



Rosa Chacel: el lenguaje del exilio desde Río de Janeiro

Sérgio Massucci Calderaro

Universidad Complutense de Madrid
calderaro@uco.com.br

[Localice en este documento](#)

Resumen: La escritora española Rosa Chacel (1898-1994) tiene en común con muchos artistas de su generación el hecho de haber sufrido el exilio. Tiene menos en común el destino al que fue. Mientras muchos cruzaron la frontera hacia Francia y otros muchos el océano hacia países de habla hispana como México y Argentina, Chacel se instaló en el luso hablante Brasil. Hacer un recorrido por su larga estancia en Río de Janeiro, sus relaciones personales y sociales y su producción literaria en este periodo, reflejadas principalmente en sus diarios -posteriormente publicados en dos libros bajo los nombres *Alcancía. Ida* y *Alcancía Vuelta*-, es el objetivo principal de este artículo. Además, el tema de Rosa Chacel servirá para introducir una breve reflexión sobre la cuestión de si el exilio puede estar o no considerado un lenguaje propio dentro del lenguaje artístico, configurando así un “lenguaje del exilio”.

Palabras clave: Rosa Chacel; exilio; Río de Janeiro.

Abstract: *Rosa Chacel: language of exile from Rio de Janeiro.* The Spanish writer Rosa Chacel (1898-1994) has in common with many other artists of her generation the fact of having suffered exile. Not that in common has she the destiny she went to. Meanwhile many crossed the frontier towards France and many others the ocean towards Spanish-speaking countries such as Mexico or Argentina, Chacel settled in Portuguese-speaking Brazil. The main aim of this article is to look over her long stay in Rio de Janeiro, her personal and social relationships and her literary production in this period of time, reflected mainly in her diaries - published afterwards into two books under the titles “Alcancía. Ida” and “Alcancía. Vuelta”. Besides, the topic of Rosa Chacel will serve to introduce a brief reflection on a question that is if exile could be considered or not a language itself within artistic language, shaping that way, a “language of exile”.

Key words: Rosa Chacel; exile; Rio de Janeiro.

A título de introducción: ¿provoca el exilio un lenguaje artístico propio?

Empezamos este trabajo cuestionando su propio título: ¿es posible utilizar el término “lenguaje del exilio”? ¿Encontraría algún respaldo teórico esta expresión? O, por lo menos, ¿se podría hablar de un lenguaje artístico específico, diferente de otros tipos de lenguaje artístico, provocado por el exilio? ¿En qué diferiría la obra de arte producida en el exilio de la obra producida por un artista que no haya tenido que abandonar su tierra?

Intentaremos en esta introducción comentar algunos aspectos que tienen que ver con estas cuestiones, aunque, en espacio tan reducido, no podamos profundizar como quisiéramos en ningún concepto. Serán solamente apuntes que, quizás, puedan servir para un posterior debate, en otro momento.

Si tomamos de la semiología el concepto de que lenguaje es cualquier sistema organizado que sirve de medio de comunicación y que emplea signos, podemos fácilmente encajar en esta definición las lenguas naturales (español, ruso, chino etc.), y también el Braille o el lenguaje visual de los carteles de una carretera. El concepto, así puesto, podría abarcar también los lenguajes de la pintura, de la escultura, del cine o de la literatura, es decir, el lenguaje artístico. El arte, por lo tanto, como sistema organizado que sirve de medio de comunicación y que emplea signos, sería un lenguaje; cada obra de arte sería un texto hecho en este lenguaje específico; cada uno de estos textos transmitiría una información artística, funcionando como un medio de comunicación que realiza una conexión entre emisor y receptor -como lenguaje, el arte, concretado en una obra específica, sólo podría ser recibido satisfactoriamente si el receptor compartiese conocimientos de este lenguaje con su emisor-.

Tomemos la literatura, que es el campo sobre el cual hablaremos en este trabajo. Hay ahí un problema añadido, pues la literatura, como lenguaje artístico, se produce con la utilización de los mismos signos de una lengua natural. Es como si tuviéramos dos lenguajes superpuestos. Diferenciemos, entonces, siguiendo la senda de Yuri Lotman en *Estructura del texto artístico*, las lenguas naturales del lenguaje del arte que utiliza textos verbales, como es el caso de la literatura. A esta última llamemos sistema secundario, ya que depende de la lengua natural, sirviéndose de ella como material de composición. Este sistema secundario forma una estructura de comunicación propia, superpuesta, como ya hemos dicho, sobre el nivel lingüístico natural.

Pero, ¿cómo percibir más claramente esta diferencia entre las dos capas superpuestas? Un experimento posible sería tomar un grupo de textos funcionalmente homogéneos y proceder a una comparación. Por ejemplo, podríamos tomar un poema surrealista y un cuadro surrealista. Examinando estos dos textos -el poema y el cuadro- como variantes de un cierto texto invariable, el surrealismo, y eliminando lo que tienen de particular, nos quedaríamos con una descripción de la estructura del lenguaje de este grupo de textos. En el caso del poema, podríamos tener entonces la percepción de que el autor utilizó una lengua natural para imprimir en ella el lenguaje artístico, verbal, de carácter surrealista, mientras que el autor del cuadro utilizó las tintas y pinceles para producir otro texto, no verbal, con otro soporte, para producir igualmente el lenguaje

artístico de carácter surrealista. Notaríamos que este lenguaje propio va más allá del lenguaje verbal de una lengua natural.

Ahora llegamos al fondo de lo que queríamos hablar en esta introducción. Sería posible repetir el experimento del párrafo anterior tomándose como objetos textos artísticos producidos por artistas exiliados. Podríamos, por ejemplo, coger un texto de Rosa Chacel y otros textos de otros artistas, verbales o no verbales, hechos en el exilio. Seguramente encontraríamos ahí también una serie de puntos comunes que quizás nos permitiesen hablar de un lenguaje del exilio, superpuesto a su vez al lenguaje artístico, como un tercer nivel de superposición. Sin embargo, tememos precipitarnos y llegar a una conclusión demasiado sencilla. Volviendo al concepto semiológico de lenguaje del principio de este capítulo, vemos que el exilio no es por sí mismo un sistema, y tampoco sirve de medio de comunicación o emplea signos. El exilio es más bien una situación, que puede, eso sí, generar un estado de ánimo especial, a partir del cual se observaría un tipo de expresión artística específica, pero obedeciendo y coincidiendo siempre con el lenguaje artístico. Así, el llamado lenguaje artístico del exilio no estaría superpuesto al lenguaje artístico, si no dentro de él.

Rosa Chacel: una española fuera de España

El exilio de Rosa Chacel (Valladolid, 1898; Madrid, 1994) empieza aún dentro de España, cuando, a finales de 1936, con su hijo Carlos, deja Madrid en dirección a Barcelona y, luego, Valencia. En marzo de 1937, madre e hijo se marchan a París. En 1938, se trasladan a Grecia. En 1939, a Alejandría, después Marsella y Ginebra, donde se unen al marido de Rosa, el pintor Timoteo Pérez Rubio, que se había quedado en España presidiendo la Junta de Defensa del Tesoro Artístico Nacional. Vuelven a París y de ahí a Burdeos, de donde sale el barco para el necesario “cruce del charco” en dirección a Brasil. El 30 de mayo de 1940 es la fecha en que Rosa Chacel recibe su “Carteira de Identidad para Estrangeiros”, documento expedido a los extranjeros que desembarcaban en Río de Janeiro.

Rosa había empezado a publicar en 1922, cuando aparece en la revista literaria *La Esfera* una prosa breve titulada “El amigo de voz oportuna”. Era la época del florecimiento de las vanguardias de principios de siglo, y Rosa Chacel tomaba contacto con el Futurismo en Roma y con el Surrealismo en París, además de estar vinculada al Ultraísmo español. Entre 1925 y 1926, produce su primera gran obra, la novela *Estación. Ida y Vuelta*, que no sería publicada como libro hasta 1930 (antes, la *Revista de Occidente* publicaría algunos capítulos). En 1929 aparecen obras suyas también en las páginas de las revistas *La Gaceta Literaria* y de la vallisoletana *Meseta*.

Después de un largo tiempo sin publicar, aparece en 1936, en la revista *Caballo Verde para la Poesía*, fundada y dirigida por Pablo Neruda, el soneto “Paz González”, posteriormente incluido en el libro de poemas *A la orilla de un pozo*, publicado en mayo de ese mismo año. Y es también en 1936 que aparece en la revista *El Mono Azul* el poema “¡Alarma!”, acerca de un Madrid aterrado ante las bombas que le lanzaban.

En pleno inicio del exilio de Rosa Chacel, de su peregrinaje por diversas ciudades europeas antes de embarcarse a Brasil, la revista *Hora de España* publica, en 1937, seis colaboraciones de la escritora. En marzo de este año, Rosa y su hijo salen del país. Tres años después, en 1940, como ya hemos dicho al principio de este capítulo, dejarían Europa y se marcharían a Brasil. Empiezan ahí los escritos de la fase del exilio suramericano de Rosa Chacel. El primer de ellos son los diarios *Alcancía*, cuya primera hoja lleva la fecha del 18 de abril de 1940, cuando la escritora se encontraba todavía en Burdeos, a la espera del navío que la llevaría a cruzar el Atlántico. De *Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta* hablaremos un poco más detenidamente en el último capítulo de este artículo.

Rosa, su marido y su hijo fijan su residencia en Río de Janeiro, aunque pronto establecen también relación con Buenos Aires, donde se encontraban algunos escritores amigos y donde estudiaba Carlos, su hijo. Así, son frecuentes los viajes a esta ciudad. Chacel comienza, poco a poco, a practicar una actividad literaria muy común entre los escritores del exilio: las colaboraciones en revistas y periódicos. Publica ensayos, poesía y prosa en las revistas argentinas *Sur*, *Realidad* y *Los Anales de Buenos Aires* y también en el suplemento literario del periódico bonaerense *La Nación*. Pero la escritora no se queda solamente en eso. En 1941 sale a la luz el libro *Teresa*, en 1945 *Memorias de Leticia Valle* y en 1952 aparece el primer volumen de relatos *Sobre el piélagos*, todos por editoriales argentinas. El año de 1961 es el de las publicaciones de su segundo volumen de relatos, *Ofrenda a una virgen loca*, por una editorial mexicana, y de *La sinrazón*, por la editorial argentina Losada, considerada la obra cumbre de Rosa Chacel.

En 1962 visita España por primera vez desde que dejara el país. Pronuncia una conferencia en Madrid, consigue reeditar el libro *Teresa* por la editorial española Aguilar y su nombre empieza poco a poco a ser difundido en su propia tierra. En los últimos años de su exilio brasileño, Chacel concluye el libro de ensayos *Saturnal*, escribe *Desde el amanecer*, la autobiografía de su infancia, y también el ensayo *La confesión*. En esta fase, además, retoma sus diarios *Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta*, siguiendo con su redacción,

revisándolos y mecanografiándolos. A principios de los 70 Rosa Chacel regresa a España y ve cada vez más su nombre en la prensa y entre los críticos y estudiosos. Editoriales españolas reeditan muchas de sus obras y publican títulos inéditos. El público español empezaba a reconocer el valor de su obra -una obra escrita en su mayor parte en el exilio.

Chacel en Brasil: el Río de Janeiro de los años 40-60

Fueron más de treinta años los que Rosa Chacel estuvo en Río de Janeiro, comprendiendo las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta, con sucesivas estancias también en Buenos Aires, además de cerca de dos años en Nueva York (1959-1961) y, ya a principios de los setenta, alternando entre Río y Madrid. Aunque, según se supone por sus diarios y cartas, la escritora no haya dado mayor importancia a muchos hechos del país en que vivía, Chacel fue testimonio de decisivos acontecimientos políticos y culturales del panorama brasileño en general y de Río en particular.

Viviendo en Copacabana, la escritora estaba a pocas manzanas de las casas de los compositores Antonio Carlos Jobim y Nara Leão, donde se creaba y ganaba cuerpo el movimiento musical de la bossa-nova. Es posible, por ejemplo, que Rosa estuviera pasando en la acera de enfrente sin apenas notar que, mientras, en el bar de la esquina, Vinicius de Moraes se tomaba una caña y apuntaba en una servilleta los primeros versos de "La chica de Ipanema". Además de la bossa-nova, estas tres décadas vieron surgir el movimiento del Cinema Novo encabezado por el cineasta Glauber Rocha, el movimiento vanguardista de la Poesía Concreta brasileña, el Tropicalismo de Caetano Veloso y Gilberto Gil y la construcción de Brasilia a partir de los proyectos del arquitecto Oscar Niemeyer. Era también la época de consolidación de escritores como Jorge Amado, Guimarães Rosa y Clarice Lispector. Esta última vivía en el barrio de Leme, junto al barrio de Copacabana, donde residían Rosa y su familia. Es muy probable que Rosa Chacel tuviera buena información sobre la literatura brasileña de la época. Decimos eso porque sabemos que ha trabado contacto, en los años 60, con los españoles Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate, que por aquel entonces dirigían la *Revista de Cultura Brasileña*, publicada en España a partir de 1962 y que traía en sus páginas ejemplos de obras, comentarios sobre escritores y análisis sobre la literatura y cultura brasileñas. Crespo y Gómez enviaban a Rosa periódicamente estas revistas, y llegaron también a visitar a la escritora en Río a mediados de los años 60.

En lo político, Chacel vivió los años del suicidio del Presidente Getulio Vargas, del cambio de la capital federal de Brasil -de Río de Janeiro a la recién construida Brasilia-, además del Golpe Militar de 1964. Rosa Chacel, por lo que parece, vivía ajena a todo, o por lo menos casi no emite opinión sobre nada de eso en sus diarios y cartas, y, cuando lo hace, éstas tienen en general un carácter despectivo. En el siguiente fragmento, por ejemplo, Chacel, en carta de diciembre de 1965 enviada a su joven amiga y por entonces escritora principiante Ana María Moix, se muestra irritada con la música que suena en Brasil:

Actualmente padezco una feroz alergia a la música torrencial que sufrimos por todas partes. En el cine, la música de fondo me parece la mayor estupidez que se ha concebido, y no digamos en las conversaciones de sociedad. Aquí se conecta la radio como se da la luz al entrar en una habitación y hablan a un tiempo diez personas mientras la orquesta del Augusto toca, a todo meter, en una habitación de cuatro metros cuadrados. Yo le hago la guerra todo lo que puedo porque me parece la degradación de la música y para mis amigos la llamo "el sublime ruido". Algunos, en cuanto llego yo, la cortan (Rodríguez 1998: pp. 72-73).

No podemos estar seguros de a qué tipo de música se refiere la escritora, pero es posible imaginar, considerada la época en que esta carta fue escrita, en el auge de la bossa-nova, que lo que más sonaba en Río, la cuna de este movimiento, eran canciones de este estilo. No se trata de entrar aquí en el mérito de los gustos artísticos de cada uno. Sabemos de la predilección de Rosa Chacel por la música clásica, que puede que viniera acompañada por un rechazo a toda música popular. Sabemos también que es un hábito brasileño, más que en España, conectar la radio y tener la música puesta en todo momento en muchas casas particulares y, todavía más, en reuniones de sociedad. Lo que queremos resaltar es solamente la dificultad de adaptación al medio en que se encuentra, a las costumbres practicadas en el país de exilio.

Ejemplo parecido tenemos con el cine. En carta de marzo de 1967 a Ana María Moix, dice Rosa:

... están tratando de imponer el cine nacional que, en un noventa y nueve por ciento, es horroroso, pero que, como no tienen que comprarlo con dólares, lo pueden difundir por toda la ciudad, aunque ni los mismos brasileños lo soportan, generalmente (Rodríguez 1998: p. 281).

Imaginamos que Rosa Chacel se esté refiriendo al estilo de cine brasileño llamado "chanchada", películas populares, de humor ingenio y basadas en la estética del cine comercial estadounidense. Pero el cine brasileño, por supuesto, no se limitaba a las "chanchadas". Otra vez, lo que queremos destacar es la falta de

interés por informarse sobre lo que pasa a su alrededor. Recordamos que en 1962 la película brasileña *O pagador de promesas* había sido galardonada con la Palma de Oro en Cannes. La década de 60 vio también el florecimiento del “Cinema Novo”, que ganó proyección internacional. En 1967, después de asistir a “Terra em transe”, película del cineasta Glauber Rocha, Rosa Chacel la clasificaría de “abyecta”.

Los ojos con que Rosa Chacel miraba a Río de Janeiro y a casi todo lo que estuviera relacionado con Brasil eran de desinterés, de desprecio e, incluso, de rabia. Era una relación de odio con la ciudad. Las críticas iban también dirigidas a los aspectos naturales y geográficos de Río, ciudad mundialmente conocida por sus encantos naturales. En sus cartas a Ana María Moix, revela que “La famosa naturaleza tropical para mí no existe al lado de un campo de trigo” (Rodríguez 1998: p. 322) y que “La playa de Copacabana no me gusta nada” (Rodríguez 1998: p. 346). Por fin, llega a asumir: “Personalmente no soy más que una mujer sola y triste, condenada a vivir en la ciudad más estúpida e inhóspita del Globo” (Rodríguez 1998: p. 327).

Rosa Chacel, “una mujer sola y triste”, vuelca sus críticas también en la moda de los jóvenes de Río, evidenciando una vez más su falta de integración y su no aceptación de las costumbres de la ciudad, que no le parecían adecuadas. Veamos lo que dice en carta fechada en marzo de 1967:

Pues no se puede llamar traje a un triángulo de quince centímetros para cualquiera de los dos sexos, y para las damas, además, dos semiesferas de tela coloreada, adheridas por artes mágicas que no es fácil descubrir. Ésta es la indumentaria de Copacabana, mañana, tarde y noche. Luego, para que el comercio no se arruine, se ponen algunos vestidos de minisaya, sumamente económicos, y los chicos camisas de cincuenta colores, acompañadas de melenas y barbas a lo Alberto Durero. Yo paso por entre todo eso como un *camarrupa* (creo que se llaman así ciertos espíritus intrusos que aparecen de pronto en las sesiones de ocultismo) (Rodríguez 1998: pp. 282-283)

Antonio Maura, escritor y profesor español, considerado el embajador de las letras brasileñas en España, opina con mucha lucidez sobre este tema: “La belleza y la grandeza de Río de Janeiro se le escapaba ante lo acuciante de su situación económica y humana, y su obsesión por mantener viva una tradición cultural española y republicana, que ella creía perdida para siempre.” (Castro 2008: p. 209).

Cómo venimos diciendo a lo largo de este capítulo, no nos interesa discutir los gustos de Rosa Chacel ni mucho menos dar o quitar razón a nadie. Lo que nos interesa, y esto lo intentaremos hacer en el próximo capítulo, es investigar de dónde vienen y cómo pueden haber influido la soledad y la tristeza de esta escritora en su obra producida en el exilio. Antonio Maura, arriba, acaba de darnos una buena pista. Iremos en busca de otras.

El influjo del exilio en Rosa Chacel

Rosa Chacel ha vivido gran parte de su vida -casi cuarenta años-, en el exilio. Si tan largo periodo de tiempo ya bastaría para influir en la obra de cualquier escritor, en Chacel esto cuenta todavía más. Muchos escritores utilizan, más o menos conscientes de ello, su propia vida como materia prima. En Rosa eso se acentúa: “el vínculo indisoluble entre vida y obra es rasgo peculiar y esencial en el quehacer chaceliano, pues ambas se anudan con referencias e influjos mutuos de enorme interés” (Crespo, Rodríguez, Janés 1990: p. 35). Como confiesa la propia escritora en carta a Ana María Moix: “Mi vida y mi obra son la misma cosa” (Rodríguez 1998: p. 98), comentario corroborado por Moix en carta posterior: “Su obra es usted, usted es su obra” (Rodríguez 1998: p. 138).

Sin querer reabrir y discutir la polémica sobre la importancia de conocer la biografía de un autor para mejor comprender su obra, nos parece que es un hecho que, en Rosa Chacel, particularmente, los datos biográficos forman parte del rompecabezas de su obra completa. Chacel, incluso, publicó sus diarios en dos largos libros, tal vez queriendo decir a su público que toda esta información también forma parte de su obra y es importante para su entendimiento. En Chacel, “... las páginas de corte autobiográfico o los ensayos mantienen interesantes vínculos con la novela” (Crespo, Rodríguez, Janés 1990: p. 73).

Esta conexión tan estrecha entre vida y obra nos lleva a la necesidad, entonces, de revelar algunos detalles de cómo era esta vida en el exilio, con el objetivo de investigar cómo los aspectos de su cotidiano pudieron ejercer influjo en su producción artística. Estos datos están en estado bruto principalmente en sus cartas y diarios, que nos dan el tono del día a día de Chacel.

El tono a que nos referimos es, en general, bastante abatido. El exilio provoca en Rosa Chacel, desde el principio, la sensación de fracaso, como queda claro en la primera página de su diario *Alcancia. Ida*, fechada en 18 de abril de 1940, cuando la escritora se encontraba en Burdeos a la espera del barco que la llevaría a

Brasil: “En este cuaderno estudiaré los progresos que hace en mí la idea del fracaso: cada día estoy más familiarizada con ella” (Chacel 1982a: p. 13). Chacel, por lo tanto, ya partía de Europa angustiada, ya llevaba consigo un sentimiento previo de desánimo ante el nuevo país que la acogería. Estas sensaciones de abandono, de desamparo afectivo, no harían más que aumentar en Suramérica, tanto que el tedio, la soledad, la depresión, el hartazgo y la melancolía marcan sus diarios y cartas, y acaban extendiéndose, en mayor o menor grado, a su producción literaria en el exilio: “El exilio, la circunstancia histórica, la experiencia del trasterrado y su realidad conflictiva quedan noveladas en *La sinrazón* en las figuras de Damián y Herminia” (Crespo, Rodríguez, Janés 1990: p. 45).

No es difícil entender este embrutecimiento de Chacel derivado de un exilio involuntario. La añoranza de la gente y costumbres de su país y la dificultad de adaptación al nuevo ambiente suelen ser frecuentes en los exiliados, más tal vez cuando este exiliado ya cuenta con 42 años -era esta la edad de Chacel al llegar a Río-. Lo que llama la atención en Chacel es la rabia que deja trasparecer hacia prácticamente todo lo que es americano, ya sea la gente, los paisajes o los acontecimientos, que sufren una continua comparación con todo lo que es europeo. Chacel había crecido en una Europa pujante de principios del siglo XX, un continente orgulloso de sus descubrimientos científicos, del avance tecnológico e industrial, de las novedosas teorías en filosofía y psicoanálisis y de los movimientos artísticos de vanguardia. Convivió con los de la generación del 27 y frecuentaba los ambientes intelectuales de su época. Rosa Chacel tenía en mente todo un proyecto literario que pensaba llevar a cabo durante su vida, y el único escenario posible para el desarrollo de este proyecto era la avanzada Europa de entonces. El exilio, la interrupción de sus planes, le trajo la ya comentada sensación de fracaso y una desilusión que jamás pudo superar:

Dios mío, ¿qué hago yo aquí, separada de mis semejantes? ¿Por qué no se me ha dado una vez en la vida la ocasión de poder hablar hasta hartarme con la gente que está en las avanzadas del pensamiento? No sé por qué, pero el caso es que no se me ha dado, ni creo que llegue a dárseme jamás (Chacel 1982a: p. 191).

Llega Rosa Chacel, en su desesperación, a preferir a una España en guerra que a una América en paz: “... con España en guerra yo viví tranquila y segura de tener conmigo a España; en cambio, ahora, esté donde esté, sé que no tengo *nada* conmigo” (Chacel 1982a: p. 178). En el discurso que hizo en el acto de investidura como doctora *honoris causa* de la Universidad de Valladolid, en 1989, confesó el amor por su tierra:

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” (Crespo, Rodríguez, Janés 1990: p. 59)

Adepta a las ideas de Ortega y Gasset, Chacel reafirma conmocionada esta sensación de interrupción no solamente de su proyecto, sino del de toda una generación:

Sigo leyendo el *Ortega*, que sigue siendo muy bueno. No se comprende cómo no se impone ruidosamente una cosa tan incontestable. Da miedo pensar que un hecho espiritual de tal importancia, como fue la regeneración de España por Ortega, fuese interrumpido y frustrado por ametralladoras. ¿Es que es posible reanudarlo o nos harán callar por el mismo procedimiento, si lo intentamos?

No oculto que esa idea me da miedo, pero hay otra que me inspira un terror diferente y acaso más espantoso, más desolador: la idea de que no se pueda intentar la reanudación de aquel tiempo porque no haya una *circunstancia fecundable* (Chacel 1982a: p. 265).

El terror de Rosa Chacel parece confirmarse. Se supone que la escritora no encuentra lo que pudiera esperar -la “circunstancia fecundable”- cuando, en 1962, viaja a Madrid para una estancia que dura más de un año y vuelve a Río de Janeiro adjetivando a España de “incómoda y poco apetecible” (Crespo, Rodríguez, Janés 1990: p. 119).

La verdad es que Chacel ya parece no encontrar sitio en el mundo, ningún lugar donde se sienta realmente a gusto. En 1962, desde Francia, después de haber pasado dos años en Nueva York y seis meses en Madrid, sin encontrar tampoco en ninguno de estos sitios algún aliento, la escritora afirma: “He llegado a una imposibilidad total de alegría”. (Chacel 1982a: p. 270). El exilio físico, geográfico, de Chacel parece haber derivado en un exilio temporal. La escritora ha sido arrancada de su tiempo, y, aunque viaje todo el mundo en busca de su época, ya no la encontrará, porque se quedó perdida en el pasado. Rosa Chacel se encuentra exiliada en un futuro que no le gusta. Parece padecer la añoranza no tanto de su país, sino de un tiempo lleno de posibilidades y esperanza, que ya no volverá. Este panorama desalentador provocado por el exilio ejerce, claro está, gran influencia en su carácter y su humor -carácter y humor que, a su vez, influyen en toda la literatura producida por Rosa Chacel en el exilio.

Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta: diarios de una escritora exiliada

Entre la variada bibliografía de Rosa Chacel, compuesta de novelas, cuentos, poemas, ensayos y biografías, *Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta*, publicadas en 1982, son sus obras escritas íntegramente en forma de diario que tienen el asumido y explícito carácter autobiográfico. Traen importantes claves de la vida de la escritora que posibilitan, incluso, comprender e interpretar mejor muchos puntos oscuros de sus novelas. En carta a Ana María Moix, Chacel así los define: “Mi diario es una forma de aullido o, más bien, algo así como los gritos inarticulados de los mudos: escribo en el diario cuando *no puedo escribir*” (Rodríguez 1998: p. 288).

El comienzo de la escritura de estos diarios coincide justamente con el inicio del exilio suramericano de Chacel: 18 de abril de 1940, un jueves, cuando la escritora, su marido y su hijo están en Burdeos, Francia, a espera del navío que los llevará a cruzar el Atlántico. *Alcancía. Ida* comprende desde esta fecha hasta el 3 de junio de 1966. Sin embargo, al día siguiente de empezar, Chacel interrumpiría el diario y sólo volvería a él 12 años después, el 23 de enero de 1952, dejándonos así sin muchas pistas claras del principio de su vida y su adaptación en tierras brasileñas. El segundo tomo, *Alcancía. Vuelta*, comprende el periodo del 2 de enero de 1967 al 28 de mayo de 1981.

En este capítulo sacaremos algunos fragmentos de estos diarios que nos seguirán mostrando la falta de adaptación de Chacel al país de exilio. Sin embargo, detectamos también en nuestras lecturas algo de una gracia irónica en Chacel. En algunos pasajes la escritora lanza un humor ácido hacía su propia situación y sus idas y venidas con los quehaceres domésticos. Por fin, sorprendentemente, Chacel deja trasparecer pequeñas muestras de algo que, nos parece, puede que sean señales de un cierto cariño por Río de Janeiro.

Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta desnudan la vida diaria de Rosa Chacel. Son testimonios interesantísimos por su riqueza de detalles que incluyen el preparo de la comida, la reparación de muebles -muchas veces hecha por ella misma- las compras, la ropa, los intentos de acabar con los insectos de la casa y comentarios sobre la siempre precaria situación económica de la familia, que mucho contribuye para aumentar la desesperación de Chacel en sus años de exilio. Además, forma parte del día a día de la escritora la angustiada espera por el cartero trayendo noticias de amigos lejanos y, principalmente, alguna respuesta que le de esperanza de publicación o traducción de sus libros y artículos y que puedan significar la puesta en marcha de sus proyectos intelectuales y literarios.

Aunque los diarios traigan también algo de la vida social de la escritora, como las innumerables idas al cine - con el posterior comentario sobre las películas- y los paseos que hace con el poeta brasileño Waldir Ayala y su grupo de amigos a bares, restaurantes, teatros y otros eventos culturales, el tono general marca siempre la ya comentada falta de integración de Chacel al ambiente carioca. El 10 de marzo de 1952, la escritora lamenta:

No se puede pretender entrar en la sociedad de un país cuando se lleva en él diez años sin poder convidar a comer a una persona. La vida miserable que llevo me impide comportarme normalmente en un plano burgués, que es el que tenía que adoptar aquí, porque un estilo bohemio no soy capaz de sostenerlo sin cordialidad, sin cooperación intelectual, sin el calor o, al menos, la agitación que había en Europa (Chacel 1982a: p. 27).

El panorama sigue igual cerca de tres años más tarde, como se puede notar en este fragmento del 19 de noviembre de 1955: “... lo único que sucede es que aparezco como un ser de otro mundo: no pienso ni siento acorde con ninguna de las personas que frecuento y la comedia falla de cuando en cuando: de pronto, se viene abajo una bambalina” (Chacel 1982a: p. 65).

Pasan más de diez años y Chacel, el 14 de octubre de 1967, constatando que no se sentía totalmente a gusto en presencia de Waldir Ayala y sus amigos, todos más jóvenes que ella, resume en su diario, en una frase corta y sencilla, su triste situación de exiliada: “Después de veintisiete años en este inmenso país, ni una amistad” (Chacel 1982a: p. 76).

Pero ni todo son palabras malas hacía Río de Janeiro y Brasil. Nos gustaría terminar este estudio señalando algunos comentarios positivos de Rosa Chacel sobre la tierra que, bien o mal, la acogió por tantas décadas. Reconociendo que lo negativo puede estar más en los ojos de quién ve que propiamente en el objeto visto, la escritora, el 12 de febrero de 1957, apunta en su diario: “Veo el paisaje brasileiro; no sé por qué antes no lo veía. ¿Será posible que sólo la tristeza y la inconformidad puedan cegarle a uno hasta el punto de no percibir la belleza?” (Chacel 1982a: p. 77). Es interesante notar también el cambio de percepción de Rosa Chacel cuando habla sobre Río de Janeiro desde fuera. El 29 de agosto de 1962, encontrándose en Francia, escribe sobre la posibilidad de volver a Copacabana:

No hay nada que pueda apetecerme más en este momento. Si en vez de insinuármelo me hubieran mandado el pasaje, ya estaría en camino. Tengo la seguridad que no podré trabajar hasta que esté allí, pero creo que debo aguantar hasta ver si sale algo en octubre, de París -traducciones- y de Madrid -reediciones-, más tiempo no aguanto (Chacel 1982a: p. 269).

El 3 de septiembre de este mismo año, reafirma que “Trabajar verdaderamente a gusto no lo conseguiré hasta que esté en Río” (Chacel 1982a: p. 271). Casi dos décadas después, el 28 de abril de 1981, ya acabado el exilio y viviendo otra vez en España, Rosa Chacel parece añorar al Río de Janeiro que tantas críticas suyas mereció. Ante la confirmación de su viaje a Río, escribe, en tono de alivio, las dos últimas líneas da *Alcancía. Vuelta*: “Por fin me voy el lunes. No me quedan fuerzas para pensar en otra cosa” (Chacel 1982b: p. 447).

Bibliografía

CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier (Coord.) (2008): *Río de Janeiro: estética de una ciudad*. Oristán y Gociano, Santa Cruz de Tenerife.

CHACEL, Rosa (1982a): *Alcancía. Ida*. Seix Barral, Barcelona.

CHACEL, Rosa (1982b): *Alcancía. Vuelta*. Seix Barral, Barcelona.

LOTMAN, Yuri M. (1988): *Estructura del texto artístico*. Istmo, Madrid.

REQUENA HIDALGO, Cora (2002): *Rosa Chacel*. Ediciones del Orto, Madrid.

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (1998): *De mar a mar*. Península, Barcelona.

CRESPO, Ángel; RODRÍGUEZ FISCHER, Ana; JANÉS, Clara (1990): *Rosa Chacel - Premio Nacional de las Letras Españolas 1987*. Anthropos, Barcelona.

PEÑARRUBIA PÉREZ, María: “Rosa Chacel - Una mujer progresista”, *Escritoras del exilio*, 1997, Madrid, pp. 17-22, Félix Santos (ed.), Fundación Españoles en el Mundo.

Sérgio Massucci Calderaro (São Paulo, Brasil, 1971): doctorando del Departamento de Filología III de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Publicista y escritor. Trabaja actualmente como asistente del sector de Prensa y Divulgación de la Embajada de Brasil en Madrid.

© Sérgio Massucci Calderaro 2011

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/>.html

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

