincidencias entre el mundo narrativo de Rosa y el de Silvina: la presencia del misterio, la mezcla de perversidad e inocencia en los personajes, el mundo secreto de los animales y la desacralización de la infancia como edad del origen y de lo puro. La crueldad, señalada cuando nos referimos a la reseña de la novela de Elvira Orphée, también forma parte del mundo narrativo de Silvina Ocampo. A ese respecto nos ayuda la lectura de Daniel Balderston, quien llamó la atención sobre una orientación de lo fantástico, netamente argentina, que incorporaría fuertemente la crueldad, presente en los cuentos de Silvina Ocampo y Juan Rodolfo Wilcock, y también en narraciones de Virgilio Piñera, José Bianco, Juan José Hernández y Osvaldo Lamborghini. Y creo que podríamos agregar a Rosa Chacel en esa nómina. Según Balderston, Ocampo y Wilcock abandonaron “una estética en que la belleza se ve como algo decoroso, lujoso, discreto, para plantear la posibilidad de otra belleza ligada al horror.” (Balderston, 1983: 743).



Rosa Chacel, los jóvenes y otros exilios

El sorprendente acercamiento de jóvenes escritores españoles fue una de las compensaciones de los últimos años del exilio de Rosa Chacel. El testimonio más interesante de esa relación se encuentra en la correspondencia sostenida desde 1965 a 1975 entre Rosa Chacel y Ana María Moix y publicada en 1982 bajo el título de *De mar a mar*, con la edición de Ana Rodríguez Fischer. Esas cartas, junto a las de Guillermo Carnero, Pere Gimferrer y Javier Marías, conformarían lo que Armando Petrucci (2018) denominó una “comunidad epistolográfica”. Estamos ante un encuentro de generaciones separadas por una guerra, un exilio y una dictadura.

De mar a mar involucra fuertemente el encuentro de dos generaciones en un tiempo histórico. El hecho de que entre ambas escritoras se imponga la distancia hace que la lejanía espacial entre como una metáfora que asocia fantasía, espacio y exilio. Resulta curioso advertir que Ana María expresa su deseo de un exilio en América, cuyo propósito sería el encuentro con Rosa. La escritora exiliada de verdad le responde desde Río de Janeiro en la carta del 22 de junio de 1966: “Dices que querrías que te exiliasen para venir a parar a Río, y yo he tenido que aguantarme las ganas de decirte: ¡ven, aunque no te destierren!” (Chacel; Moix, 1982: 111). Existe, sin duda, una demanda recíproca.

Rosa entiende rápidamente que necesita a esos jóvenes que son el presente de España y lo expresa de manera enfática en sus cartas. Los siguientes fragmentos resultan reveladores: “[...] mi mayor ambición es que sean ustedes, precisamente ustedes, los de su tiempo, mis lectores” (Chacel; Moix, 1982: 76); “yo me empeño en penetrar vuestro tiempo” (Chacel; Moix, 1982, 145); “Me alimento de vuestra existencia” (Chacel; Moix, 1982: 156). Por otro lado, Ana María no deja de expresar lo que ella y su grupo de Barcelona esperan de la escritora que rescataron del pasado literario cercano. En un único párrafo se suceden demandas como las citadas a continuación: “Hay un ejemplo que debes darnos a los jóvenes”; “Has de darnos una lección. No sólo a Guillermo, a Pedro y a mí, sino a muchos otros, que tal vez lo aprovecharán mejor”; “[...] nada se pierde, y menos un gran esfuerzo como es tal vez el que



estás haciendo tú” (Chacel; Moix, 2015: 273). Las cartas se pueblan de demandas mutuas, de querer penetrar en el tiempo que no se vivió. Rosa alberga el deseo de incorporarse al mundo de los jóvenes de España, mientras Ana María sale en busca de la memoria porque precisa recuperar un pasado olvidado por el corte brutal que significó la política cultural del franquismo.

Más intrigante es la presencia intempestiva de Rosa Chacel en la Argentina de los años ochenta. En ese período en el que ocurren los últimos años de la dictadura, la derrota en una guerra absurda (la guerra de las Malvinas) y la vuelta a la democracia, la revista *Sitio* (1981-1987) aspiraba a expresar posiciones de intelectuales como Luis Gusmán, Ramón Alcalde y Jorge Jinkis. En el número 3 de 1983, en el contexto discursivo de reflexiones sobre el exilio, encuentra su lugar el ensayo “La confesión”. Ese texto ya había sido publicado como preámbulo de la edición de 1980 de los ensayos reunidos bajo el título de “La confesión”, que la escritora había concluido en Rio de Janeiro en 1968. *Sitio* evalúa que “la deslumbrante escritura de Rosa Chacel nos dice que hay, *todavía*, un humanismo lúcido que nada tiene que ver con el universalismo abstracto y decadente que solemos reconocer bajo ese nombre” (*Sitio*, 1983: 3). En el texto destinado a reflexionar sobre la vida, la culpa y la confesión, la escritora recordaba experiencias vitales que tuvieron por escenario la ciudad de La Plata y la España de las vanguardias de fines de los veinte.

Coincidentemente, Enrique Pezzoni, el respetado crítico en la Argentina de los años ochenta, de vínculos íntimos con los escritores de *Sur*, vuelve a publicar, en su libro *El texto y sus voces* (1986), la reseña escrita en 1953 de *Sobre el piélago*, titulada “Rosa Chacel: una cábala de Dios”. “Cábala”, término que evoca a Borges, a Silvina Ocampo y a toda una orientación narrativa que privilegia el gusto por lo insólito y lo extraño. En su ensayo, Pezzoni reconocía en los cuentos de Chacel el modo original y discreto de mostrar el instante único del encuentro con lo sagrado, la trascendencia o el misterio.

La autofiguración de un “exilio menor” evoca por correspondencia y contraste otros discursos del exilio contruidos con representaciones heroicas y ejemplares. “Exilio menor” fue, según el latinista Carlos García Gual, la noción



de destierro que defiende Plutarco en la epístola *De exilio*. Si el hombre era un exiliado en la tierra, siempre lejos de su origen, ¿qué importaba un exilio menor? Afirma García Gual que para Plutarco “Todo humano vive desterrado sobre esta tierra, por su origen y destino celeste” (García Gual, 2006: 39). La expresión se ajusta a la figuración de subjetividades en situación de exilio como la que vivió Rosa Chacel. Por otra parte, en la caracterización de “menor” no deja de resonar “la condición descentrada de obras y autores que operan en los márgenes de las instituciones culturales” (Giordano, 2015: 341), como reconoció Alberto Giordano en la escritura de diarios del peruano Julio Ramón Ribeyro.

Desde una cierta marginalidad, con la mitad del cuerpo adentro y la otra mitad fuera de las instituciones, produciendo una distancia para ver mejor, esta escritora transhemisférica no cesó de formar redes sutiles, de construir puentes, de identificarse con poéticas y con escritores de una y de otra orilla.

Alcancía. Estación Termini nos muestra a la escritora que retornó a España y que sigue anotando sus impresiones hasta el mismo año de su muerte, en 1994, a los noventa y seis años. Es explícita la conciencia de que su vuelta obedece a una política de recuperación de los exiliados de la Guerra. Cesaron las quejas por la falta de editor, por la ausencia de lectores, por la pobreza de relaciones y por el dinero. Sin embargo, en 1983, entre viajes, apariciones en universidades y programas de televisión, y un sinfín de actividades, recuerda su casa de la otra orilla y registra lo siguiente: “Horrible la idea de no tener mi cuarto en el posto [*sic*] seis [Copacabana], no puedo resignarme” (Chacel, 1998: 207).

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, Mijaíl (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BALDERSTON, Daniel (1983). “Los cuentos crueles de Silvina Ocampo y Juan Rodolfo Wilcock”, *Revista Iberoamericana* (octubre-diciembre), n.º 125, pp. 743-751.
- BOCCHINO, Adriana (2006). “Exilio y desafío teórico: cuando la escritura hace lugar al autor”, *Orbis Tertius*, año XI, n.º 12. Disponible en



- <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.217/pr.217.pdf> [Fecha de consulta: 12 de octubre de 2020].
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2012). *El lugar de la literatura española. Historia de la literatura española*. Tomo 9. Dir.: José-Carlos Mainer. Barcelona: Crítica.
- CERNUDA, Luis (s.f.). "El tema". En Fernando Cabo Aseguinolaza (2012). *El lugar de la literatura española. Historia de la literatura española*. Tomo 9. Barcelona: Crítica.
- CHACEL, Rosa (2014). "Un libro ciertamente nuevo". Recuperado de *Sur*, (marzo-abril de 1957), n.º 245, pp. 111-117. En *La lectura es secreto*. Madrid: La linterna sorda.
- CHACEL, Rosa (2004). "Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín". En *Autobiografías*. Dueñas: Fundación Jorge Guillén.
- CHACEL, Rosa (1998). *Alcancía. Estación Termini*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- CHACEL, Rosa (1983) "La confesión", Revista *SITIO*, Buenos Aires, n.º 3, pp. 84-86.
- CHACEL, Rosa (1982). *Alcancía. Ida*. Barcelona: Seix Barral.
- CHACEL Rosa; MOIX, Ana María (1982). *De mar a mar*. Barcelona: Editorial Comba.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2012). *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2006). "Cartas de consuelo al desterrado. Plutarco y Fray Antonio de Guevara. Imitación al contraste". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cartas-de-consuelo-al-desterrado-plutarco-y-fray-antonio-de-guevara-imitacin-al-contraste-0/>> [Fecha de consulta: 16 de julio de 2020].
- GIORDANO, Alberto (2015). "La tentación del diario: escritura de la intimidad y experiencia ética en *La tentación del fracaso* de Julio Ramón Ribeyro", *Cuadernos de literatura* (enero-junio), Bogotá, vol. XIX, n.º 37, pp. 341-360.
- GRACIA, Jordi; RÓDENAS, Domingo (2011). *Derrota y restitución de la modernidad. 1939-2010. Historia de la literatura española*. Tomo 7. Dir.: José-Carlos Mainer. Barcelona: Crítica.
- HALL, Stuart (2003). "Introducción. ¿Quién necesita identidad?". En Stuart Hall y Paul du Gray (comp.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, pp.13-37.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève (2016). *Escritas epistolares*. São Paulo: Edusp.
- IANNI, Octavio (1996). *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- KING, John (1989). *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica.



- MACCIUCI, Raquel (2006). *Final de Plata Amargo. De la vanguardia al exilio: Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala, Rafael Alberti*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- MARTÍNEZ, Erika (ed.) (2019). *Señales mutuas. Estudios transatlánticos de literatura española y mexicana hoy*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- MONTALDO, Graciela (1999). *Ficciones culturales y fábulas de la identidad en América Latina*. Rosario (Argentina): Beatriz Viterbo.
- PETRUCCI, Armando (2018). *Escribir cartas, una historia milenaria*. Buenos Aires: Ampersand.
- PEZZONI, Enrique (1986). *El texto y sus voces*. Buenos Aires: Sudamericana.
- RAMOS, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Revista *SITIO* (s/a, 1983). "Localización". Buenos Aires, n.º 3, pp. 3-4.
- RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (1992). *Cartas a Rosa Chacel*. Madrid: Cátedra.
- ROTKER, Susana (1992). *Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*. La Habana: Casa de las Américas.
- SOLER SERRANO, Joaquín (1976). Programa *A fondo - Rosa Chacel*. Entrevista a Rosa Chacel. Disponible en <https://youtu.be/q_PYDk4Imag> [Fecha de consulta: 10 de agosto de 2020].

Fecha de recepción: 21 de octubre de 2020.

Fecha de aceptación: 30 de noviembre de 2020.