

«UN ESCRITOR ARGENTINO»: ROSA CHACEL, IDENTIDAD EN CONFLICTO(S) Y ESTRATEGIAS DE INCLUSIÓN

CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ*

Resumen: El propósito de este artículo es poner de manifiesto los conflictos experimentados por Rosa Chacel a lo largo de su trayectoria vital y literaria, ocasionados por diversos motivos: su condición de mujer, de exiliada, de autodidacta, etc. Más aún, en la configuración de su personalidad no solo son esenciales estas experiencias vividas de una manera más o menos traumática, sino, fundamentalmente, la empecinada negación de que dichas experiencias hayan hecho la menor mella en ella —en vívido contraste con la profusión de testimonios que su propia escritura y sus declaraciones dejan de lo contrario—. Sus relaciones con el ambiente cultural bonaerense durante el exilio reflejan este proceso en toda su complejidad y conflictividad.

Palabras Clave: Rosa Chacel, Exilio republicano español, Exilio español en Argentina.

Abstract: The aim of this paper is to show the conflicts and difficulties that Rosa Chacel (Valladolid, 1898-1994) experienced in her life and in her literary career. Those conflicts were due to several causes: being a female, living in exile, having an autodidactic formation, etc. Furthermore, the development of her personality was conditioned not only by those experiences, but mainly by the stubborn rejection of their influence in her —a rejection that makes strong contrast with her writing and declarations, that provide many proofs on the contrary. Her relationship with cultural circles in Buenos Aires is a clear reflection of that conflict.

Keywords: Rosa Chacel, Spanish Republican Exile, Spanish Exile in Argentina.

La valoración que la crítica actual hace de la obra de Rosa Chacel coincide en señalar lo autobiográfico como elemento vertebrador de toda su escritura (Requena, 2002a y 2002b): no solo sus textos autorreferenciales —diarios y autobiografías—, también sus novelas, e incluso sus cuentos, sus poemas, y sus ensayos y artículos giran en torno a una pieza central: el yo. En este sentido, es muy revelador que Chacel, que había escrito ya una autobiografía de sus diez primeros años de vida —*Desde el amanecer* (1972)—, se apropie también del

* Licenciada en Filología Hispánica y Clásica, Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Valladolid (España). Investigadora; Docente de la Universidad de Jaén. Correo electrónico: moranro@fyl.uva.es

Fecha de recepción: 25-04-2013. Fecha de aceptación: 12-06-2013.

Gramma, XXIV, 50 (2013), pp. 186-204.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0153.

espacio biográfico de su esposo, el pintor extremeño Timoteo Pérez Rubio (1896-1977) cuando escribe la biografía de este, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín* (1980), texto en el que la escritora habla, fundamentalmente, de su propia peripecia vital e intelectual. Tal insistencia, que Chacel plantea como irrenunciable e inevitable consecuencia de la fortaleza asfixiante de su personalidad, más bien invita a la sospecha de una subjetividad en conflicto que requiere no solo una permanente afirmación mediante la escritura, sino el despliegue de un complejo conjunto de maniobras en que se combinan negaciones tajantes y afirmaciones no menos calurosas, el reconocimiento (reivindicación) de determinadas influencias y el rechazo de otras, la expresión de su malestar por no encontrar el reconocimiento merecido y la tenaz resistencia a admitir que su condición de mujer o de exiliada habían podido pesar en esa —a su juicio— inmerecida valoración. En palabras de Reyes Lázaro, «[...] la postura autobiográfica de Chacel, como su actitud vital, consiste en negar los obstáculos, negarse a ser vencida por ellos y negar su misma existencia» (Lázaro, 1995, p. 76). La trayectoria de Chacel consiste en una sucesión de experiencias de exclusión, y en igual medida en el esforzado mantenimiento de una estrategia de negación/denuncia de dichas exclusiones —y, desde luego, solo cabe suponer que, de encontrarse con vida, la escritora se opondría tajantemente a esta afirmación—.

«Empiezo por confesar mi orgullo más pueril: el de haber nacido en el 98» (Chacel, 2004a, p. 23). Con estas palabras se inicia Rosa Chacel Desde el amanecer, la autobiografía de sus diez primeros años. Con estas palabras, pues, la escritora establece como punto de partida de su personalidad y su producción escritural un nexo con la generación anterior, la célebre y canónica Generación del 98. Como Reyes Lázaro ha demostrado, el establecimiento de este vínculo está lejos de ser un gesto inocente en Chacel; antes bien, está cargado de intenciones subversivas: por una parte, se acepta el modelo tradicional (patriarcal) y se expresa la admiración por él (*orgullo*), mientras que por otra los principios básicos de ese modelo masculino se subvierten, al insertarse como continuadora de su estela una mujer (Lázaro, 1995 y 2002). Para Lázaro, Chacel se acoge a la autoridad de Ortega y otras figuras paternas y totémicas de la cultura de su tiempo a fin de calmar la angustia de su bastardía intelectual. Siguiendo las teorías expuestas por Harold Bloom en *The Anxiety of Influence*, Lázaro advierte cómo Chacel, acto seguido, «malinterpreta» de forma tan callada como sistemática la autoridad paterna, apropiándose de conceptos fundamentales en esta, como son los de *voluntad*, *razón*, etc., y subvirtiéndolos (Lázaro, 1995, pp. 85-116). La necesidad de reescribir el concepto de feminidad y de alterar las reglas con que estos padres culturales habían constreñido la participación de la mujer en la cultura y la creación es clave fundamental en este proceso de deliberada malinterpretación que Chacel lleva a cabo. La Generación del 98 se caracterizaba por su naturaleza patriarcal y su ideal de regeneracionismo, pero también por su identificación con el Desastre y con la abulia como sentimiento generalizado, elementos ambos que suponían un claro zarpazo en la fuerza viril del grupo. Chacel no solo proclama repetidamente su admiración por este o por varios de sus integrantes (Baroja, Valle-Inclán,

Unamuno...), sino que se sitúa como orgullosa heredera (algo que difícilmente hubiese sido aceptable para estos padres culturales). En palabras de Lázaro:

Tradicionalmente, a la mujer escritora le es mucho más difícil que al hombre llevar a cabo un parricidio, por su frecuente dependencia de la figura paterna para que la proteja de su estatus de hija ilegítima en el orbe literario masculino. Por esto Chacel, como muchas escritoras, subraya su filiación, en vez de negarla. [...] El análisis previo de la concepción de la femineidad del grupo de la Revista de Occidente nos permite sospechar la dificultad para Chacel de adoptar una postura discipular en una tradición que concibe la capacidad creativa en términos de masculinidad (Lázaro, 1995, pp. 86-87).

Sin embargo, al adherirse con decisión a las direcciones filosóficas y estéticas de los predecesores a cuyo magisterio y paternidad se encomienda, Chacel introduce una carga de profundidad en el seno del entramado patriarcal, pues, de entre esas direcciones filosóficas y estéticas, una, difícilmente negociable, era la admisión de mujeres en un plano de igualdad.

El grupo del 98 —y sus legítimos herederos en la tarea regeneradora, el grupo de la *Revista de Occidente*, Ortega en última instancia— no son los únicos padres intelectuales a los que gozosamente se acoge Chacel para así, sin confrontación directa, antes bien con aparente sumisión, darle el golpe de gracia a la palabra-ley de ese padre con los pies de barro. Ortega, Joyce, Proust, Kierkegaard y —significativamente, ya que de matar al padre hablamos— Freud son reclamados también por ella como ascendencia intelectual. De manera reiterada expresa su entusiasmo —más aún, su coincidencia vital y cordial— con ellos (con los dos primeros, sobre todo), consciente de la traición que con ello infligía al sistema que aparentemente acataba (si se me permite un chiste, podríamos incluso imaginar a Ortega repitiendo su célebre «no era esto, no era esto»). Claro que para que esta estrategia funcionase, Chacel tenía que mostrarse como el más fiel y esforzado paladín de ese sistema. De ahí su —provocador— rechazo al feminismo («la literatura femenina es una estupidez» [1983, p. 5], replica a Aguirre), de ahí las frecuentes valoraciones de una cultura históricamente masculina (pero de la cual, ella, mujer, se consideraba el más conspicuo seguidor); de ahí también su vehemente ratificación de la autoridad: por ejemplo, cuando Mangini le pregunta si no cree que Ortega ejerció de «dictador de la cultura», la respuesta de Chacel no puede ser más elocuente como treta de afirmación/subversión: «No sé. A mí me gustan los dictadores si me gusta lo que dictan. No me asustan los fuertes porque me cuento entre ellos. A los débiles se les hacen los dedos huéspedes y huyen de padres y maestros» (Mangini, 1997, p. 11).

Mucho se ha escrito acerca de la relación de Chacel con Ortega: ella misma dedica al filósofo abundantes líneas de intención ambigua. Por ejemplo, contribuye al homenaje que la Revista de Occidente dispuso en 1984 al maestro con su artículo

«Ortega» (Chacel, 1993a, pp. 419-432), lo que reafirma su posición como discípula del filósofo raciovitalista ante el público y para la posteridad; sin embargo, el contenido traiciona las expectativas que, a priori, suscita un texto que se presenta como un homenaje: amén del consabido reconocimiento de su magisterio, Chacel habla fundamentalmente de sí misma y de su relación con el filósofo, que describe como un duelo intelectual «de tú a tú»: Yo no era una discípula en la Facultad, yo no era una dama exquisita galanteable: yo era un alma ibérica que le encorcoraba, pero que entendía y situaba en el renglón de la confianza intelectual, por constatar la rectitud de mi adhesión (Chacel, 1993a, p. 421).

Con estas palabras Chacel llega a insinuar, incluso, que su propio discipulado, libre y adusto, era más fiel (y más apreciado por el maestro, pese a la tensa rivalidad entre ambos), que el de sus discípulos universitarios (¿cómo Julián Marías o María Zambrano?) o las exquisitas damas galanteables (¿como Victoria Ocampo?).

La primera obra relevante de Chacel es un ensayo titulado «Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor», publicado en 1931 en la *Revista de Occidente*. Este rótulo, un tanto opaco, presenta una refutación a las teorías de Georg Simmel y Carl Gustav Jung acerca de la mujer. Chacel niega la posibilidad de una «cultura femenina» erigida al margen de la cultura única —históricamente elaborada de forma predominante por los hombres, pero a la que la mujer debe incorporarse ya, no reclamando sus derechos (lo que, para Chacel, significaría pedirlos y, por tanto, reconocer el poder del patriarcado para concederlos), sino tomándolos sin más. La joven escritora —contaba treinta y tres años cuando el artículo aparece— decide arremeter con todas las armas de la razón —una ración desapasionada y severa, como si ella misma no fuese juez y parte en el asunto que dirime— publicando su argumentación, además, en el gran órgano de la razón y el pensamiento, la *Revista de Occidente*. Y he aquí la carga de profundidad que, como siempre, la escritora desliza en sus expresiones de aquiescencia: porque la *Revista de Occidente* había publicado, a instancias de Ortega, varios artículos de Simmel y Jung que el filósofo consideraba muy interesantes, y varias de cuyas ideas acerca de la mujer y su acceso a la cultura compartía —véase, por ejemplo, su reseña sobre *El rostro maravillado*, de Ana de Noailles (Ortega, 2004, pp. 34-37), o el «Epílogo al libro De Francesca a Beatrice» que escribió en 1924 para el volumen de Victoria Ocampo (Ortega, 2005, pp. 725-740)—. Al refutar las ideas de Simmel y Jung, la escritora refuta implícitamente a Ortega, y lo hace en su propio medio de expresión, la *Revista de Occidente*. Sin embargo, a lo largo del ensayo, Chacel únicamente cita a Ortega en dos ocasiones, sea para eludir el ataque directo (que, sin embargo, años más tarde sí acometerá en el largo ensayo «Saturnal»), sea para minimizar su magisterio en esta ocasión en la que parecía forzoso referirse a él (acerca del «Esquema» como manifestación de la rebeldía de Chacel ante Ortega —véanse Celma, 2001 y Mangini, 2006, entre otros—.

Pero quizá ninguna obra sea tan reveladora sobre el modo en que Chacel vivió su relación

con Ortega como *Memorias de Leticia Valle* (1945), novela de la que *Sur* publicó un adelanto en 1939. El argumento es sencillo: Leticia Valle es una niña de doce años que relata los sucesos vividos por ella un año atrás en Simancas, pueblo cercano a Valladolid. Allí habría conocido a Luisa, profesora de piano y canto, y a Daniel, su esposo, director del Archivo de Simancas. La inicial fascinación de la niña por Luisa cede rápidamente a la sugestión que don Daniel producirá en ella tan pronto como comience a darle clases particulares para preparar el acceso al Bachillerato. Leticia y Daniel establecen una relación de pugna intelectual no exenta de tensión erótica. Algo sucede entre ambos: la novela es intencionadamente evasiva al respecto, y un denso fundido en negro nos invita a imaginar. Después de que el padre de Leticia amenace a Daniel con un escándalo, el archivero se suicidará. Lo más sorprendente es que este desarrollo argumental evita cuidadosamente los clichés de la narración sentimental o erótica, y el relato de Leticia —una niña de doce años, uno menos cuando sucedieron los acontecimientos que relata— presenta la relación con Daniel como una atracción intelectual y genésica. La aparente sencillez de la novela contrasta con los múltiples niveles de lectura que ofrece, y que Chacel, en diversas declaraciones y entrevistas, sugiere: «un escandaloso suceso ocurrido tiempo atrás en la provincia de Valladolid, un intento de réplica a un texto de Dostoyevski...» (Morán Rodríguez, 2010, pp. 58-76). Y, desde luego, la reinterpretación —malinterpretación— que Chacel hace de sus relaciones con Ortega. No es este lugar para analizar los pormenores de esta clave de lectura o los paralelismos rastreables entre la narración y el mencionado artículo «Ortega», que ya han sido expuestos (Mangini, 2006; Morán Rodríguez, 2010, pp. 66-68). La cuestión que aquí nos interesa es la muerte del padre simbólica que en el libro se consuma, el asesinato de Ortega a manos de Chacel mediante las personas interpuestas de Leticia y Daniel, con la coartada de una novela que, con reiteración insinuante, la escritora calificó de autobiográfica (aunque aclarando que jamás le había ocurrido nada parecido de niña).

Dentro de este programa de autoinserción en un olimpo refractario a su presencia, Freud, Joyce, Kierkegaard y Proust aportaban —además de los muchos valores de sus respectivas obras— el prestigio de unas lecturas transnacionales e interdisciplinarias. El vínculo que Chacel se adjudica con cada uno de ellos merecería una reflexión particular y pormenorizada que no es posible acometer aquí (Proust, por ejemplo, deja huellas fácilmente detectables en su concepción narrativa y su estilo, pero era, además, un autor que no gustaba especialmente a Ortega, lo que le convertía a los ojos de Chacel en una influencia doblemente interesante). Me limitaré aquí a reseñar lo que James Joyce supone como modelo para la escritora vallesolana.

En el año 1922 Chacel parte a Roma recién desposada con Timoteo Pérez Rubio, al que se le había concedido una beca de la Junta de Ampliación de Estudios para estudiar en El Colegio de España. En su equipaje, la autora lleva —siempre según su propio relato— «dos cosas de importancia vital», dos libros: uno, el *Retrato del artista adolescente*, de James Joyce; el otro, el primer tomo de las *Obras completas* de Freud traducidas al español, aparecido en Biblioteca Nueva en ese mismo año de 1922. La novela del aprendizaje vital de Stephen

Dedalus será adoptada por Chacel como modelo para su propia elaboración literaria de un relato de formación, plasmado fundamentalmente en dos obras, las ya mencionadas *Memorias de Leticia Valle* y *Desde el amanecer* —que, además, mantienen entre sí densos lazos de intertextualidad—. Ambos libros relatan el desarrollo y la constitución, a lo largo de la infancia, de una personalidad compleja, densa, profunda, marcada además por una vocación artística vivida como un destino intelectual irrevocable. En un caso, el nombre de la artista adolescente es Leticia, en el otro, es Rosa Chacel; la diferencia poco importa, son la misma persona, aunque en circunstancias diferentes: la escritora desea que lo percibamos así, y no duda en afirmar «*Memorias de Leticia Valle* se ha supuesto que era mi autobiografía, pero [...] es un retrato, que es distinto» (*apud.* Mateo, 1993, p. 64). Leticia Valle y el personaje de Rosa Chacel niña comparten una misma personalidad y no pocos datos biográficos (ciudad de nacimiento, estudios no reglados, etc.). Pretender continuar el camino trazado por Stephen Dedalus, pero contando la *bildungsroman* de una niña —Leticia o Rosa— era la manera más segura de desestabilizar el modelo seguido.

Al escribir estos dos libros, además, la escritora deposita en ellos la esencia y el secreto de su mismidad, afirmando en numerosas ocasiones la importancia originaria de lo contenido en ellos: «[...] todo esto, más todo lo que aconteció en mi vida, voluntario o involuntario, tuvo en mis primeros años su anuncio germinal» (Chacel, 1993a, p. 67). Evidentemente, en la construcción de una personalidad intelectual y creadora equiparable a la de sus congéneres masculinos, la infancia desempeña un cometido crucial, por varios motivos: los estudios sobre la infancia desde flancos diversos habían proliferado desde finales del siglo xix, y el periodo, antes apenas considerado (salvo como un tiempo peligroso en que la enfermedad y la muerte amenazaban la vida), comienza ahora a ser reconocido como el origen de toda personalidad, sobre todo tras la publicación de los escritos de Freud. Además, constituye un terreno privado inviolable, un período del que no quedan testigos y en el que solo la propia palabra de la vivencia cuenta. Finalmente, al recurrir al relato sobre su propia infancia como génesis de un yo adulto de intensa vida mental y creativa, Chacel se equipara a un yo poderoso: el de James Joyce. El irlandés es reconocido (reivindicado) por Chacel como influencia sobresaliente en su obra (Chacel, 1993a, p. 69), con todo lo que de transgresor tenía, en su momento, el que una mujer admitiese (*se jactase de*) seguir la estela de un *gran padre* como Joyce.

Así pues, Chacel se reivindica como heredera de unos progenitores que a duras penas hubiesen aceptado tal descendencia —o que, al menos, no estaban dispuestos a tomarla completamente en serio, como parece haber sucedido en el caso de Ortega— pese a las afirmaciones antes citadas, Chacel describe su actitud hacia ella como «encantadora; cortés, levemente galanteadora» (Chacel, 1993a, p. 421). Como ya anunciamos en el primer párrafo de este trabajo, un esfuerzo inclusivo y afirmativo de tal magnitud como el que Chacel realiza parece hablar, más que de una identidad monolítica y segura, de una representación concienzudamente diseñada, construcción alambicada a la que no le faltan puntos débiles, pero que se mantiene, en última instancia, apoyada en la voluntad de la autora. Apoyada, en

fin, en el valor performativo de sus afirmaciones sobre sí misma: de manera tautológica ella es argumento de sus propios asertos, alfa y omega de su discurso y de su existencia, que se presentan, gracias a la coartada del autobiografismo, como haz y envés de una realidad única o como un enorme y ambicioso edificio que se sostuviese sobre dos vigas grandes, sólidas, pero frágilmente apoyadas la una en la otra, sin otros asideros. Las zonas vulnerables son restañadas de inmediato, con una rapidez y una tenacidad que solo denuncian la ansiedad producida por ellas. Por eso Chacel, que en tantos lugares admite o exhibe su marginación, niega los principales motivos de la misma tan pronto como se le pregunta al respecto, como en la entrevista concedida en 1987 a Mangini:

Mis dificultades ante el mundo no han sido nunca literarias. Han sido, en realidad, dificultades sociales: la dificultad por no haber tenido nunca una peseta. Si buscamos algo que se pueda llamar culpa, tengo que reconocer que es toda mía: una especie de torpeza que puede parecer vanidad y que ¡tal vez lo sea! pero que yo viví como cosustancial estética. Eso es todo; no supe desenvolverme como mujer sin una peseta, cosa que tanto he visto realizar gloriosamente a mujeres, llenas de espíritu, de arte y de todo lo que quieras... Es cosa sabida, eso es lo que está bien, pues yo no. Yo no supe hacer lo que está bien más que dentro de mi cabeza; ante el mundo era una paletita castellana. Para remate, a esa edad ya empecé a ser gordita —siempre fui pequeña—, nunca pude alcanzar la elegancia de la sencillez. Eso ha sido uno de los grandes tormentos de mi vida. Visto desde hoy llegamos a la conclusión de que mi culpa es, tal vez, una estupidez. Pero como es evidente y estamos tratando de llegar a la conclusión, no lo niego y hasta me resulta ameno exponerlo (Mangini, 1987, p. 10).

Una vez más, resulta sintomático de una subjetividad a la defensiva la presteza con que, como un resorte, Chacel vuelve a esta actitud y este rango de argumentos cuando se repite una pregunta en esa dirección. Por ejemplo, algo más adelante en la misma entrevista, cuando Mangini le pregunta acerca de su ausencia de la crítica y del canon de su tiempo, pese a representar paradigmáticamente sus intereses: «Eso es lo que yo creo, pero mi inadaptación parece que es cosa personal [...] No, no política. Más bien es cosa social. Es que yo soy antipática, ¡es serio! Sí, sí, en serio» (Mangini, 1987, p. 11). Y cuando Mangini le hace notar que muchos escritores antipáticos han sido admitidos sin dificultad en el *mainstream*: «[...] más bien creo que mi antipatía reside en mi conducta... Yo he lanzado a veces opiniones muy duras» (Mangini, 1987, p. 11). Solo cuando Mangini sugiere que su condición femenina haya podido pesar, responde con un bien administrado desinterés: «A lo mejor... yo a eso nunca presté atención. ¡El caso es que no caigo bien, no encuentro un grupo donde yo pueda caer!» (Mangini, 1987, p. 11). La renuencia de Chacel a cobijarse bajo la coartada de la marginación de la mujer es palmaria, pues aceptarlo supondría quedar desheredada, expulsada de la esfera patriarcal a la que pretende ambiciosamente (y también paradójicamente) acceder.

Su identidad, pues, se confirma como un constructo plural, *in fieri* y muy condicionado por diversos elementos (patriarcado, integración en los círculos intelectuales, formación universitaria, reconocimiento literario, éxito social e incluso belleza).

Consciente de que la inclusión en la Generación del 27 era una meta difícil de lograr para cualquier prosista¹, cuanto más para una mujer sin estudios universitarios, pese a la afinidad de edad, intereses y estética, prefiere adelantarse a un rechazo expresado por otros, señalando su exclusión ella misma: «Yo, totalmente afecta a ella [la Generación del 27], no figuré apenas en las revistas numerosas que surgieron en tantas provincias, sólo tal vez en *Meseta*, de mi pueblo [...]» (Chacel, 1993a, p. 69). La estrategia de Chacel es minusvalorar exageradamente (tanto, que el lector no pueda por menos de advertir que *tiene que haber exageración* en tamaño rebaja) sus méritos curriculares: no solo sus colaboraciones (en realidad, también publicó en *Ultra*, *La Gaceta Literaria*, *El mono azul* y *Hora de España*), sino también la importancia del medio que menciona (*Meseta*, pese a su breve duración —de 1928 a 1929— es una revista importante de la vanguardia española) y hasta su origen («su pueblo», Valladolid, era y es una ciudad capital de provincia, antigua capital de España, que en los años 20 vivía una cierta prosperidad merced a la creciente industrialización, lo que se manifestaba en un claro crecimiento demográfico y en una expansión urbanística). En la consideración de Valladolid y de la revista *Meseta*, la exageración a la baja es tan obvia que cualquier lector —incluso uno que no supiese de las publicaciones de Chacel en otras revistas de la vanguardia— extrapola la validez de esos juicios y concluye que se trata —simplificando— de un caso de falsa modestia.

Del mismo modo, se adelanta a la posible observación de que su compromiso político con la izquierda republicana no fue suficientemente vigoroso: ella misma indica que también se mantuvo fuera del segundo momento de la vanguardia española —en el que el ludismo inicial da paso a una decantación política que apenas deja sitio para la neutralidad: «Alguna colaboración en *Hora de España* demuestra que —con alma y vida— estaba con todos, pero mis facultades no eran adecuadas a la acción, ni siquiera a colaborar con los activos» (Chacel, 1993a, p. 70). Como sabemos, también había publicado en *El mono azul*, quizá la más comprometida de las revistas literarias de los años treinta (la fecha de su colaboración, titulada «¡Alarma!» es el 15 de octubre de 1936, en pleno estallido de la guerra civil). Y no solo eso: firmó el «Manifiesto Fundacional de la Liga de Intelectuales Antifascistas» e incluso prestó servicios como enfermera tras el inicio de la contienda. Pero en su estrategia de automarginarse para evitar que la marginen los demás, Chacel omite estos datos, nada irrelevantes. No está dispuesta a mostrarse anhelante de ser incluida en un grupo que la ex-

1 Chacel es también autora de los libros de poesía *A la orilla de un pozo* (Madrid, Héroe, 1936), *Versos prohibidos* (Madrid, Caballo Griego para la Poesía, 1978), y la compilación (con el libro *Homenajes*) *Poesía (1931-1991)* (Barcelona: Tusquets, 1992). Sin embargo, lo cierto es que su poesía ha sido siempre la faceta menos conocida de su obra y que ella misma se consideraba, fundamentalmente, escritora de prosa.

cluye; ahora bien, tampoco parece satisfecha con la posibilidad de explicar *por su condición de exiliada* dicha exclusión: «En cuanto a mí, la separación del grupo fue muy anterior al exilio» (Chacel, 1993a, p. 240). Sin embargo, lo cierto es que en varias ocasiones la escritora afianza su endeble pertenencia al grupo más visible de la vanguardia española mostrándose como parte integrante de ella, en textos como «Surrealismo y futurismo», «Intelectualismo y vitalismo», «Sendas perdidas de la generación del 27», «Ramón», «Rumbo poético de Rafael Alberti», «Luis Cernuda, un poeta», «Ortega», etc. En estos y otros escritos, Chacel se representa como testigo presencial y actuante, manifestando así el deseo de dejar clara su legítima pertenencia, más que a un grupo, a una época que cree representar tan bien como los nombres más señeros.

En esta elaboración de una identidad blindada contra cualquier marginación impuesta desde fuera, por los otros, por el grupo, la circunstancia del exilio (que es, en sí mismo, una exclusión impuesta por los otros) se alza como un detalle ciertamente difícil de ignorar. Chacel así lo admite, pero, a continuación, niega —con una explicación endeble y confusa— que su destierro condicionase el desarrollo de su personalidad y su obra de modo significativo:

... es tema de incalculables dimensiones y ... no afecta en nada a mi vida intelectual. Sería escandaloso decir que tantos pueblos, climas, gentes... no hicieron mella en mi personalidad. Sería, ante todo, inexacto. Esos pueblos me han afectado tanto como puede afectar la vida al paso de más de cincuenta años. En contacto humano, con todo género de vicisitudes, puedo decir que casi en total fue positivo, en cuanto a mis andanzas, en aquel continente me era supremamente fácil mantener mi interioridad: mi lengua, mantenida impertérrita, me permitió vivir sin salir de mi tierra. Yo me fui allá con todo lo mío, con todo lo nuestro y volví con todo ello intacto. En el fondo, en mi último fondo, siento que nunca me fui, que no falté de mi tierra ni un día... El viaje es y siempre será, una ambición anhelada como algo delicioso y vivificante (Chacel, 1993a, p. 78-79).

El eufemismo de la última línea —*viaje por exilio*— está cargado de intención, y Chacel recurrirá a él en otras ocasiones. En su entrevista con M^a Asunción Mateo desarrolla la equiparación, soslayando todos los elementos negativos del destierro —y, si nos atenemos a la lectura de los diarios de la escritora, los hubo—:

R. C.: Yo no he sido nunca posible exiliada. Soy viajera por naturaleza, me adapto con una facilidad tremenda a cualquier lugar en el que tenga que estar. Para mí el exilio no fue tan duro como otros cuentan. Tengo que reconocer, con vergüenza, que no sufrí nada en el exilio. Digo lo de vergüenza, porque otros exiliados sí que sufrieron mucho, pero yo no padecí nada... Bueno, estuve sin una peseta, pero durante toda mi vida he estado igual. Así que del exilio no puedo quejarme, nos acogieron en todas

partes con los brazos abiertos, tanto en Brasil como en la Argentina. El exilio para mí ha sido conocer pueblos. Otra cosa no puedo decir.

M.^a A. M.: ¿El idioma nunca fue una barrera de añoranza?

R. C.: No, porque el portugués no era ninguna lengua extraña, lejana para nosotros, en absoluto (Mateo, 1993, p. 78).

Por más que el exilio pueda ser —y en muchos casos lo es— un hecho enriquecedor, parte siempre de una segregación, una separación física —la connotación queda patente en la palabra *destierro*, que Chacel emplea en otras ocasiones—. La defensa de la escritora es negar resueltamente lo innegable: «Yo no he sido nunca posible exiliada». Claro que ni toda la voluntad de Chacel puede disimular el hecho de haber residido más de treinta años fuera de España, por lo que ella misma se ve obligada a matizar su negación. Con todo, al hacerlo se encastilla incluso más en su rechazo a formar parte del conjunto de los exiliados (excluidos): «Tengo que reconocer, con vergüenza, que no sufrí nada en el exilio. [...] otros exiliados sí que sufrieron mucho, pero yo no padecía nada». Los diarios de Chacel ofrecen tantos ejemplos de lo contrario que citarlos todos resultaría abrumador; baste una muestra sucinta: «No sé cómo he dejado pasar casi dos meses, pero sí sé cómo los he pasado: mal, mal, por encima de todo» (Chacel, 2004b, p. 188), «No creí que pudiera llegar yo nunca a tal estado de destrucción y de impotencia. ¿Es que es posible salir de esto; volver a trabajar?» (Chacel, 2004b, p. 204), «No sé a quién recurrir para cobrar lo de *Cuadernos* y lo necesito realmente» (Chacel, 2004b, p. 284), «[...] tengo cierto miedo de lo que pueda encontrar en Río. No solo de encontrar a las dos criaturas [Timoteo y Carlos] malhumoradas por algún desastre económico, sino *ensopadas* en la vulgaridad que emana la vida que llevan» (Chacel, 2004b, p. 293).

Ese exilio tan plácido que no fue ni siquiera un exilio es, sencillamente, una máscara (no demasiado ajustada a la faz que asoma sin cesar). Con ello no quiero decir que los diarios ofrezcan *la verdad*, pero sí que son una expresión de Chacel tan legítima —al menos— como las entrevistas. Diarios y entrevistas son, pues, dos facetas de la autora. Y son dos facetas que, en puntos importantes, como este, se contradicen. Por otra parte, dejando de lado la cuestión de la sinceridad de esta valoración del exilio, es imposible no ver en ese *reconocimiento avergonzado* cierto tono provocador: no es cierto que Chacel *reconozca* que no sufrió: más bien, diríamos, *se precia* de ello. El pudor o la reticencia son parte de una pose ensayada para conjurar la posibilidad de quedar *incluida* bajo el membrete de «escritores del exilio» (y así *excluida* de todo lo demás).

Similar tono tienen sus palabras en la entrevista concedida a Kathleen M. Glenn, donde sostiene que el exilio no supuso cambio alguno en la trayectoria de su obra (*apud.* Glenn, 1990, p. 17), y afirma: «a Buenos Aires llegué por el principio, por lo mejor. Y nada, pues me fue muy bien. Para mí no ha sido tal exilio, ha sido un viaje. [...] Largo, pero un viaje» (*apud.* Glenn, 1990, p. 16). A fin de justificar lo inexplicable (la comodidad de ese *viaje*),

alude a su conocimiento previo de personalidades centrales de la cultura bonaerense, como Jorge Luis Borges y Victoria Ocampo, a quienes convoca aquí como garantes de su integración en la vida intelectual de la ciudad. Más adelante habrá ocasión de examinar los matices de esta integración.

En esta estrategia de blindaje contra la exclusión, la escritora llega incluso a forzar la nota y equiparar el destierro con su traslado a Madrid a los diez años, junto al resto de su familia:

Yo me he mostrado poco sensible a la nostalgia, yo, habiendo conservado el tesoro de la lengua como esencia de la tierra abandonada, no he proferido grandes lamentos. ¿Por qué? Porque el recuerdo —presencia, negación de la distancia— me ha hecho verlo con su exactitud repetitiva. Mi exilio de los diez años se resolvió brillantemente al escapar pronto de la coacción de mi imperiosa abuela. [...] En mi alma, anhelante de repetición —esperanza apasionada del querido Sören Kierkegaard— repetí al volver —y antes de volver— el sentimiento, convencimiento, de que el exilio era el de los que no habían podido romper las cadenas. Yo, recobrada mi libertad, recorrí el otro continente como una dádiva o licencia concedida, en la que el sino, una vez más, me dejaba ejecutar mi conciencia viajera (Chacel, 1993a, p. 67).

El viaje se había iniciado en febrero de 1937, cuando Chacel salió de España con su hijo Carlos y se instaló en París. Tras una temporada en Grecia, ambos regresan a Francia y de allí se trasladan a Suiza, donde se reúnen con Timoteo Pérez Rubio, quien había dirigido el traslado del Tesoro Artístico Nacional de España. Al desencadenarse la Segunda Guerra Mundial, comprenden que no es posible quedarse en Europa, y tras una breve estancia en París y un periodo en Burdeos, salen para Brasil, adonde llegan el 30 de mayo de 1940. Aunque Chacel visitó España en dos ocasiones (en 1962 y en 1971), el regreso definitivo no se producirá hasta 1974 (una cronología de la vida de Rosa Chacel hasta 1988 puede consultarse en Rodríguez Fischer, 1988, pp. 9-23). La escritora evoca así la acogida que el ámbito cultural brasileño le dispensó:

Llegamos a Río en julio del cuarenta y [...] no puedo empezar diciendo de Río nada que signifique una impresión profunda. Pude apreciar la belleza de Río, pero me costó mucho entrar en su clima. No por el calor —a mí ni el calor ni el frío me afectan— me costó trabajo entrar, aunque hice amistades muy pronto: algunas para toda la vida. Dije que no pude entrar porque el clima intelectual no me fue propicio. Al poco tiempo me pidieron un artículo para una revista que iba a hacer un homenaje a Rubén Darío, lo hice, lo mandé, recibí por teléfono grandes elogios y por correo un cheque, pero salió la revista y mi artículo no apareció. Yo no había ensalzado la vertiente americanista de Rubén, que era lo que pretendían demostrar...

Tuve alguna otra dificultad y, unido al temor de perder la integridad de mi lengua, trasladé mis actividades a Buenos Aires (“Mis viajes”, O.C., 4 p. 600)².

Es uno de los escasos textos en que refiere una marginación sin excusarla con las coartadas habituales (autodidactismo, provincianismo, antipatía...). Aun así, arguye que fueron su texto sobre Darío y «alguna que otra dificultad» las causas del rechazo. No podemos inferir nada de esas silenciadas dificultades, pero en el caso del artículo sobre Darío, está claro que Chacel *se arroga* las culpas —y en este caso, tener *la culpa* es tener *el control* sobre la exclusión—.

En 1942 se traslada a Buenos Aires con su hijo Carlos; los motivos, «conservar la lengua en los estudios de nuestro hijo y en mi posibilidad de publicaciones» (Chacel, 1993a, p. 70). Argentina le ofrecía, en efecto, unas posibilidades de edición y recepción a las que no podía aspirar en Brasil. En los textos en los que explícitamente evalúa su experiencia en Argentina, la escritora mantiene con una firmeza inquebrantable la consigna de no haber sufrido ninguna marginación: en su «Autobiografía intelectual» despacha así los años transcurridos en ese país:

No me situé [...] en el grupo de los exiliados: en la Argentina me sentí en mi casa y figuré entre los escritores argentinos, publiqué en la revista Sur, en La Nación y en otras varias revistas de Buenos Aires y de Montevideo (Chacel, 1993a, p. 70).

De modo parecido, en una entrevista televisiva concedida a Joaquín Soler Serrano para el programa *A fondo*, sostiene: «Me entiendo con los argentinos. Me fue muy bien en Argentina. Yo en Argentina era considerada un escritor argentino». La escritora se parapeta en un estilo lacónico, cortante, que combina con gran sutileza una displicencia *nonchalante* al enfrentarse a su exilio y una rotundidad tan exagerada al afirmar su integración en Argentina que trasluce una incomodidad a flor de piel respecto al tema (la gestualidad mantenida en ese pasaje de la entrevista, sumamente contenida, apoya esta interpretación)³.

No faltan, es cierto, ejemplos que confirmarían su integración entre los argentinos —no tanto su apartamiento de los exiliados, con los que sí tuvo trato, aunque en el primer texto arriba citado trate de minimizarlo a fin de eludir la categoría de exiliada, que siente como un sambenito—. El epistolario de Rosa Chacel, depositado en la fundación Jorge Guillén

2 Está por hacer un estudio lingüístico de la escritura de Chacel antes y después de su paso por Argentina. Una lectura no exhaustiva revela que no faltan en sus diarios argentinismos («tricota», en Chacel, 2004, p. 296; «gallegas», «algún macho», Chacel, 2004, p. 297), aunque sí es cierto que no son muchos y que parecen conscientes. Es generalizado el uso de «ómnibus»; *beladerna* por nevera o frigorífico aparece solo ocasionalmente. De hacerse, el estudio mostraría, a buen seguro, datos interesantes sobre una de las señas de esa identidad marmórea que Chacel más a menudo esgrime.

3 La entrevista, como otras del programa de Radio Televisión Española *A fondo*, ha sido editada en DVD: (2004). *Grades personajes A Fondo (Rosa Chacel, Ramón J. Sender y Juan Larrea)*. Barcelona: Editrama / Traslals.

(Valladolid), ofrece palpable testimonio de las relaciones de Chacel con un amplio elenco de la escena intelectual argentina de la época: Silvina y Victoria Ocampo, José Bianco, Eduardo Jonquières, Norah Borges, el español radicado en Argentina Guillermo de Torre, etc. Además, Chacel fue invitada a colaborar en el número de homenaje a Juan Ramón Jiménez emitido por *Los Anales de Buenos Aires* justo antes de la visita del poeta de Moguer a Argentina, en 1948, junto con otros españoles afincados en el país (Alberti, Casona o Guillermo de Torre), y los argentinos Mastronardi, Molinari y Norah Borges —que participó con sus ilustraciones—. Y, sobre todo, es verdad que publicó gran parte de su obra en Argentina. De *Memorias de Leticia Valle*, como ya señalé, se publicó un adelanto en *Sur*, en enero de 1939, mientras Chacel todavía estaba en Francia: su obra la precedía en el país austral, lo que parecía el mejor de los augurios. Más tarde, aparecieron en editoriales argentinas *Teresa* la versión completa y corregida de *Memorias de Leticia Valle La Sinrazón; Poesía de la circunstancia. Cómo y porqué de la novela*. Artículos, reseñas y relatos aparecieron en publicaciones periódicas como *Sur*, *Los Anales de Buenos Aires*, *Realidad* o *La Nación*.

Además, tradujo para editoriales argentinas las siguientes obras: Ana de Noailles, *Una carta de las que no se envían* Jean Cocteau, *Antígona. Reinaldo y Armida*; «Vercors» [Jean Bruller], *Animales desnaturalizados*; T. S. Eliot, *Reunión de familia*; Christopher Fry, *La dama no es para la boguera*; Christopher Fry, *La Venus observada*; Nikos Kazantzakis, *Libertad o muerte*; en colaboración con Vera Macarow, J. B. Priestley, *Edén Término. El retamal. Cornelius* (; Albert Camus, *La peste*).

Las traducciones tendrían una motivación fundamentalmente crematística, pero, además, eran —como las reseñas— una manera de mantenerse en permanente contacto con el mundo editorial bonaerense y de hacerse presente en él. Algo que no estaba garantizado en modo alguno —pese a ser «un escritor argentino» y encontrarse «muy bien» (*apud*. Glenn, 1990, p. 16), «en mi casa» (Chacel, 1993a, p. 70)—. En 1955, siente que las puertas de *Sur* se le pueden cerrar por la dificultad de sus relaciones con Ocampo —a las que más adelante me referiré—, y teme esa ruptura como un desastre:

De todos los desastres que presiento, el más grave sería tener que romper con Sur, y puede ser, puede ser que suceda. Noto que la cuerda está tazada en ese punto. Precisamente ahora que tenía ciertas esperanzas de que me publicasen el libro [se refiere a La sinrazón, publicado finalmente en 1960]. No sé qué habrá que hacer, no sé cómo conjurar el peligro. ¿Recurrir a alguna vileza? ¿Producir algún deslumbramiento? ¿Permanecer inmóvil?

La verdad es que reconozco que ha habido por mi parte grandes errores. Algunos tragicómicos, que no quiero consignar antes de ver en qué paran, y otros de carácter patológico y, precisamente, de un determinado carácter que siempre me negué a admitir. Creo que por primera vez en la vida he obrado con un propósito de autodestrucción indiscutible (Anotación del 19 de noviembre de 1955, Chacel, 2004, p. 68).

Los diarios de Rosa Chacel traslucen un constante y vívido desasosiego ante cualquier intento de publicación —incluso de notas y reseñas— por la posibilidad de que no se publique, de que su contenido hiera alguna susceptibilidad, o incluso que le reporte una reacción positiva a la que luego ella no sepa responder debidamente. Baste solo un ejemplo, el de la tormenta interna de funestos cálculos y cautelas que desencadena la publicación de su reseña «Sobre *La fatalidad de los cuerpos*», de H. A. Murena, aparecida en *Sur* 239 (marzo-abril, 1956), pp. 105-113 (Chacel, 1993b, pp. 155-164):

Temo haberme portado mal con Murena, hace tiempo. Cuando publiqué la nota sobre su libro, me escribió una carta verdaderamente bien. Quiero decir cordial, profunda y sencilla. Me decía que teníamos que hablar mucho. Le invité una noche, pero le invité con Pepe. Acababa yo de hacer la traducción de Mallarmé y, como con Pepe no soy capaz de hablar más que de cosas exquisitas y divertidas, hablamos de eso durante toda la noche y nada de lo que a Murena pudiera interesarle. Luego, ocurrió el desencuentro la noche que invitéle con Girri —casi no puedo recordar cómo fue—; luego ha sido de tal modo entronizado en cada de la Nena, que su sencillez ha padecido mucho, y como luego su intervención en la Sudamericana respecto a la publicación de mi libro no ha estado muy clara, y como luego el suyo —segundo— no me ha gustado nada, supongo que puedo considerarlo un enemigo —seguramente discreto—, pero no es esto lo que me preocupa: no me asusto de un enemigo más. Lo que lamento es que acaso pudo haber sido una relación decente y que acaso esa breve cooperación que representa un par de horas de charla, pudo haber dado un cauce más positivo a la producción de un intelectual joven —harto inmaduro— que la gloriosa elevación que ha alcanzado, sin censura eficaz (Chacel, 2004b, p. 129).

El 7 de enero de 1959 vuelve sobre su desacuerdo con Murena, y parece resuelta a responder, algo a lo que la anima Pepe (con seguridad, José Blanco):

Esta tarde me telefonó Pepe y seguimos hablando del último número de Sur. A Pepe le encanta la idea de que yo le espachurre el artículo a Murena y lo haré porque es un tema mío y porque ya estaba en ello hace tiempo. Pero no quisiera que me enemistase más aún con Murena (Chacel, 2004b, pp. 134-135).

Por otra parte, en los encuentros públicos de carácter cultural son vividos con una agresividad contenida que aflora en el desahogo íntimo de sus diarios, donde no se ahorra mordacidad al referirse a ciertos ambientes culturales porteños: «Almuerzo en la SADE, en honor a *Nosotros*. Trescientas personas. Nada entre dos platos. Vejez, mediopelismo y rencor, rencor, rencor...» (Chacel, 2004b, p. 105); «La fiesta en la SADE, un opio. Nada, absolutamente nada digno de comentario» (Chacel, 2004b, p. 120); tras la asistencia a un estreno teatral:

«Por allí andaban todos mis enemigos periodísticos y teatrales. Por suerte, me tocó al lado Paco Silva y su gente: con ellos no estoy enemistada, *todavía*» (Chacel, 2004b, p. 120). La concisión no amaina el carácter desabrido de estas líneas, antes lo agudiza.

Aunque en los textos en que minimiza el impacto del exilio aduce como elementos facilitadores su conocimiento previo de Victoria Ocampo o Guillermo de Torre, tampoco la relación con estos fue un camino de rosas (Morán Rodríguez, 2010, pp. 387-391). A menudo se siente ignorada por Guillermo de Torre (Chacel, 2004b, pp. 253, 256-257) y el 11 de octubre de 1967, cuando está intentando que le ayude a publicar *Desde el amanecer* (que, como sabemos, apareció finalmente en la editorial de *Revista de Occidente* en 1972), llega a comentar en su cuaderno:

Son ya muchos días los que llevo soportando la postura forzada. La idea fija, la muralla de corcho, la inacción indefnida, sin recursos. Por debajo de estos, una especie de optimismo, que trata de forzar la entrada, inclusive con razonamientos. Chispazos o ráfagas razonantes que se iluminan un momento y parece que van a imponerse, pero no lo logran porque la razón vigilante los rechaza, manteniéndose en el preventivo pesimismo: "Guillermo de Torre me detesta o, más bien, se niega a darme importancia porque conoce mi desamparo social, mi vulnerabilidad; negarme, anularme, destruirme es factible porque ningún mortal, ni menos grupo de mortales, va a salir en mi defensa, entonces, ¿por qué no destruirme?". El optimismo subterráneo razona que Guillermo de Torre, si conserva un mínimo de su personalidad de Ultra, tiene que quedar vencido o persuadido por la calidad de un libro... La razón vigilante desautoriza esta suposición y la toma como un mero efecto de mi confianza en el libro. Porque la cosa es ésta; nunca tuve tanta seguridad como la que tengo del valor de este libro, me resulta inconcebible que no logre derribar la hostilidad de cualquiera. En todo esto, en fin, van ya muchos días (Chacel, 2004b, p. 433).

El pasaje es tan explícito por sí mismo que cualquier comentario resultaría redundante: me limitaré, pues, a subrayar el reconocimiento expreso de su *desamparo social, vulnerabilidad, falta de defensores...* que en otros textos niega radicalmente. Pero esta autopercepción se compensa inmediatamente con la idea de que, si de Torre «conserva un mínimo de su personalidad de Ultra, tiene que quedar vencido o persuadido por la calidad de un libro» (Chacel, 2004b, p. 433). Es decir, el que su persona sea marginada por alguno de los representantes del canon no la lleva a dudar ni por un instante que su obra, por su calidad, forma parte del canon. Incluso en estas páginas íntimas de los diarios (su publicación nunca había formado parte de los planes de Chacel), la escritora trata de sobreponerse a una situación de exclusión, aunque sea mediante una pirieta forzada: ella es marginada, su obra no (queda en el aire el *pequeño detalle* de que era preciso publicar la obra para lograr ese lugar en el canon).

Al margen de las dificultades para publicar y de la inadaptación de Chacel en el ambiente de

los convites de la SADE, quizá el mayor escollo que la escritora española encontró en Buenos Aires para el desenvolvimiento del complejo constructo de su personalidad privada fue la personalidad pública de Victoria Ocampo. Ya en otro lugar me he referido a la complicada relación entre ambas (o, más bien, de Chacel con la argentina) (Morán Rodríguez, 2010, pp. 388-391). Si Chacel se señalaba como única responsable de sus propias dificultades en el mundo literario por ser provinciana, autodidacta, «antipática», «gordita» y «no haber tenido nunca una peseta», no podía por menos de sentir que Victoria Ocampo era, con dramática exactitud, su opuesto: rica y desenvuelta —*tan* rica y *tan* desenvuelta que en su caso la falta de estudios universitarios no tenía importancia—, agraciada y —sobre todo— sofisticada, rutilante anfitriona de eventos sociales en los que Chacel nunca sabía comportarse con habilidad. Cualquier posibilidad de publicar en *Sur* —continuadora en cierto modo del legado de la *Revista de Occidente*— pasaba por Ocampo (y ya hemos visto cuánto temía la española verse fuera de *Sur*). A Chacel no le quedaba más remedio que tratarla. En sus diarios recoge variados ejemplos del mortificante efecto que este trato tenía sobre ella: por ejemplo, la aparición de una nota necrológica sobre Colette realizada por Victoria Ocampo, cuando también ella tenía pensado escribir algo sobre la francesa, le causa gran frustración y la lleva a desistir de su publicación:

Por supuesto, nota necrológica, con gran información sobre la obra y la persona, lo que yo no habría podido hacer». El artículo sobre La toutoinnière podría ir después, pero no sé si me decidiré: seguramente tendría que decir cosas disonantes y no quiero que parezca que intento intervenir, meter baza. Creo que lo mejor es dejarlo (Chacel, 2004b, p. 44).

En cuanto a las opiniones de Chacel sobre autores apreciados o promocionados por Ocampo (Greene, Camus, Virginia Woolf, T. E. Lawrence, Pasternak, Caillois), casi siempre despectivas, son sospechosas de ir dirigidas tanto contra Ocampo como contra los autores mismos, sino más (Morán Rodríguez, 2010, pp. 390-391).

Pero posiblemente sea el siguiente texto en el que con mayor claridad cristaliza su dispar rivalidad con Ocampo. Es un pasaje del diario fechado el 2 de febrero de 1960, tras la lectura de *La modification*, de Michael Butor, que Chacel se plantea reseñar en *Sur*, lo que finalmente no hará:

Siempre con la esperanza de entrar en contacto con los escritores franceses, por cualquier procedimiento, y no hay medio de conseguirlo. Cuando, a medida que pasa el tiempo, que veo más claramente lo que he hecho y, sobre todo, lo que me he propuesto hacer, más evidente me resulta que ése es mi puesto, que sólo entre ellos podría estar mi lugar.

Esto, quien lo sabe perfectamente es Victoria Ocampo; por eso lo ha impedido. Debo añadir que yo la he ayudado con mis torpezas (Chacel, 2004b, p. 173).

¿Por qué no recurrir en este caso a alguna de las habilidosas tretas de inclusión para explicar(se) su trato con Ocampo? «*Mulier mulieri hyaena*», encontramos anotado en el diario como conclusión a su lectura de Simone Weil (Chacel, 2004b, p. 39). Mediante esta subversión del aforismo terenciano, Chacel sintetiza su idea, repetida varias veces a lo largo de su obra, de que es la mujer, y no el hombre, quien más ferozmente ha oprimido a las otras mujeres, siempre que ha podido. Ella misma cumple la divisa en su interior: Chacel no tenía ninguna posibilidad de oprimir a Ocampo en el mundo exterior (sí en el íntimo de sus diarios); sin embargo sufría (o creía sufrir) la opresión de Ocampo, lo que le resultaba intolerable. Ocampo no era un padre literario cuya paternidad/autoridad admitir —ni aunque fuese para infligirle una traición o muerte simbólica acto seguido, como hace con Ortega, por ejemplo—. Además, la argentina tenía poder de gestión en el mundo literario, pero no una obra de creación que a Chacel le mereciese admiración alguna. Esto explicaría, por ejemplo, que la percepción que Chacel tiene de Borges, con quien en absoluto tenía un trato cercano, sea mucho más favorable: Borges era un referente masculino reconocido y autor de una obra de creación que Chacel podía admirar sin reservas (implícitamente, *apreciar* la obra de Borges era afirmar su propia autoridad para juzgarla). De las últimas líneas de la cita anteriormente reproducida, se puede colegir que, para la autora de *Memorias de Leticia Valle*, Ocampo llega a ser el compendio personificado de todas sus frustraciones literarias en Argentina. Y, como ante otras amenazas de exclusión, Chacel siempre mantiene ese reducto de poder seguro que es la culpa —«Debo añadir que yo la he ayudado con mis torpezas» (Chacel, 2004b, p. 173)—. No es Victoria Ocampo sola la que ha podido someterla, ha sido ella misma quien se lo ha permitido. Es preferible para Chacel admitir ciertas torpezas que reconocerle a Ocampo una autoridad o poder suficientes para excluirla.

En conclusión, la personalidad que Chacel erige a través de sus textos —de su obra de creación, pero también sus artículos, notas privadas y entrevistas— aparece como una sólida construcción, pero allí donde encontramos los remaches más asegurados es donde se encuentran las grietas que traslucen una fragilidad disimulada por todos los medios. Así permite verlo en el análisis que he pretendido hacer de su relación con los grandes referentes (masculinos) de la cultura española inmediatamente anterior a ella, con sus congéneres (bien visibles en una fotografía de la vanguardia en la que ella no está, o aparece como una borrosa silueta al fondo), con la circunstancia del exilio como categoría genérica, y con los promotores de la cultura argentina, en particular con Victoria Ocampo, que en gran medida personificada las frustraciones de Chacel en el mundo literario y a quien no podía, de ninguna manera, encajar en sus habituales estrategias de reconocimiento/traición de la autoridad patriarcal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, M. (1983, 30 de enero). Rosa Chacel: "La literatura femenina es una estupidez. *El País*, 5.
- Bruller, J. (1953). *Animales desnaturalizados*. Buenos Aires: Imán.
- Camus, A. (1948). *La peste*. Buenos Aires: Sur.
- Celma Valero, M. (2001). *Pienso, luego escribo*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid.
- Chacel, R. (1936). *A la orilla de un pozo*. Madrid: Héroe.
- Chacel, R. (1978). *Versos prohibidos*. Madrid: Caballo Griego para la Poesía.
- Chacel, R. (1985). *A la orilla de un pozo*. Valencia: Pre-Textos.
- Chacel, R. (1989). *Obra Completa, 2. Ensayo y poesía*. Valladolid: Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén, 413-525.
- Chacel, R. (1992). *Poesía (1931-1991)*. Barcelona: Tusquets.
- Chacel, R. (1993a). *Obra completa 3. Artículos I*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- Chacel, R. (1993b). *Obra completa 4. Artículos II*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- Chacel, R. (2004). *Obra completa 8. Autobiografías*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- Chacel, R. (2004b). *Obra completa 9. Diarios*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- Cocteau, J. (1952). *Antígona. Reinaldo y Armida*. Buenos Aires: Emecé.
- De Noailles, A. (1948). *Una carta de las que no se envían*. Buenos Aires: Emecé.
- Eliot, T.S. (1953). *Reunión de familia*. Buenos Aires: Emecé.
- Fry, C. (1955). *La dama no es para la boguera*. Buenos Aires Sudamericana.
- Fry, C. (1955). *La Venus observada*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Glenn, K. M. (Primavera, 1990). Conversación con Rosa Chacel. *Letras Peninsulares*, 3,1, 11-25.
- Kazantzakis, N. (1957). *Libertad o muerte*. Buenos Aires: Carlos Lohé.
- Lázaro, R. (1995). *Indecisiones y seducciones familiares: Rosa Chacel, Ortega y la generación del noventayochó*. Tesis doctoral. Microforma, Biblioteca Nacional de España.
- Lázaro, R. (2002). Cartografía de la "intro-versión". Rosa Chacel a la luz de Judith Butler. *Sexualidad y escritura (1850-2000)*, 181-92. .
- Mangini, S. (1987, noviembre). Entrevista con Rosa Chacel. *Ínsula*, 492 10-11.
- Mangini, S. (2006). Rosa Chacel: el feminismo de una antifeminista. *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, 165-177. Mateo, M. (1993). *Retrato de Rosa Chacel*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Morán Rodríguez, C. (2010). El otro 27: notas sobre Rosa Chacel en Argentina. En *Actas del Congreso Internacional «El 27 en América»*, 383-394.
- Morán Rodríguez, C. (2010). «Estudio preliminar» a Chacel, Rosa. *Memorias de Leticia Valle*, 9-80. . .
- Ortega y Gasset, J. (2004). *Obras completas 1 (1902-1915)*. Madrid: Taurus / Fundación José Ortega y Gasset.
- Ortega y Gasset, J. (2005). *Obras completas 3 (1917-1925)*. Madrid: Taurus / Fundación José Ortega y Gasset.

Prestley, J.B. (1957). *Edén término. El retamal. Cornelius*. Buenos Aires: Sudamericana.

Requena Hidalgo, C. (2002a). *Rosa Chacel (1898-1994)*. Madrid: Ediciones del Orto.

Requena Hidalgo, C. (2002b). La mujer en los textos de Rosa Chacel (1898-1994). *Espéculo* 21. Recuperado 2 de may. 2013 de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/rchacel.html>

Rodríguez Fischer, A. (1988). El tiempo abarcado. En *Premio Nacional de las Letras 1987*, Madrid: Ministerio de Cultura.