



## Leer desde el exilio: huellas del ensayo en los diarios de Rosa Chacel

### Reading from exile: traces of the essay in Rosa Chacel's diaries

 Raquel Fernández Menéndez

raquel.fmenendez@uah.es

Universidad de Alcalá, España

Recepción: 15 Marzo 2024

Aprobación: 30 Abril 2024

Publicación: 01 Mayo 2024

**Cita sugerida:** Fernández Menéndez, R. (2024). Leer desde el exilio: huellas del ensayo en los diarios de Rosa Chacel. *Orbis Tertius*, 29(39), e295. <https://doi.org/10.24215/18517811e295>

**Resumen:** En 1982, se publicaban los dos tomos de los diarios íntimos de Rosa Chacel titulados, respectivamente, *Alcancía*, *Ida y Alcancía*. Vuelta. Habían sido escritos entre 1940 y 1981, por lo que cubrían las casi cuatro décadas de su exilio en Brasil y constituían un fidedigno testimonio del impacto de la diáspora intelectual durante el franquismo en la condición “post/autónoma” de la literatura escrita dentro y fuera de España tras la Guerra Civil. Sin embargo, esta condición “post/autónoma” no solo se manifestaba en el testimonio que Chacel ofrecía de las dificultades experimentadas en el exilio –que evidenciaban la imposibilidad de una escritura separada de las vivencias de un sujeto marcado por la historia política del siglo XX–, sino que, tal y como defenderé en mi comunicación, al intercalar en la narración autobiográfica el comentario de distintas obras literarias, la autora cruzaba las fronteras entre el diario íntimo y el ensayo, y, así, demostraba que el pensamiento en torno a la literatura se encuentra atravesado por los soportes –el cuaderno privado, en este caso– en los que se materializa. Las lecturas de Michel Butor, Cesare Pavese, André Gide, Graham Greene o T. S. Eliot, entre otros/as, registradas en *Alcancía*, se entrelazan con la narración de la propia vida. Por un lado, esto supone acabar con la oposición entre un género como la crítica literaria –ligado al auge de la opinión pública– y la autobiografía –vinculada, al contrario, con la esfera íntima–, y, así, ampliar los soportes en los que es posible expresar una opinión legítima sobre los textos literarios. Por otro lado, al introducir la lectura como parte esencial de la autobiografía, Chacel cuestionaba una noción de valor intrínseca a los textos para subrayar su dependencia de las experiencias individuales. En suma, el diario íntimo, cuya publicación se enmarca en el progresivo interés que, a finales del siglo XX, comienzan a despertar las literaturas del yo, se convierte en un soporte que aumenta las posibilidades de establecer una reflexión en torno a la literatura más allá de las dinámicas de legitimación y reconocimiento que Pierre Bourdieu señaló como constitutivas del campo literario contemporáneo, una faceta que merece ser explorada cuando se trata de comprender los cambios en las condiciones de producción desde las últimas décadas del siglo XX hasta la actualidad.

**Palabras clave:** Ensayo , Diario , Exilio , Rosa Chacel.

**Abstract:** In 1982, the two volumes of Rosa Chacel's intimate diaries were published, titled, respectively, *Alcancía*. *Ida and*



Piggy Bank. Lap. They had been written between 1940 and 1981, so they covered almost four decades of his exile in Brazil and constituted a reliable testimony of the impact of the intellectual diaspora during the Franco regime on the “post/autonomous” condition of literature written inside and outside of Spain after the Civil War. However, this “post/autonomous” condition was not only manifested in the testimony that Chacel offered of the difficulties experienced in exile – which showed the impossibility of writing separate from the experiences of a subject marked by the political history of the 20th century. – but, as I will defend in my communication, by interspersing the commentary on different literary works in the autobiographical narrative, the author crossed the borders between the intimate diary and the essay, and, thus, demonstrated that the thinking around Literature is crossed by the supports – the private notebook, in this case – in which it materializes. The readings of Michel Butor, Cesare Pavese, André Gide, Graham Greene or T. S. Eliot, among others, recorded in Alcancía, are intertwined with the narrative of one's own life. On the one hand, this means ending the opposition between a genre such as literary criticism – linked to the rise of public opinion – and autobiography – linked, on the contrary, to the intimate sphere – and, thus, expanding the supports in the that it is possible to express a legitimate opinion about literary texts. On the other hand, by introducing reading as an essential part of autobiography, Chacel questioned a notion of value intrinsic to texts to underline their dependence on individual experiences. In short, the intimate diary, whose publication is part of the progressive interest that, at the end of the 20th century, the literatures of the self begin to awaken, becomes a support that increases the possibilities of establishing a reflection on the most beyond the dynamics of legitimation and recognition that Pierre Bourdieu pointed out as constitutive of the contemporary literary field, a facet that deserves to be explored when trying to understand the changes in the conditions of production from the last decades of the 20th century to the present.

**Keywords:** Exile , Diary , Essay , Rosa Chacel.

## **SOBRE LAS TENSIONES ENTRE EL GÉNERO LITERARIO Y EL GÉNERO SEXUAL: EL ENSAYO Y LA AUTOBIOGRAFÍA**

Al presentarse en el prólogo a sus revolucionarios *Essais* (1580) “en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice: car c'est moi que je peins” (Montaigne, 1988, p. 3), Michel de Montaigne abrió el camino para que los lazos entre la autobiografía y el ensayo se convirtieran en un asunto central en la discusión en torno al género inaugurado por su recopilación de artículos (Lejeune, 1998, p. 23; Arenas Cruz, 1997, p. 65-67; Gómez Martínez, 1981, p. 98-99; Luque Amo, 2020, p. 47-49). El giro hacia la autorrepresentación introducido por el humanista francés transforma la prosa de ideas en “un espacio de libertad y una postura crítica del decir” (Weinberg, 2014, p. 10), lo cual permitió la canalización de un pensamiento desde los márgenes que lo aproximaba a las llamadas *escrituras del yo*, un sintagma bajo el que se han reunido autobiografías, memorias, diarios y epistolarios. De este modo, aunque Philippe Lejeune defenderá que “il est impossible de classer dans l'autobiographie les *Essais* de Montaigne” (1998, p. 23),

en tanto que la primera se distinguiría por su estructura cronológica mientras que el ensayo se encontraría regido por un argumento central (Arenas Cruz, 1997, p. 334), en las últimas décadas se han llevado a cabo fructíferas reflexiones en torno a la interacción entre la prosa argumentativa y la introspección que define a las narraciones de vida.

Si, con Theodor W. Adorno, se considera que en el ensayo “se reúnen en un todo legible elementos discretamente contrapuestos entre sí” (2003, p. 23), cuya unidad se manifiesta “a través de sus fragmentos, no pegándolos” (p. 26), deberá advertirse que, dentro del diverso corpus textual reunido bajo el sintagma *escrituras del yo*, el diario constituye un terreno especialmente fértil para explorar las proyecciones del ensayo. A este respecto, José Luis Gómez-Martínez observa que la inmediatez que diferencia al diario de las memorias y de las autobiografías lo “acerca mucho más al ensayo; y las frecuentes meditaciones que sugieren los sucesos escritos, cuya impresión todavía incita a reflexionar, constituyen rasgos ensayísticos” (1981, p. 99). Desde esta perspectiva, en las entradas del diario, organizadas cronológicamente y acompañadas de la fecha en la que fueron concebidas, no se presenta “una mirada hacia el pasado sino una escritura continuada y secuenciada” (Sánchez Zapatero, 2010, p.10) que también responde a la práctica de *essayer*.

En este punto, la discusión en torno a la naturaleza literaria del diario no solo ha permitido advertir que este tipo de escritura autobiográfica está mediada por una clara intencionalidad estilística (Gräser, 1955, p. 105; Luque Amo, 2020, p. 190-191), sino que, en su condición de “forma abierta” (Didier, 1996, p. 39), constituye “un texto que genera otros textos, una génesis permanente” (p. 45-46). Así las cosas, Eileen Boyd Sivert acierta al interpretar *Le tour de France. Journal inédit (1843-1844)* (1973), de Flora Tristán, como un “essay-as-journal” (1993, p. 62) que enriquece la peculiar mirada sobre la clase trabajadora adelantada por la pensadora francesa unos años antes en sus *Pérégrinations d'une paria* (1838). Según plantea su análisis de la trayectoria de Tristán, la lectura de ciertos fragmentos de un diario como muestras de prosa ensayística permite advertir una interpretación del mundo y de los textos que tiene su origen en la intimidad para proyectarse a la esfera pública, y, por consiguiente, vislumbrar en qué medida las transformaciones de los soportes materiales — de las páginas del periódico o del libro a las de un cuaderno cuyas posibilidades de publicación son inciertas — representan nuevas vías para la circulación de un corpus de pensamiento que, como el debido a las escritoras, se ha desarrollado tradicionalmente al margen del tejido institucional.

En este sentido, aunque, a partir del siglo XIX, se produce un aumento en el número de autoras que dan a conocer sus ensayos, este género surge de un ámbito de riqueza y privilegio que lo convierte en el producto de una élite (Boetcher Joeres y Mittman, 1993, p. 13; Glenn y Mazquiarán de Rodríguez, 1998, p. 1; Kaminsky, 1993, p. 113), y, de hecho, según argumenta Mary Louise Pratt, la historia literaria ha interpretado el “ensayo como uno de esos monólogos masculinos que desalientan o francamente prohíben que las mujeres ‘interrumpan’” (2000, p. 73).<sup>2</sup> En el polo opuesto, el diario se ha caracterizado con frecuencia como un subgénero consustancialmente femenino (Simons, 1990, p. 15), ya que, como vislumbró Sidonie Smith, a pesar de que se les negara a las mujeres “la identidad autobiográfica que posee el hombre” (1991, p. 99), a lo largo de la historia un buen número de pensadoras acabaron por resolver “el conflicto escribiendo cartas de amateur, diarios y anotaciones, escribiendo sus propias historias” (p. 95).

De este modo, dado que existen importantes tensiones entre el género literario y el género sexual que han condicionado la dedicación de las mujeres al ensayo, el diario es susceptible de convertirse en la manifestación de un ensayismo que desafía formal y temáticamente las características atribuidas tradicionalmente al género inaugurado por Montaigne y refuerza sus conexiones con la autobiografía. Siguiendo esta premisa, a continuación analizaré los diarios que, bajo el título *Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta*, Rosa Chacel publica en la editorial Seix Barral en 1982.<sup>3</sup> Si bien estos volúmenes han sido ya destacados como un pionero testimonio del desarrollo del diario en España (Caballé, 2015, p. 140; Giordano, 2012; Luque Amo, 2020, p. 101), aún no se ha atendido a las posibilidades que esta manifestación de las escrituras del yo le ofrece a la novelista para canalizar sus ideas en torno a la sociedad, las artes y, muy especialmente, la literatura, puesto que, al tiempo que lo redacta, Chacel colabora con artículos de crítica literaria en las principales revistas argentinas y escoge

ciertas obras de ficción como objeto de estudio en sus ensayos *Saturnal* (1972) y *La confesión* (1972), un corpus que no puede desligarse del proyecto autobiográfico.

Los dos tomos de *Alcancia*, redactados en gran parte en el transcurso de casi cuatro décadas en el exilio que, tras el final de la Guerra Civil española, forzó a Rosa Chacel a permanecer largos períodos de tiempo en ciudades como Buenos Aires, Río de Janeiro o Nueva York, evidencian el intento de la escritora por encontrar cauces alternativos para la expresión de sus ideas frente a los numerosos obstáculos para dar a conocer sus ensayos en las revistas literarias editadas en los países de acogida. Desde esta óptica, como tendremos ocasión de comprobar, los diarios permiten plantear cuestiones de mayor alcance en torno a las prácticas de lectura desarrolladas por sujetos migrantes en el espacio literario transnacional, analizar el papel del receptor de los fragmentos de prosa ensayística introducidos en los textos autobiográficos y contribuir a reconocer las tensiones entre género y autoría en el cultivo de la prosa de ideas.

### CUANDO EL ENSAYO ENTRA EN EL DIARIO

Según consta en la primera entrada, fechada el 18 de abril de 1940, Rosa Chacel había comenzado a escribir su diario en un cuaderno regalado por Máximo José Kahn en Burdeos, tan solo unos días antes de abandonar el continente europeo y comenzar el largo exilio que la llevará a Río de Janeiro y a Buenos Aires, ciudades entre las que alternará su residencia en la década posterior (Rodríguez Fischer, 1990, p. 117). De este modo, el origen del texto se encuentra aparejado a la angustia del destierro y a la voluntad de “dejar solamente la huella de esta obsesión que padezco en este momento, en el que se juegan las horas más decisivas de mi vida... Estas horas serán las que esté sobre el Atlántico” (Chacel, 1982a, p. 16). No obstante, el proyecto adquirirá en seguida una dimensión más esperanzadora, pues, progresivamente, la autora comenzará a explorar las posibilidades del diario más allá de la comunicación del sentimiento de pérdida causado por la diáspora. Según consta en la edición en libro de 1982, desde la eminente partida al exilio hasta el 23 de enero de 1952 —fecha en la que, instalada en Buenos Aires, Chacel habría recuperado la antigua libreta en la que ha ido custodiando “unos cuantos títulos que apunté con el propósito de ir anotando las cosas que se me ocurriesen en relación con las obras que tengo pensadas” (p.16)—, transcurren doce años en los que ha tratado de adaptarse a una nueva realidad política, cultural y literaria que será decisiva para dotar a los diarios de un incuestionable valor ensayístico.

En la década posterior a su salida de Europa, el plan de registrar la experiencia vivida en los primeros meses de la Segunda Guerra Mundial en Francia es abandonado en favor de la organización de una especie de *commonplace book*<sup>4</sup> en el que se anotan las ideas, títulos y nombres para proyectos literarios futuros. Sin embargo, será precisamente esta desviación del planteamiento original lo que le permita a Chacel ahondar en las posibilidades del diario como un texto en el que se conjugan la narración de la propia experiencia y las impresiones sugeridas por las lecturas llevadas a cabo en este período. De hecho, a partir de enero de 1952, los desordenados apuntes de los años cuarenta han sido ya reemplazados por entradas ordenadas cronológicamente y redactadas con una gran frecuencia en las que se presentarán sugerentes comentarios sobre novelas, libros de poemas o películas, lo que supone un primer paso para que el diario se convierta en el testimonio de una crítica canalizada a través de un soporte destinado de primeras a la circulación privada, y que tan solo verá la luz varias décadas después de su escritura.

En este sentido, el diario comienza a aproximarse al ensayo a partir de una reflexión surgida cuando Chacel tiene en Buenos Aires “la tentación de buscar una emoción retrospectiva: ir a oír zarzuelas españolas, que pudieran hacerme revivir algún momento de mi infancia, recordar canciones familiares...” (p. 17). Aunque la representación a la que finalmente asiste —una puesta en escena de *La verbena de la paloma*—<sup>5</sup> era “pésima como obra, mal cantada y peor presentada”, la impresión generada en la propia memoria dirige a la autora a esbozar una reflexión en su diario que estará señalada por la libertad temática y formal propia de este subgénero autobiográfico: “de allí saqué las suficientes fuerzas para empezar a escribir: allí encontré

una emoción, que no fue una evocación sentimental: fue una conmoción tan profunda y tan extensa que no tiene límites” (p. 18). De la añoranza despertada por la zarzuela derivará una extensa entrada en la que, retomando los ecos de dos lecturas previas —*Matière et mémoire* (1896), de Henri Bergson, y un fragmento del “Manifiesto surrealista” (1924), de André Breton—, se planteará si “puede existir en la memoria una grabación material que vibre igual después de cuarenta años, ante el mismo estímulo” (p. 19). De esta manera, el ensayo entra en la narración autobiográfica, y, de hecho, al referirse al fragmento previo un día más tarde, el 26 de enero de 1952, Chacel advierte de las conexiones del texto con el género fundado por Montaigne: “si hubiera seguido anoche, habría derivado hacia un ensayido... No, no es eso. No puedo ponerme a trabajar sobre este cuaderno como en una novela” (p. 20). Se opta aquí por una deliberada perturbación del término “ensayo” —*ensayido*— cuyo propósito es subrayar la distancia que media entre el diario, la prosa de ideas y las novelas a las que, según se señala, la autora dedicaría una concienzuda planificación. Por consiguiente, se admiten ciertas analogías entre los géneros que no obstan para contribuir a la definición del diario como un género literario independiente (Luque Amo, 2020, p. 196), a cuya exploración la vallisoletana se entregará en las décadas siguientes.

Según consta en la entrada fechada el día 2 de abril de 1955, el poeta brasileño Vito Pentagna le habría animado a continuar trabajando en el diario a imitación del redactado por André Gide, en cuyas páginas la novelista encontrará el impulso para explorar tanto las características de este subgénero autobiográfico como las posibilidades que las escrituras del yo le conceden para integrarse en una tradición bien establecida en el ámbito francófono, pero apenas cultivada en España: “Resulta que estoy escribiendo este diario porque desde que llegué a Río Vito empezó a insistir en que lo escribiese. [...] está fascinado por el diario de Gide y se propuso hacerme leerlo para animarme. Al fin lo estoy leyendo y tengo que reconocer que me ha animado” (Chacel, 1982a, p. 44). El encuentro con el *Journal* de Gide es, pues, decisivo para que Chacel persista en un proyecto que depende en buena medida de los lazos forjados con intelectuales brasileños como el propio Pentagna, por lo que se convierte en un ilustrativo ejemplo de la circulación de las ideas literarias en un espacio literario mundial definido por la diáspora y en el que la tradición europea se enriquece de la dimensión cosmopolita del exilio en Latinoamérica.

En lo referente a la introducción de la prosa de ideas en el diario —aspecto ya advertido por la propia Chacel al considerar que sus apuntes se aproximaban a un *ensayido*—, ha de tenerse en cuenta que indagar en los orígenes de este subgénero autobiográfico implicaba, de por sí, un sugerente diálogo entre teoría y práctica mediante el que se sentaban las bases para su desarrollo en el ámbito hispánico. Del mismo modo, la inclinación de la escritora hacia un soporte de antemano destinado a la circulación privada le permitía vencer una inseguridad ante el cultivo del ensayo que será reiterado a lo largo de su trayectoria y que demuestra que el género fundado por Montaigne ocasionó en muchas autoras del siglo xx un conflicto de autoridad. Aunque, como mencioné, Chacel publicará en los setenta dos libros de este tipo, *Saturnal* (1972) y *La confesión* (1972), en *Alcancía* expresará un enorme descontento respecto a estos volúmenes; refiriéndose a la gestación del segundo reconocerá que “siempre temo que no se me tome en serio, que mis cosas no logren suficiente autoridad” (1982b, p. 90) y, unos años más tarde, aludiendo a una carta de Pere Gimferrer, señalará que el poeta barcelonés “hace un recuento de las cosas mías que le gustan y omite los ensayos. Yo haría lo mismo, yo seguiría detestándolos, si no fuera porque algunos lectores los han encontrado buenos” (p. 291). Sendas afirmaciones revelan tanto una notable incomodidad ante el cultivo del ensayo como una confianza en el público (“algunos lectores los han encontrado buenos”) que será decisiva para la construcción del receptor del diario. A este respecto, conviene detenerse en el desencanto de Chacel hacia las prácticas de las revistas literarias con las que colabora en la capital argentina en la década de los cincuenta, pues, según comprobaremos, el diario se encontrará entonces en el origen de un pensamiento desde los márgenes que requerirá también de la complicidad de un lector futuro capaz de advertir las difíciles circunstancias en las que la novelista exiliada contribuyó a la crítica literaria.

## EN LOS MÁRGENES DE LA CRÍTICA LITERARIA: FRAGMENTOS DE PROSA ENSAYÍSTICA PARA UN LECTOR FUTURO

En las décadas del cuarenta y del cincuenta, Rosa Chacel colabora con frecuencia con las revistas bonaerenses *Realidad (Revista de Ideas)*, el suplemento literario de *La Nación*, *Los Anales de Buenos Aires* y, muy especialmente, *Sur*. La autora firma un significativo número de textos que se sitúan “entre el ensayo breve o la reseña crítica” (Rodríguez Fisher, 1993, p. 27) sobre la obra de figuras como Juan Ramón Jiménez (1948), Charles Baudelaire (1946), Roger Caillois (1950), Elvira Orphée (1957), Nikos Kazantzakis (1958), José Donoso (1959), Arturo Jacinto Álvarez (1961) o Michel Butor (1960). Con todo, esta significativa presencia en la prensa literaria argentina contrasta con el descontento expresado en *Alcancía* con un sistema editorial que no parece garantizar ni la libertad para emitir libremente un juicio sobre los textos de ficción ni los medios económicos indispensables para subsistir en el exilio (Nieva de la Paz, 2022, p. 5). Esta insatisfacción se refiere especialmente a las colaboraciones con *Sur* y el suplemento literario de *La Nación*, publicaciones que parecen exigir para sus artículos una temática y un tono que no coincide con los intereses de Chacel. Así las cosas, la escritora lamentará que, tras el fallecimiento de Colette, sea Victoria Ocampo quien “hará en *La Nación* algo sobre Colette”, concretamente, una “nota necrológica, con gran información sobre la obra y la persona, lo que yo no habría podido hacer” (Chacel, 1982a, p. 37). La aportación de Ocampo, también directora de *Sur*, es determinante para que Chacel renuncie a escribir sobre la novela *Le Toutounier* (1939), pues su artículo “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” (p. 37). Este comentario revela un cierto rechazo a las dinámicas del campo literario argentino, donde no contaría con la legitimación necesaria para imponer su autoridad. De hecho, refiriéndose a la posibilidad de publicar en *Sur* una nota sobre su amigo Vito Pentagna, la diarista reconoce la posición marginal de ambos en los círculos intelectuales bonaerenses: “¿Debía haber hecho algo en *Sur* sobre él?... No sé. ¿Qué objeto tendría? Aquí no le conocía nadie y allí no me conoce nadie a mí” (Chacel, 1982a, p. 144). De este modo, si bien Chacel se presenta aquí como una figura visible en el sistema editorial argentino, no deja de subrayar su difícil anclaje en los dos países de acogida, algo que, a la postre, será decisivo para que el diario se convierta en el soporte que garantiza la posibilidad de expresarse libremente sobre los autores y obras literarias que llaman su atención.

En efecto, a partir de la década de los cincuenta, las páginas del diario ofrecerán a la novelista una absoluta independencia en lo que concierne a la selección de las obras comentadas y a la perspectiva manejada, ya que, por la naturaleza privada que lo define con anterioridad a su edición en forma de libro, el texto autobiográfico se sitúa al margen de las dinámicas de legitimación y reconocimiento del campo literario. En este sentido, la lectura de *La modification* (1957), de Michel Butor, constituye un excelente ejemplo de la interacción entre el diario y el ensayo, ya que el título merece la atención de la escritora tanto en una nota publicada en *Sur* como en varias entradas de *Alcancía*. La reseña se publica en el número 266 de 1960 de la revista bajo el rótulo “Un libro, por suerte, nuevo”, y, en ella, se califica a la novela como “uno de los libros más perfectos, más poéticos y más nobles que se han escrito en nuestra época” (Chacel, 1993b, p. 259). De este modo, Chacel contribuye a despertar un interés por el texto entre el público argentino, que podrá leerlo por primera vez en español tan solo un año después en versión de Alberto Sond (Butor, 1961). En relación con este punto, E. Helena Houvenaghel acierta al advertir que, a pesar de los obstáculos señalados en el diario, la autora poseía “una gran capacidad para establecer un diálogo con la sociedad de acogida” (2020, p. 89); con todo, no habrá de pasar desapercibido que, si la reseña de *La modification* publicada en la revista dirigida por Victoria Ocampo se compara con los comentarios sobre la narrativa de Butor incluidos en *Alcancía*, se constatará que los segundos resultan mucho más informativos de la posición de Chacel como lectora exiliada y han de ser considerados como un intento de interpelar a un receptor futuro ausente del ensayo editado en *Sur*.

Por una entrada fechada el 5 de febrero de 1960, sabemos que la autora lee *La modification* con gran entusiasmo tras adquirirla en la librería Brentano’s de Nueva York durante la estancia en la que, con el apoyo

de una beca de la Fundación Guggenheim, comienza a componer su ensayo *Saturnal* (Chacel, 1982a, p. 188). La fascinación por el texto de Butor se hace corresponder en el diario con los importantes paralelismos entre su argumento y el de la primera novela de Chacel, *Estación. Ida y vuelta* (1930), gestada en los años veinte bajo la influencia de la narrativa modernista y de los planteamientos vertidos por José Ortega y Gasset en sus *Ideas sobre la novela* (1925) (Chacel, 1993a, p. 109). A pesar de las casi tres décadas que median entre la publicación de uno y otro libro, Butor y Chacel coincidirían en presentar a

un hombre que se dispone a abandonar a su mujer, para lo cual emprende un viaje y al cabo de este viaje decide no abandonarla. En *La modification* todo pasa durante el viaje, en *Estación* hay lo de después, pero el título indica que el viaje es el todo. Además, los dos libros están escritos con el pie forzado de ser un discurso mental, de la primera línea a la última. Con sistema un poco diferente, pero no mucho; y estoy por decir que en el mío es más rigurosa la fidelidad a la forma de soliloquio mental. (Chacel, 1982a, p. 188-189)

Mientras que la nota publicada en *Sur* se concentra en presentar al público argentino una obra considerada como representativa de la narrativa francesa y mantiene un distanciamiento que resulta imprescindible para realizar una exposición clara de sus características temáticas y formales, la crítica canalizada a través del diario establece una explícita conexión con la propia obra. El fragmento reproducido constituye una suerte de poética que adquiere todo su sentido en la naturaleza autobiográfica del texto en el que se enmarca, de ahí que se adopte un punto de vista que permite al lector/a reconocer las cualidades de *Estación. Ida y vuelta*, novela que anticiparía ciertos recursos narrativos que, como el soliloquio interior, tendrán una importancia capital en la novela de Butor. De este modo, en las líneas previas, se exponen importantes aspectos silenciados en la reseña que permiten a la novelista presentarse como miembro legítimo de una genealogía conformada por algunos de los nombres más destacados de las letras europeas de la segunda mitad del siglo xx.

No obstante, la lectura de *La modification* llevada a cabo en el diario no solo evidencia la voluntad de Chacel de crear un determinado horizonte de recepción para su propia obra, sino que pone de manifiesto que el ensayo canalizado a través de la autobiografía cuenta también con características distintivas en el plano formal. A este respecto, la naturaleza fragmentaria del diario y el empleo del orden cronológico permite ir corrigiendo y afinando las percepciones iniciales de las distintas novelas comentadas para ofrecer al lector el proceso mediante el que un texto es asimilado e incorporado a la propia biografía. De esta manera, el 26 de septiembre de 1962 indicaba haber “leído por segunda vez — con espacio de quince días — *L’emploi du temps*”, de Butor, con el objetivo de confirmar que su impresión inicial era acertada: “Temía que se me hubiera pasado algo importante, entre tan enorme desbarajuste, pero no, no se me había pasado nada y sigue gustándome mucho menos que *La modification*” (1982a, p. 281). En la misma línea, refiriéndose a *Degrés*, un día después de la primera referencia al título, concluirá que “la realización le ha fallado. Es imposible fabricar los libros a esa velocidad. [...] Además, los caracteres se le escapan; el drama es un poco forzado, innecesario, abrupto y no muy claro” (p. 215). Ambos fragmentos ponen de manifiesto que en el diario conviven algunas de las características de la crítica literaria tradicional — el desarrollo de los personajes, la coherencia de la historia y el estilo del texto son evaluados aquí con detenimiento — con la incorporación de apreciaciones vinculadas con el transcurso de la propia vida que no hacen sino subrayar la naturaleza situada de las prácticas interpretativas.

Así lo pone también de manifiesto el que, el 6 de agosto de 1969, nueve años tras el primer acercamiento a *La modification*, Chacel retome el diálogo con Butor a propósito de una relectura de *Ulises*, de James Joyce, que le servirá para establecer una distancia entre la interpretación del francés y la suya propia:

Voy a releer lo de Butor sobre Joyce, que es muy bueno, creo recordar, pero me parece que no toca algunos puntos realmente difíciles de tocar, cuestiones de raza y de clases. Cosas que yo había señalado en Lawrence, en Chesterton, Shaw, y que creí que no se encontrarían en Joyce, pero por muy irlandés que sea, al fin y al cabo, es inglés... (Chacel, 1982b, p. 190).

El proceso de relectura del que el diario nos hace partícipes permite comprobar la evolución del pensamiento de Chacel sobre algunas de las obras que la acompañaron durante su largo exilio. Así, la

referencia a las ideas de Butor sobre Joyce revela aquí una inquietud por avanzar hacia una crítica que toma en consideración cuestiones vinculadas con la raza y la clase social que no habrían sido advertidas por el escritor francés. Si bien es cierto que la autora ya había anticipado una inquietud por la representación de esta problemática precisamente en su reseña de *La modification* —en sus palabras, la novela habría despertado en ella “un sentimiento de clase: el orgullo de pertenecer a esa clase que tiene como sino el ir, durante toda una vida, en un coche de tercera, con la memoria universal como equipaje” (1993b, p. 269) —, en el texto autobiográfico, la adopción de esta perspectiva se deberá en buena medida a su autorrepresentación como una lectora que se sitúa al margen de la crítica profesional canalizada en algunas de las revistas argentinas con las que previamente había colaborado. A esta luz, igualmente significativo es que la vallisoletana insista en su distancia con la élite intelectual a la que pertenecería Butor:

Butor habrá hecho su incomparable baccalauréat francés y luego es probable que cualquier doctorado, porque huele a cien leguas a sorbonnard. En cambio, yo... Oigo continuamente la cantinela de mi padre: ‘El que se mete a hacer lo que no puede, lo mismo que a Pancracio le sucede’. Pero el caso es que yo puedo, y me sucede lo mismo que a Pancracio. (Chacel, 1982a, p. 189)

Chacel insiste aquí en su total separación de los círculos intelectuales de prestigio en los que Butor se había educado —los grandes liceos franceses y la Sorbonne Université—. A pesar de haberse formado en como escultora en la prestigiosa Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (Chacel, 1993a, p. 68), a diferencia del francés, era una escritora autodidacta, algo que, de antemano, obstaculizaba su legitimidad para emitir ciertos juicios sobre los textos literarios en el seno de una comunidad conformada por los miembros de una élite. Con todo, el diario permite una afirmación de la autoridad ante las obras comentadas que garantiza la circulación del pensamiento a pesar de la posición marginal ocupada por la escritora en relación con las instituciones — “Pero el caso es que yo puedo” —. De la misma manera, en sus páginas se revela la precariedad y la vulnerabilidad del sujeto lector que, en *Alcancía*, se convierten en un eficaz testimonio de las disimetrías existentes en el campo literario contemporáneo. De hecho, Chacel señalará incluso las dificultades económicas para adquirir los títulos que le gustaría leer y comentar, tal y como deja expresado al referirse a una visita a la Librería Francesa de Nueva York en la que, a pesar de su elevado precio, decide comprar *Degrés*:

como estaba en la librería francesa, tuve la debilidad de preguntar por *Degrés* de Butor. Cuatro dólares y pico, casi cinco. Dudé un rato, pero acabé comprándolo. Me puse a leerlo en el acto, allí mismo: vine leyéndolo en el autobús. Tiene casi cuatrocientas páginas y he leído ya más de la mitad. Hasta ahora me parece inferior, como realización a *La modification*. Tiene cosas muy buenas, por supuesto, pero no tiene la línea de construcción neta que tiene el otro y todavía no veo claro dónde va a parar. (1982a, p. 213-214)

A pesar de todos los obstáculos, Chacel se presenta aquí como una lectora capaz de emitir rápidamente un juicio conclusivo sobre una obra literaria de gran dificultad formal, pero su inserción en el relato de vida nos aporta datos sobre las condiciones materiales en las que se produce la interpretación del texto que no podrían aparecer reflejados en las páginas de una revista. El ensayo canalizado a través del diario evidencia, pues, un rechazo a incurrir en ciertos lugares comunes de la crítica literaria y, por consiguiente, una voluntad de cuestionar el estatuto de privilegio en el que se insertan los autores del género inaugurado por Montaigne. Al ahondar en la manera en que el sujeto autobiográfico deviene sujeto lector, la escritora contribuye también a definir un nuevo receptor con quien entabla una relación de complicidad que depende en buena medida del abandono del tono persuasivo característico de las reseñas publicadas en la prensa.

Con la publicación de *Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta* en 1982, es posible retomar el diálogo entre la autora y el público coartado por las exigencias de un sistema editorial en el que su pensamiento parece no encontrar el anclaje adecuado. En este sentido, estos diarios constituyen un relevante documento para analizar la manera en que ser mujer y autora exiliada condicionó el anclaje de figuras como Rosa Chacel en el campo literario latinoamericano a mediados del siglo xx. Como anticipé al referirme a las relaciones entre el ensayo y la autobiografía, se pone en ellos de manifiesto el interés de las escrituras del yo para explorar la manera en



que se gesta el valor de las obras literarias y se evidencia en qué medida la canalización de un pensamiento literario desde la intimidad debe ser tenido en cuenta al estudiar las prácticas institucionales, los soportes y los procesos de canonicidad que definen la circulación del pensamiento literario contemporáneo.

## REFERENCIAS

- Adorno, T. W. (2003). El ensayo como forma. En T. W. Adorno (Ed.), *Notas sobre literatura* (pp.11-34). Buenos Aires: Akal.
- Arenas Cruz, M. E. (1997). *Hacia una teoría general del ensayo: construcción del texto ensayístico*. Castilla: Universidad de Castilla - La Mancha.
- Boetcher Joeres, R. y Mittman, E. (1993). *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives*. Indiana: Indiana University Press.
- Boyd-Sivert, E. (1993). Flora Tristan: The Joining of Essay, Journal, Autobiography. En R. Boetcher Joeres y E. Mittman (Eds.), *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives* (pp. 57-72). Indiana: Indiana University Press.
- Butor, M. (1961). *La modificación* (Trad. Alberto Sond). Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.
- Caballé, A. (2015). *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Chacel, R. (1946). Aceptación del viaje. *Los Anales de Buenos Aires*, 7, 37-43.
- Chacel, R. (1948). Poesía. *Los Anales de Buenos Aires*, 23, 27-48.
- Chacel, R. (1950). Sobre Babel. *Sur*, 187, 77-91.
- Chacel, R. (1957). Un libro ciertamente nuevo. *Sur*, 245, 111-117.
- Chacel, R. (1958). Un dilema. *Sur*, 250, 76-79.
- Chacel, R. (1959). José Donoso: Coronación. *Sur*, 258, 112-118.
- Chacel, R. (1960). Un libro, por suerte, nuevo. *Sur*, 266, 99-111.
- Chacel, R. (1961). Esvén. *Sur*, 273, 63-68.
- Chacel, R. (1982a). *Alcancía. Ida*. Seix Barral.
- Chacel, R. (1982b). *Alcancía. Vuelta*. Seix Barral.
- Chacel, R. (1993a). *Obra completa. Ensayos I* (Ed. A. Rodríguez Fischer). Excma. Diputación Provincial de Valladolid/Centro de Estudios Literarios/Fundación Jorge Guillén.
- Chacel, R. (1993b). *Obra completa. Ensayos II* (Ed. A. Rodríguez Fischer). Excma. Diputación Provincial de Valladolid/Centro de Estudios Literarios/Fundación Jorge Guillén.
- Chacel, R. (1998). *Alcancía. Estación termini* (Ed. C. Pérez Chacel y A. Piedra). Junta de Castilla y León/Consejería de Educación y Cultura.
- Didier, B. (1996). El diario ¿forma abierta?. *Revista de Occidente*, 182-183, 39-46.
- Giordano, A. (2012). Un *rapport* de la interrupción. Sobre los diarios de Rosa Chacel. *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, 4(4), 147-156.
- Glenn, K. M. y Mazquiarán de Rodríguez, M. (Eds.). (1998). *Spanish Women Writers and the Essay: Gender, Politics, and the Self*. Columbia: University of Missouri Press.
- Gómez Martínez, J. (1981). *Teoría del ensayo*. Buenos Aires: USAL.
- Gräser, A. (1955). *Das Literarische Tagebuch. Studien über Elemente des Tagebuchs als Kunstform*. West-Ost-Verlag Saarbrücken GmBh.
- Gross, J. (1991). *The Oxford Book of Essays*. Oxford: Oxford University Press.
- Houvenaghel, E. H. (2020). La construcción del yo en el exilio: el público argentino de Rosa Chacel. *Romance Studies*, 38(2), 80-92.
- Kaminsky, A. (1993). Essay, Gender and Mestizaje: Victoria Ocampo and Gabriela Mistral. En R. Boetcher Joeres y E. Mittman (Ed.), *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives* (pp. 113-130). Indiana: Indiana University Press.

- Lejeune, P. (1998). *L'autobiographie en France*. Francia: Colin.
- Luque Amo, A. (2020). *El diario literario: poética e historia*. Berna: Peter Lang Verlag.
- Montaigne, M. de. (1988). *Les Essais. Livre I* (Ed. P. Villey). París : Presses Universitaires de France.
- Nieva de la Paz, P. (2022). Redes y rutas de Rosa Chacel en Argentina: testimonio autobiográfico y contexto ficcional. *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 51, 3-12.
- Pratt, M. L. (2000). No me interrumpas: las mujeres y el ensayo latinoamericano. *Debate Feminista*, 21, 70-88.
- Rodríguez Fischer, A. (1990). Reportaje biográfico de Rosa Chacel. En *Rosa Chacel. Premio Nacional de las Letras Españolas 1987* (pp. 107-124). Barcelona: Anthropos.
- Rodríguez Fischer, A. (1993). Introducción. En R. Chacel (Ed.), *Obra completa. Artículos I* (pp. 11-30). Excma. Diputación Provincial de Valladolid/Centro de Estudios Literarios/Fundación Jorge Guillén.
- Sánchez Zapatero, J. (2010). "Autobiografía y pacto autobiográfico: revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica hispánica". *Ogigia: Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, 7, 5-17.
- Schulze, P. W. (2016). Transposiciones zarzuelísticas: La verbena de la Paloma y las interconexiones entre el teatro y el cine españoles. En T. Brandenberger y A. Dreyer (Eds.), *La zarzuela y sus caminos. Del siglo xvii a la actualidad* (pp. 259-280). Münster: Lit Verlag.
- Simons, J. (1990). Secret Exhibitionists: Women and their Diaries. En J. Simons (Ed.), *Diaries and Journals of Literary Women from Fanny Burney to Virginia Woolf* (pp. 1-18). London: Palgrave Macmillan.
- Smith, S. (1991). Hacia una poética de la autobiografía de mujeres. *Anthropos: Boletín de Información y Documentación*, n° extra 29, 93-106.
- Weinberg, L. (2014). *El ensayo en busca del sentido*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.

## NOTAS

- 1 Para la elaboración de este trabajo conté con el apoyo de una ayuda para la investigación postdoctoral de la Alexander von Humboldt Stiftung en la Lehrstuhl für Romanische Literaturen und Kulturen (Prof. Dr. Susanne Hartwig) de la Universität Passau.
- 2 Basta con comprobar la selección de ensayistas reunida por John Gross (1991) en su *The Oxford Book of Essays* para comprobar que Pratt se encuentra en lo cierto, porque, de un total de 120 ensayistas tan solo 11 son mujeres: George Eliot, Alice Meynell, Rose Macaulay, Virginia Woolf, Marianne Moore, Katherine Anne Porter, Rebecca West, M.F.K. Fisher, Elizabeth Hardwick, Pauline Kael y Joan Didion.
- 3 En 1998 ve la luz póstumamente un tercer libro de los diarios de Rosa Chacel bajo el título *Alcancía. Estación termini* (Chacel 1998). El volumen fue editado por el hijo de la escritora, Carlos Pérez Chacel, y por Antonio Piedra, por lo que ha de diferenciarse claramente de los tomos preparados en vida por la propia autora.
- 4 El diccionario *Oxford Reference* define commonplace book como "a book into which notable extracts from other works are copied for personal use". No existe una traducción directa en español, lengua en la que se suele emplear con el mismo propósito el más general "cuaderno de notas".
- 5 Estrenada el 17 de febrero de 1894, *La verbena de la Paloma* es una obra enmarcada en el subgénero del sainete lírico. Bajo este sintagma, se organizan piezas musicales en un acto, frecuentemente localizadas en la ciudad de Madrid y protagonizadas por personajes de la clase popular. El libreto original era de Ricardo de la Vega y la música, de Tomás Bretón (Schulze, 2016, 259).