

El diario de Rosa Chacel: tercera entrega

Ignoro las razones por las cuales la editorial Seix Barral ha renunciado a continuar el proyecto iniciado de publicar los diarios chacelianos. Lo cierto es que en 1982 aparecieron los dos primeros tomos de *Alcancía: Ida y Vuelta*, lanzados por la editorial catalana, mientras que del tercero, titulado significativamente, *Estación termini*, se ha hecho cargo la Junta de Castilla y León (Consejería de Educación y Cultura). La edición del texto corresponde al hijo de la escritora vallisoletana, Carlos Pérez Chacel, y al escritor y crítico Antonio Piedra, fiel estudioso de la obra chaceliana, quien firma asimismo la amplia introducción a esta tercera entrega del diario. Y el hecho de acompañarlo de unas páginas explicativas de su escritura supone una excelente novedad respecto de las entregas anteriores, que se publicaron exentas del menor comentario crítico. Pero no sirve, como ven, para conocer las razones del cambio editorial ni los pormenores, pequeñas dificultades, o siquiera las particularidades implícitas en la edición

de un diario póstumo. El prólogo, de factura impecable, sólo alude a cuestiones relacionadas con la verdad poética o el trazo genérico de la valía intelectual de la escritora, cuestiones importantes, qué duda cabe, pero insuficientes, en mi opinión, para el lector que acude al prólogo en busca de una información precisa sobre los avatares de los últimos cuadernos chacelianos.

Rosa Chacel murió poco después de la última anotación llevada a cabo en su diario, fechada el 28 de marzo de 1994. Y dicha entrada refiere un sueño, o mejor dos, tenidos la noche anterior, muy representativos de la tensión de su escritura. En uno ella va de su propio pie hasta la floristería de Ayala, de la que era habitual, a buscar muguet «para el día primero de abril». Tienen muguet pero ella no lleva dinero y no puede comprarlo. En el otro sueño dice no hacer nada más que contemplar un cuadro, en el que aparecen su marido, Timoteo Pérez Rubio, Valverde y ella. Pero las figuras del cuadro se mueven, cambian de sitio y Rosa Chacel se despierta inquieta, angustiada ante una composición inédita de dichas figuras. ¿Cuál? No se dan detalles, pero se concluye de un modo, muy característico: «Y nada más, no puedo seguir; creo que esto será completamente ilegible: no vale la pena intentarlo...» Fundido en negro.

Tenía 96 años, aunque cuando se la oía hablar aparentaba bastantes

menos: una de sus principales preocupaciones era constatar el avance de la decrepitud del cuerpo y sobre todo de la mente. ¿Hasta dónde se puede llegar? Es el interrogante de fondo que acucia a la escritora: ella sufría la vejez como una bofetada a su orgullo. Sin embargo, al margen de esa permanente inquietud por el desgaste, menos intensa, naturalmente, en los cuadernos anteriores, lo cierto es que el tono de esta última entrega es muy parecido al tono general de sus diarios. Algún día alguien nos descubrirá la naturaleza de los graves condicionantes que pesan sobre la escritura de los diarios chacelianos hasta el punto de que resultan, en muchos pasajes, de difícil comprensión y, sobre todo, reflejan una tensión verdaderamente extraordinaria y, en lo que se me alcanza, muy poco frecuente en el contexto autobiográfico peninsular. Poco frecuente, digo, por la intensidad reflejada, no porque ese modo persistentemente elusivo de abordar la propia individualidad no sea característico del escritor español. Lo es y mucho: pensemos en Azorín, Baroja, González Ruano, Llorenç y Miguel Villalonga, Josep Pla, todos basculando, cada uno a su manera, entre la confesión y el silencio.

Pido disculpas por la inmodestia que supone una autocita, pero recuerdo un artículo que escribí para la revista *Anthropos*, en el monográfico que se dedicó a la escritora

(1988) y que estuvo coordinado por la profesora Ana Rodríguez. En el artículo, «Desde entonces», hacía referencia a su autobiografía titulada *Desde el amanecer* y reparaba en un rasgo muy perceptible de su escritura y composición y era el elevado nivel de abstracción en que se movían la mayor parte de sus revelaciones, lo que confería al libro una ambigüedad característica y no siempre saludable. Cité para ilustrarlo el comentario que hace Katherine Mansfield en su diario después de leer a E. M. Forster: «E. M. Forster no hace más que calentar la tetera. Esta es su especialidad. Toque esta tetera. ¿Está caliente, verdad? Sí, pero dentro no habrá nunca té».

Pues bien, la lectura de *Estación termini*, de un interés indiscutible dicho sea de paso, confirma esa impresión, no exenta de frustración, obtenida de la lectura de los diarios anteriores y también, aunque en otro sentido, de su autobiografía. Que se trata de un nudo conflictivo puede percibirse ya en las primeras páginas del libro donde se encuentra el siguiente comentario: «La tentación de este cuadernito... y la reflexión, la consideración de lo malos que son los diarios... Malos como diarios; gustan mucho a todos como literatura, pero como datos sobre los hechos no son nada; todo está escamoteado». La anotación corresponde al final de la segunda entrada, fechada el 11 de mayo de

1982. Todo está escamoteado, escribe Rosa Chacel en *Estación Termini* a propósito de las entregas anteriores de su diario (*Ida y Vuelta*) que acababan de aparecer en las librerías en el momento de la anotación y cuya recepción se verá reflejada en las páginas de este último.

En efecto, no hay apenas oportunidad de comprender las líneas de fuerza que determinan tanto el tono como el contenido de su escritura autobiográfica, repleta de toda clase de dificultades para referirse a lo innombrable: «Tengo que dejarlo», «No pienso decir nada», «Voy a dejarlo aquí», «Más vale no hablar», «No tengo fuerzas para describir el conflicto», «Cuando tenga noventa años lo diré», «Callemos», «Esto lo dejo para mañana», «Por hoy no pasa de aquí», «Dejemos esto para los investigadores», «No vale la pena seguir con esto», «Por centésima o milésima vez hablo del no poder hablar», «No tengo fuerzas para contarle pero debería hacerlo» y un montón de frases como éstas que revelan la intensidad de esa impotencia para decir. El decir de Rosa Chacel es un decir rodeado de silencio, es una palabra férreamente sujeta por todas las palabras que no se pueden decir pero que, en el caso de Chacel, están pugnando por hacerlo. Y la escritora no se lo permite. De modo que diríase que el hecho acaba convirtiéndose en un conflicto literario (y por supuesto también moral): el de realismo vs.

abstracción (o bien, doxa vs. alguna forma de heterodoxia).

Resulta fundamental tener en cuenta que la autora de *Barrio de Maravillas* es consciente del conflicto que, sin embargo, confiesa ser incapaz de resolver, porque se trata de una prohibición o autocensura que opera en las zonas más profundas de la conciencia, y acaso determinada por la presencia invisible, poderosa, terrible a veces, del lector. No lo sé, no soy una especialista en la obra chaceliana, y por tanto ignoro, por ejemplo, qué hay detrás del siguiente comentario que hace a propósito de un reportaje que ve en televisión a la muerte de Jorge Guillén. Compara la vida de Guillén con la suya, los dos exiliados durante tantos años, y se da cuenta de que mientras uno se codeó en cada sitio con la gente más importante, ella llevó junto a Timoteo Pérez Rubio una existencia mediocre, y sin ninguna vida social. Eso la conduce como tantas veces al tema, y se imagina la sorpresa de un estudioso de su obra cuando en el futuro descubra que en ella, en sus escritos autobiográficos, no hay nada que se relacione con la vida, nada —y son sus palabras— que sea un signo dejado a su paso. Y escribe:

«Nada de esto quiere decir nada, nunca podré —querré— decir nada de mi vida. Sólo tengo que decir que no tuve obstáculos, que no tuve oposiciones que vencer y, como

resultante, parece que todo es, o ha sido, torpeza mía. Es evidente que lo fue en gran parte. Sí, no cabe duda, fue en gran parte pero en parte».

¿A qué se refiere? ¿Dónde está la raíz de ese impedimento eternamente presente y nunca explícito? Imposible saberlo un lector común. Repárese en que pese a la firme y obsesiva decisión de no decir nada de su vida, Rosa Chacel escribió una autobiografía, tres volúmenes de diarios conocidos (hasta la fecha) y un sinnúmero de cartas, algunas de las cuales van saliendo a la luz. Y es evidente que cualquier lector aficionado a los géneros biográficos podría sentirse más que satisfecho con ese material: es decir, debería disponer de suficientes piezas para una comprensión biográfica del personaje. Sin embargo, en el caso de Rosa Chacel no es así porque la propia escritora se encarga de insinuar la envergadura del iceberg que late por debajo del lenguaje, aunque nunca dé la impresión de tratarse de un iceberg a la deriva.

La naturaleza de esta personalísima escritura ha sido analizada, y muy bien, por Moisés Mori en un artículo reciente: «Rosa Chacel en su diario» (*Revista de Occidente*, octubre 1998, págs. 101-118), pues lo hace a partir del tratamiento que se da a los núcleos temáticos que suelen ser claves en todo diarista, aunque no interesan a la escritora

vallisoletana. Por ejemplo, en su diario no encontramos referencias a las ciudades donde vive —Río de Janeiro, Buenos Aires, Madrid, Nueva York, etc.— Tampoco se muestra el menor interés por la política española, ni por describir las circunstancias modestas de la vida diaria más allá de la irritación que causan a la escritora, por modestas, precisamente. Abundan en cambio en los diarios las referencias a seres próximos: la familia, en primer lugar, formada por su marido, el pintor Timoteo Pérez Rubio (del que sólo se ofrecen aproximaciones superficiales), su hijo Carlos y su nuera Jamilia. Hay también alusiones frecuentes a un reducido núcleo de amistades y de estudiosos de su obra. Sobre los segundos, Rosa Chacel no se permite más que consideraciones favorables: al fin y al cabo de ellos dependerá en el futuro su proyección literaria. Por el contrario, las relaciones con los amigos y conocidos, están sujetas a una mirada fría, que transforman estas relaciones en un permanente y agotador forcejeo consigo misma. En el fondo, la propia obra y la necesidad de demostrar su talento como escritora es el centro de interés de los diarios y también el más absorbente.

Sorprende la poca atención crítica que han merecido estos cuadernos cuando en ellos puede encontrarse una muestra, diría que insólita en el contexto peninsular, del intento de

una mujer por dar rigor analítico a la propia conciencia. Y en este sentido, resulta del mayor interés el artículo de Mori al que me he referido, pues en él se propone una sólida explicación de los diarios chace-
 lianos. Para Mori, la singularidad de *Alcancía* se basa, y coincidimos, «en una hipérbole de la conciencia» que sirve para iluminar –focalizán-
 dolas– las cualidades que la autora se atribuye a sí misma. «Ni espacio ni tiempo –dirá Mori–; sólo el fluir de la vida interna y su dominadora
 apertura a lo exterior». El diario visto así se convierte en el espacio que acoge por una parte el testimo-
 nio de una valía intelectual que no ha recibido la consideración que merece, y por otra toda la acritud,
 aspereza y ansia de dominio con que Rosa Chacel procura compen-
 sar ese sentimiento de marginación vivido con la mayor intensidad. Para Mori, las permanentes inter-
 dicciones que se impone la escritora forman parte entonces de una estrategia intelectual, quizá un
 imperativo vital, orientado a refor-
 zar su superioridad. Lo que se calla,

que parece ser mucho según la auto-
 ra asegura una y otra vez, contribu-
 ye al efecto general, dira Moisés
 Mori, de un yo engrandecido. Es
 una forma elaborada del enunciado
 «si yo hablara...» que cumple con
 eficacia la intención del hablante de
 atrapar a su interlocutor en el señue-
 lo de posibles revelaciones que no
 suelen producirse.

La estructura enunciativa de *Esta-
 ción Termini* requiere un análisis en
 profundidad. Pero, en cualquier
 caso, el diario puede leerse como la
 amarga queja de una mujer que
 viéndose a sí misma en posesión de
 unas dotes admirables que la capa-
 citan para las más elevadas empre-
 sas, no consigue encauzarlas de
 manera suficiente y satisfactoria. Y
 continúa recurriendo al diario para
 dejar en él las huellas de lo que el
 mundo exterior le sigue negando: el
 reconocimiento de su naturaleza
 superior. Pocas veces una escritura
 ha reflejado con mayor nitidez la
 tensión entre fuerza y debilidad que
 puede llegar a sufrir un ser humano.

Anna Caballé