

FALTA EL NOMBRE DEL TRADUCTOR

Los *Diarios* de Rosa Chacel y Zenobia Camprubí

Rosa Maria Grillo

Universidad de Salerno

(Traducción de M. Dolores Ramírez Almazán)

Mucho se ha hablado, y lo he hecho yo misma en varias ocasiones¹, de la eclosión de la escritura autobiográfica femenina en el exilio, subrayando como, escribiendo su autobiografía, la mujer ha querido trazar su desarrollo íntimo a la vez que su carrera pública, dando testimonio de un hecho histórico que ha fuertemente condicionado su vida personal y de la conquista de una *visibilidad* social, política y familiar que desde siempre le había sido negada.

Escribir una autobiografía significa recorrer una trayectoria vital, reconocer en ella las pautas y las etapas significativas en función de la imagen que se quiere dar de sí: es, para decirlo de algún modo, una autorrepresentación retrospectiva hecha por un yo-narrador que selecciona, ordena, interpreta, dirige la representación de los diferentes ‘yos’ a lo largo de un periodo de su vida.

Con modalidades variadas y multiformes, desde el *cursus honorum* y las *memorias* de Concha Méndez y Dolores Ibarruri hasta las autobiografías más íntimas de María Teresa León y María Casares, muchas mujeres que han vivido el trauma de la guerra y del exilio han intentado reconstruir en la escritura autobiográfica su personal travesía de un periodo tan denso de la historia de España, su ser de protagonistas como mujer en un mundo machista y como individuo en una sociedad clasista y en una guerra ideológica.

Si muchos hombres y mujeres han escrito su autobiografía, bastante rara en cambio es la escritura diarística, ya que se ha preferido generalmente escribir *a posteriori* sobre acontecimientos tan dramáticos: confirma esta tesis el hecho de que muchas autobiografías empiezan con el regreso a España que, a menudo, constituye el comienzo concreto de escribir de sí para restañar el tejido psicológico traumatizado y curar las viejas heridas. Si algunos hombres han escrito un diario, lo han hecho principalmente para dejar constancia de su actividad pública y de acontecimientos históricos importantes (como en el caso de Manuel Azaña). Doblemente excepcionales son, por lo tanto, los diarios de Zenobia Camprubí y Rosa Chacel², es decir, no una escritura totalizadora retrospectiva, sino una escritura fragmentaria, cotidiana, falta de perspectiva, casi en ‘transmisión directa’ con la vida narrada, susceptible sólo de comentarios e interpretaciones parciales que fácilmente los acontecimientos y pensamientos posteriores pueden desmentir: casi un monólogo interior, puesto en limpio al pasar del pensamiento a la escritura, fruto de un espontaneísmo controlado, con un mínimo intervalo temporal, que nos permite asistir a la construcción de la experiencia individual, etapa tras etapa, y a la que el lector –y no el autor– puede dar unidad *a posteriori*. Difícil por supuesto es medir este ‘mínimo’ pero podemos, con Rodolfo De Mattei, utilizar una medida relativa: “Solo quando l’accadimento, distanziandosi, perderà alcunché della sua immediatezza –e, anzi, proprio per questo suo smaterializzarsi e per il suo graduale trasmutarsi in fantasma-, si potrà parlare di ‘memoria’, e giust’appunto in funzione della maggiore o minore ossessione con cui il

¹ Cfr. Rosa Maria Grillo, “Scrittura in esilio”, *Heteroglossia*, n. 4, 1992, pp.193-216; “La guerra civile e l’esilio nella scrittura autobiografica dell’esilio”, en AA.VV., *La guerra civile spagnola*, Firenze, Shakespeare & Company, 1995, pp. 251-262; “María Casares, residente privilegiada en París”, en VV.AA., *Literatura y cultura del exilio español en Francia*, Salamanca, AEMIC-GEXEL, 1998, pp.119-128; “Juegos de parejas en un espejo”, en VVAA., *El exilio cultural de la guerra civil*, Salamanca, Ed. Universidad, 2001, pp. 323-342; “Dell’esilio ed altre esclusioni”, en *Erranze, transiti testuali, storie di emigrazione e di esilio*, Napoli, E.S.I., 2001, pp.119-140; “La escritura autobiográfica femenina del exilio, entre confesión y memoria”, en *Actas del Congreso Del exilio y otras exclusiones* (Málaga, 1997, en prensa); “La guerra civil y el exilio en la escritura autobiográfica de Federica Montseny y Teresa Pàmies”, en *Actas del V Seminario sobre la República y la Guerra Civil* (Barberá del Vallés, Barcelona, 2000, en prensa).

² Andrés Trapiello, en *El escritor de diarios* (Barcelona, Península, 1998) entre los numerosos diarios comentados en el capítulo “Cien años de diarios españoles contados de una manera resumida” (pp. 74-133), cita los de dos mujeres solamente: Zenobia Camprubí y Rosa Chacel (pp. 94-97 y 126-128).

fantasma ci seguirà”³. En los diarios, cada acontecimiento o pensamiento puede ocupar el primer término, de forma autónoma y autosuficiente, y luego caer en el olvido, sin transformarse nunca en ‘fantasma’, mientras que en un coherente designio autobiográfico cada elemento cabe en una compleja red de relaciones y de prioridades y se puede presumir –sería auspiciable– que, si no está en relación con otros acontecimientos y pensamientos, venga descartado por *antieconómico* en la *economía* general de una vida y de su escritura. Como escribió Barthes, el diario es “il depositario dello spessore dell’esistenza e non del suo significato”². Pero igualmente no podemos estar de acuerdo con G. May cuando afirma que “En el presente la experiencia, por su inmediatez y su abundancia, se aparece a la conciencia bajo el signo del desorden, de la gratuidad y del capricho”³ o con Béatrice Didier que afirma que “el ‘día a día’ no puede tener estructura”⁴. Es decir, aunque es verdad que es la distancia entre el tiempo de la narración y el tiempo del acontecimiento lo que otorga al narrador una perspectiva amplia para la construcción de un designio orgánico, también es verdad que no se puede hablar de fragmentariedad absoluta del diario opuesta a la narratividad de la autobiografía, ni de falta absoluta de un designio interpretativo de una vida: en la selección de lo que puede encontrar cabida en su diario, quien escribe no renuncia a una construcción racional de su yo en movimiento a través de precisas estrategias narrativas, y elige una faceta o una línea interpretativa de su vida aunque, por supuesto, sujeta a continuos ajustes y correcciones: es el lugar del diálogo continuo consigo mismo y con el yo de los fragmentos diarísticos anteriores.

Otro aspecto a tener en cuenta es la dicotomía referencialidad-creatividad que sustenta los géneros híbridos como los autorreferenciales, las biografías, las novelas históricas: la autobiografía se acerca más al proceso de construcción ficcional mientras que el diario remite más directamente al referente extratextual. Se puede averiguar todo esto confrontando dos textos de Rosa Chacel: la escritura *in progress* del diario del exilio y del regreso y la arquitectura compleja de *Desde el amanecer*, la autobiografía de sus primeros diez años, donde construye a posteriori con gran habilidad e ingeniosos recursos narrativos el desarrollo de su personalidad, sin ningún signo de remordimientos, errores o arrepentimientos (Lydia Masanet reconoce un solo episodio que “representa un defecto en la presentación de sí misma [...] haber juzgado mal a su abuela”⁵). Según sus mismas declaraciones, nunca ha falseado la realidad de sus recuerdos (“*Desde el amanecer* tiene de bueno su rigor autobiográfico exento, en lo posible, de literatura”⁶), pero ha ‘construido’, literariamente, un ‘camino de perfección’ hacia la configuración de la personalidad adulta.

Excepcionales, decíamos, son esos diarios femeninos, y excepcionales son sus autoras: Zenobia, de familia anglosajona, de carácter independiente y empresarial (fue una de las primeras mujeres en conducir un automóvil), vicepresidente en Madrid del Lyceum Club, como lo demuestra su diario fue quien dirigía y organizaba la vida del matrimonio Camprubí-Jiménez; Rosa Chacel ya en *Desde el amanecer* había señalado en la vocación intelectual el eje alrededor del cual se iba a organizar su vida, y el quehacer intelectual seguirá siendo la vertiente, la espina dorsal, de sus apuntes diarísticos. Si los diarios, como sugiere Andrés Trapiello, son “el género de la modernidad, el que la modernidad inventa a su imagen y semejanza, aquel que mejor la representa”⁷, no puede extrañarnos que sean estas dos mujeres, ‘modernas’ en el panorama de la España de su tiempo⁸, a la vez intelectuales, amas de casa, esposas, *manager*, organizadoras y árbitras de sus vidas y de la de sus familiares, las que hayan decidido escribir sus diarios, poniéndose a sí mismas en juego día tras día, alternando preocupaciones y problemas económicos con meditaciones y pensamientos ‘altos’⁹.

¹ Rodolfo De Mattei, *La musa autobiográfica*, Florencia, Le Lettere, 1990, p. 9.

² Roland Barthes, *Il grado zero della scrittura*, Turín, Einaudi, 1982, p. 59.

³ Georges May, *La autobiografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p.180.

⁴ Béatrice Didier, *Le Journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p.160.

⁵ Lydia Masanet, *La autobiografía femenina española contemporánea*, Madrid, Fundamentos, 1998, pp.136-137.

⁶ Rosa Chacel, “Autopercepción intelectual” en *Anthropos*, 1988, n.85, p.16.

⁷ Andrés Trapiello, *op. cit.*, p.75.

⁸ Cfr. Shirley Mangini, *Las modernas de Madrid*, Barcelona, Península, 2001, pp. 144-158 y *passim*.

⁹ Me parece una conquista de muchos diarios y autobiografías de mujeres de estos años, haber franqueado las fronteras entre vida pública y privada, acción y sentimiento, tradicionalmente privativos, los primeros, del mundo masculino, y los segundos del femenino.

Hasta aquí, las convergencias. Pero no faltan, por supuesto, las diferencias, reflejadas en las prioridades que emergen de los diarios: en el caso de Zenobia, la difícil relación de pareja con Juan Ramón, en el de Rosa Chacel, su quehacer intelectual. La narratividad y la consecuencialidad, en teoría ausentes en los diarios por la multiplicidad de divagaciones, desviaciones e informaciones allí almacenadas como en un cajón de sastre, se afirman en estos dos ámbitos porque el yo de cada día reconoce en ellos un papel moldeador y condicionante de los demás aspectos de sus vidas. Si queremos parafrasear los diversos *tiempos* diarísticos indicados por Gianfranco Folena (“tempo-denaro, come nei diari dei mercanti; tempo-spazio, misurato in parasanghe da Senofonte o in giorni di marcia da Marco Polo o in leghe marine dal capitano Cook, come nelle note dei viaggiatori e nei diari di bordo; tempo-coscienza, come nelle meditazioni di filosofi e di poeti; tempo-resistenza, come nei diari di prigionia”¹), no tendríamos dudas en hablar de ‘tiempo-Juan Ramón’ para Zenobia, y de ‘tiempo-escritura’ para Rosa Chacel.

Y de aquí parten todas las diferencias más o menos evidentes entre los dos diarios: diferencias de *función* y de *finalidad*, principalmente, y en consecuencia de *destinatario*. Se ha dicho demasiadas veces que el diarista no tiene otra finalidad que la de escribir para sí mismo un texto autorreflexivo y secreto (lo que Anna Caballé llama “escritura endogámica, desarrollo de una expresión formulada en primer lugar para uso del que lo escribe”², y Fausta Garavini “intenzionalità autistica”³) pero, si nosotros podemos hablar del género diarístico, esto significa que no se ha mantenido la premisa de guardar en secreto lo que se ha escrito: los lectores, hacemos una intrusión que por definición nos estaba prohibida. Si, en cambio, el lector estaba previsto, ya no nos encontramos en el terreno del diario propiamente dicho, privado, sino en el de un diarista o cronista oficial (crónica, diario de a bordo, diario científico, etc.). Pero, como veremos, hay infracciones y un diario, privado e individual, puede escribirse para ser leído por lectores externos, o llegar a sus manos por intervención ajena.

A estas diferentes tipologías responden los diarios de Zenobia y de Rosa Chacel.

La primera escribió para sí misma unos cuadernos que Trapiello llama “de supervivencia”, “quizás un intento desesperado para restaurar una verdad”⁴, y tan es así, que lo que nosotros leemos es una selección y traducción⁵ hechas por Graciela Palau de Nemes, ya que Zenobia murió sin darlos a la imprenta.

Como decíamos, el tiempo que mide la escritura del diario de Zenobia es el ‘tiempo-Juan Ramón’ como muy bien lo expresa María Teresa León: Zenobia había tomado “una decisión hermosísima: vivir al lado del fuego y ser la sombra”⁶. Los diarios de Zenobia aparecen condicionados totalmente por su relación con Juan Ramón: el primero -*Vivir con Juan Ramón*- fue escrito a partir del 12 de febrero de 1916, al llegar Juan Ramón a Nueva York para casarse el 2 de marzo, y es por lo tanto contemporáneo a *Diario de un poeta recién casado*; Zenobia “apunta esmeradamente los acontecimientos y no deja de observar y transmitir las reacciones de su compañero”⁷ y el texto no tiene otro interés que el de ‘lectura paralela’, prosaica y concreta, del *Diario...* de Juan Ramón. El otro, escrito a partir de 1937 en 18 libretas, termina pocos días antes de su muerte y abarca integralmente los años de exilio – voluntario primero, obligado luego – con unas largas interrupciones, imputables a veces a la efectiva falta de tiempo, otras a la relativa tranquilidad que los dos vivieron, por ejemplo, en Washington, mientras Zenobia enseñaba Literatura española en la Universidad de Maryland⁸; estos diarios por lo tanto vienen a responder plenamente a su finalidad prioritaria, la de recoger desahogos, quejas, ocasionales rebeldías,

¹ Gianfranco Folena, Premessa a AA.VV., *Le forme del diario*, Padova, Liviana, 1985, p. 6.

² Anna Caballé, *Narcisos de tinta*, Málaga, Megazul, 1995, p. 52.

³ Fausta Garavini, “Io come Io...”, en *Controfigure d'autore*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 17.

⁴ Andrés Trapiello, *op.cit.*, p. 94.

⁵ Los diarios de Zenobia están escritos en español y parte en inglés.

⁶ María Teresa León, *Memoria de la melancolía*, Buenos Aires, Losada, 1970, p.312.

⁷ Biruté Ciplijauskaitė, “Polifonía de espejos: los *diarios* de Zenobia y Juan Ramón”, en *Cuadernos de ALDEEU*, 1996, n.1, p. 136.

⁸ Cfr. Antonina Rodrigo, *Mujeres para la historia*, Madrid, Compañía Literaria, 1996, pp.127-150.

felicidades inesperadas, preguntas sin respuestas; siempre es Juan Ramón el sujeto privilegiado, si no el único. Y así se aclara desde el primer día: “2 de marzo de 1937. Hoy hace veintiún años que nos casamos, estamos de nuevo en este lado del mar, pero tan lejos de casa [...] 3 de marzo. Estoy intentando evitar la desmoralización que causa el ocio, imponiéndome alguna disciplina. Ayudar a J.R. no es suficiente para llenar el día, pero es suficientemente irregular como para no permitirme hacer compromisos en cuanto a asistir a clases”¹. De entrada, ya nos damos cuenta de cómo Zenobia desaparece detrás de un “nosotros” que la incluye sólo de reflejo, y de un “él” omnipresente, que pide y obtiene una centralidad que, paradójicamente, casi llega a excluir a la misma diarista. Un año después, el 2 de marzo de 1938, sigue el mismo tono: “El aniversario 22 de mi boda y el primero de mi diario. Es la primera vez que he llevado uno con la fidelidad que éste [...]. Si no fuera porque el mundo parece estar al borde de la catástrofe, hubiera sido un día feliz desde un punto de vista limitado y personal” (I, p. 171).

Mientras dedica muchas palabras a los sentimientos y sensaciones de J.R., al hablar de su misma intimidad lo hace con mucha discreción, casi a escondidas o entrelíneas, aunque confiese que se siente ingrata si algo de sus sentimientos no “trasciende en un diario tan íntimo” (I, p.77). Pero, más que una intimidad personal, es la intimidad de la relación de pareja la que mide el tiempo de la escritura. Cito al azar, desde el primer tomo: “Juan Ramón está tan feliz después que trabajamos juntos. Esta mañana dijo: ‘Esto es lo único que vale la pena, este trabajo que hacemos juntos’, y parecía muy contento. Qué bendición tenerlo suficientemente aislado como para que no piense en esta terrible tragedia que nos llena a los dos de inquietud”; “debiera estar agradecida que estamos aquí y que J.R. trabaja con la cabeza demasiado ocupada para desesperarse”; “Escuché a María Muñoz de Quevedo sobre el cante jondo ilustrado con discos. Es imposible decir en palabras cómo nos afectaron esas canciones, nunca le tuve tanta pena a J.R. Con mucho cuidado pretendía secarse el sudor de la cara y me di cuenta de su profundo dolor al ser transportado a Andalucía, ahora tan desesperadamente inalcanzable”; “Las cosas entre J.R. y yo llegaron a su punto culminante. Yo me doy cuenta de que tengo un gran defecto al no poder tolerar acusaciones, pero mi indignación fácilmente provocada y probablemente injusta la mayor parte de las veces, me saca toda la que tengo normalmente reprimida por estar mortificada todo el tiempo [...] Armé un infierno. Le dije que todos los hombres que él tanto desprecia y critica, por lo menos se mantienen, y a su mujer y a sus hijos, y él, que no tiene que preocuparse por casa y comida, no puede resolver ni los problemas más pequeños y está desperdiciando su vida tirado en la cama o perdiendo tiempo en los vestíbulos de los hoteles con un montón de gente poco interesante”. Si Juan Ramón puede permitirse el lujo de ‘perder tiempo’ en actividades improductivas es porque la que tenía una vida social activa y productiva era Zenobia. Y, en cuanto ‘mujer de acción’, además de ‘mujer esposa’, anota detalladamente los compromisos, los encuentros, las cartas que escribe a diario, las múltiples actividades en favor de la causa republicana en la guerra de España antes y de los exiliados luego, las cuentas y los presupuestos para resolver problemas prácticos de la vida en común.

Este último, el tiempo-dinero, es otro tema recurrente y absorbente, siempre con relación a las exigencias y deseos de Juan Ramón; en cambio, los sentimientos y pensamientos propios están fijados en líneas breves y, diríamos, marginales, como si estuviera constantemente dividida entre el pudor (casi el sentido de culpabilidad al hablar de sí) y el deseo de afirmarse, de recordar a sí misma que no es sólo la ‘esposa de...’ sino una mujer, y una mujer activa, comprometida con su tiempo: “nunca tendré el valor ni la determinación suficientes para deshacerme de mis problemas mientras J.R. esté cerca. Por otra parte, si él tuviera algo que le molestara la quinta parte que a mí, hubiera tomado una decisión acerca del asunto sin importarle mi opinión y yo podría quejarme todo lo que quisiera. A veces estoy harta de todo, y creo que ya que vivimos sólo una vez es demasiado no poder vivir la propia vida” (I, pp.135-136). Parece la confesión estremecedora de una mujer volcada totalmente a los quehaceres femeninos tradicionales, aplastada por la figura masculina dominante, pero no podemos olvidar que es ella el ‘hombre’ de la pareja en la vida práctica (“Toda la vida he resuelto los problemas yo sola antes de que se convirtieran en problema”, I, p.220) y en

¹ Zenobia Camprubí, *Diario. I. Cuba (1937-1939)*, Madrid, Alianza, 1991, p. 3.

ella es un amor descomunal –y no la necesidad, el miedo o la aquiescencia al papel femenino tradicional– lo que la sostiene en esta empresa: “¡Después de veintiún años [de casados] es agradable estar ansiosa de cancelar un compromiso por un tranquilo paseo en el campo con J.R.!” (I, pp.46-47). Y aún: “le tengo demasiado cariño para llevar a cabo un solo plan, no importa lo decidida que esté” (I, p.115).

Los planes de Rosa Chacel, en cambio, sobre todo si están en relación con su quehacer intelectual, priman sobre todo lo demás, personas y acontecimientos – tiempo-escritura-, y esta primacía se afirma ya en sus primeros años de vida: en *Desde el amanecer*, análisis pormenorizado de su formación intelectual en un lapso de tiempo limitado y cerrado, la visión retrospectiva totalizadora le permite seleccionar los hechos para representar una ruta ya cumplida, en una perspectiva rousseauniana de 'predestinación' y de educación intelectual dirigida ya desde la infancia: "Todo lo que pasaba allí, en mi alcoba, tenía la dimensión de un esquema cultural, de un proyecto o, más bien, de un semillero de vida literaria"¹.

Rosa Chacel, sobrina de Zorrilla, recuerda que empezó a leer a los tres años de edad y que su educación fue "llevada a cabo con intensidad maniática por sus padres" hasta llegar a una "sobrealimentación literaria" (pp. 31 y 95) en un ambiente culto y bohemio: a menudo enferma, siempre estaba rodeada de adultos que organizaban alrededor de su cama "comedias o zarzuelas escritas por su padre, musicalizadas por su tía Julieta, cantadas por su madre" (p. 43). Reanudando este hilo, las páginas mejores de los *Diarios* son las relativas al proceso de escritura, sobre todo de las novelas: la escritura diarística funciona como un recipiente para el análisis, el re-pensamiento, la organización embrional de proyectos futuros: asistimos a la lenta incubación de *Barrio de maravillas*, de *La sinrazón* y de muchas obras más y sobre todo a la actitud crítica que ejercita constantemente, y con igual rigor, sobre sus propias obras y las ajenas. No hay dudas de que, detrás de las palabras de Santiago, en *La sinrazón*, se disfraza la misma Chacel: “decidí escribir estas confesiones. No las llamo memorias porque memoria es una palabra que siempre tiene algo de halagüeño; unas memorias se escriben para recordar algo y yo esto no lo he empezado para recordar sino para comprender algo”². Casi un ejercicio propedéutico, o de glosa, a la escritura *ficcional* (“Cuando me paso los días escribiendo en este cuaderno, quiere decir que estoy incapacitada para hacer otra cosa”³, y “simulacro” lo llama en otra ocasión⁴), estos *Diarios* son íntimos no en cuanto profundizan en la esfera privada, sentimental, familiar, sino en cuanto exploran la *intimidad* del proceso intelectual⁵ (“En mí el pensamiento está tan entremezclado a la vida”, I, p. 171): ¡Cuántas dudas, incertidumbres, algunas victorias y muchas decepciones, confiesa sin falsos pudores, que en cambio no le permiten afrontar temas tales como la sexualidad o los sentimientos o los problemas ‘caseros’ o de mujer! “Entramos en el terreno de las cosas que no se pueden decir en un diario, por lo tanto, punto y aparte”⁶. El porqué, lo explica en otra ocasión: “A veces pienso que es inútil guardar tanto silencio sobre estas cosas; relatadas, resultarían muy interesantes, pero no puedo, se me levanta el estómago. En este momento veo claramente por qué. Esas cosas, cuando las vivo, las vivo a la defensiva, trato, con todas mis fuerzas, de hurtar una parte de mi conciencia (la parte que empleo en la reflexión, la que invierte en energía intelectual lo que substraer de la emocional), mientras que, si las escribo, la conciencia se vuelca en el ejercicio intelectual y deja caer hasta sus últimos posos” (II, p. 95).

o

¹ Rosa Chacel, *Desde el amanecer*, Madrid, Selecta de Revista de Occidente, 1972, p. 44.

² Rosa Chacel, *La sinrazón*, Madrid, Bruguera, 1981, p.133.

³ Rosa Chacel, *Alcancía. Ida* (I), Barcelona, Seix Barral, 1982, p.142.

⁴ Rosa Chacel, *Alcancía. Estación término* (III), Salamanca, Junta de Castilla y León, 1998, p. 45.

⁵ También Andrés Trapiello subraya la diferente actitud de las dos diaristas frente a la concepción y utilización del diario *íntimo*: los de Rosa Chacel “son íntimos en el sentido de que son los diarios de alguien que es en verdad el centro de todo. Sólo cuenta ella, y ella por relación al mundo, no al mundo interior de los otros, sino a su mundo externo, y así todos los demás, si son algo aquí, es siempre *par rapport à elle*. Dijimos al hablar de Zenobia que ésta escribía sus diarios *par rapport à lui*, a J.R.J. Rosa Chacel es a la inversa, todo lo escribe *par rapport à elle*, importándole en el fondo muy poco, pues no se ve que se encuentre satisfecha de sí misma” (*op. cit.*, p. 127).

⁶ Rosa Chacel, *Alcancía. Vuelta* (II), Barcelona, Seix Barral, 1982, p. 60.

Sobre este tema, Rosa Chacel es drástica, expresando tajantemente su desprecio hacia cierta concepción del diario como receptor de desahogos descompuestos e irracionales. Así, aunque en los tres tomos de *Alcancía* falte necesariamente el designio ordenador retrospectivo, lo rige otro designio asimismo firme que delimita el ámbito de lo narrable: nada de confidencias íntimas, nada de desahogo o cajón de sastre donde almacenar ideas fugaces, primeras impresiones, *motus* espontáneos. Más que el principio de la *verdad* –tema candente para cualquier escritor o lector de textos autorreferenciales– lo que rige es el principio de la *comprensión*: “Creo que es estúpido seguir escribiendo aquí, si no es para escribir la verdad, *toda* la verdad y nada más que la verdad ... Pero hay algo en la verdad que me repugna demasiado para escribirlo. Y no sólo eso: hay algo que todavía no entiendo y temo no llegar a entenderlo nunca” (I, p. 166). Por lo tanto, Rosa Chacel rechaza los principios mismos del género diario (inmediatez, espontaneidad, irracionalidad), proponiéndolo en cambio como lugar de llegada, como articulación intelectualizada de un lúcido ejercicio cotidiano de autoanálisis: “Todo lo que estoy escribiendo hoy tiene carácter de memorias, son cosas de hace tres o cuatro días, pero están ya sedimentadas. Y es que no puedo decir nada de lo inmediatamente próximo: no puedo hablar con el que está apretándome el pescuezo. Tengo que esperar que afloje” (I, p. 51).

Así, el diario de Rosa Chacel tiende a coincidir con el patrón de las memorias¹, no en la forma, sino en la relación entre el yo que vive y el yo que escribe, que siempre deja pasar aquel ‘mínimo intervalo temporal’ del que hablábamos al principio.

Y rechaza asimismo el canon del diario femenino ya que, escribe, “[...] no seré de esas mujeres que hacen de su diario un confidente íntimo! Tal vez porque soy demasiado escritor” (I, p. 114). La suya es, por lo tanto, una escritura anti-feminista, si feminismo es sentimiento, renuncia o incapacidad de racionalidad; escritura que, en cuanto acto intelectual, orgullosamente proclama su incapacidad a la exposición de dramas íntimos y personalísimos si no cuando hayan ya sido domados e interpretados racionalmente. A veces ni lo necesita en cuanto ejercicio de voluntad: “No sé qué hacer con un estado que padezco que, esto es lo grave, no sé como calificar. Cualquiera diría *sentimental*, pero no es eso aunque es algo parecido. En realidad, en el fondo real, lo es pero se manifiesta – más bien se presenta a la mente – en una forma abrumadamente racional” (III, p.45). También en este sentido, es interesante notar cómo *in nuce* en *Desde el amanecer* este antifeminismo ya estaba presente, en su antipatía hacia la Virgen de los Dolores porque era “demasiado femenina. Era lo femenino, la mujer en la esclavitud” (p.94), en su reprochar a su madre el papel de víctima frente a su esposo (¿Por qué no le hará frente? ¿Por qué no deshará con cuatro palabras este delirio?”, p. 194), en juzgar los juegos de otras niñas (“Siempre me había repugnado verlas imitar a las señoras porque las imitaban en aquello que a mí me irritaba incluso en las señoras mismas. Hacían comiditas, hablaban de las cosas de la casa”, p. 225)².

Leyendo *Desde el amanecer* y *Alcancía* como un *continuum*, podríamos decir que el primero constituye el relato de una victoria – el ser racional sobre el ser infantil, el intelectual asexuado sobre el individuo hembra – y el segundo la crónica de la defensa de aquella victoria, no tan sólo contra los residuos de su ser infantil y femenino sino contra las *circunstancias* de la vida: por ejemplo cuando no puede gozar, durante una temporada en Río, de un cuarto todo para sí (II, p.10) lo que, como sabemos por Virginia Woolf, es uno de los síntomas de la falta de autonomía de la mujer pero, en el caso de Rosa Chacel, es sólo el resultado de una difícil situación económica (y

¹ El tercer tomo, publicado póstumo, responde a una tentación memorialista más fuerte: “En realidad, es que he pensado hace días poner en esto algo más de carácter: memorias. No sé si lo haré; es posible porque quiero evitar las lamentaciones, que ya me aburren y que presiento que me darán asco en cuanto salga el libro. Además, no creo que me quede tiempo para hacer memorias *tout court*, así que las haré infiltrando en esto, que dejaré con el mismo título, pero que ya no sé qué se le puede añadir” (III, p. 53).

² Muchas son las semejanzas con Simone de Beauvoir: la protagonista de *Le deuxième sexe* rechaza su destino biológico en cuanto mujer para construir su destino en cuanto intelectual, y, en el prólogo a *La force de l'âge*, la autora afirma que éste es la continuación del primer volumen de sus recuerdos: “era inútil haber contado la historia de mi vocación de escritora si no intentaba describir cómo se había encarnado”.

no podemos no pensar también en Zenobia, quien en La Habana tuvo que vivir unos meses en una sola habitación de hotel con Juan Ramón que, naturalmente, había invadido todo el cuarto con sus papeles).

En realidad -y esto es otro aspecto que aleja los diarios de Rosa Chacel de los de Zenobia- las *circunstancias* –el exilio– no parecen haber condicionado mucho su vida: “el exilio para mí no ha existido nunca como tal exilio, es uno de los viajes que he hecho, lo mismo que había hecho ante el viaje a Roma o a París”¹. Ni aparecen en sus *Diarios* notas o alusiones a hechos históricos, ni a su nostalgia de España, excepto cuando la situación interna peninsular provoque algún obstáculo a sus relaciones epistolares con escritores o editores españoles. En cambio, los *Diarios* de Zenobia, centrados sobre una relación de pareja, revelan continuamente preocupación y dolor, además de atención, a los hechos de España aunque ella los viva, también éstos, como de reflejo: “Anoche, creyendo que yo dormía, se puso a hablarle a España como un triste enamorado” (I, p. 104).

Una diferente *finalidad* del diario condiciona también la tipología de ‘lector modelo’: ¿se escribe para sí mismo, para un lector inmediato, concreto, o para un lector futuro, hipotético? Lector sí / lector no, es la disyuntiva más radical, y a ella nuestras escritoras responden de manera diferente: como decíamos unas páginas atrás, Zenobia escribe sólo para sí misma, como desahogo y como ‘diario de a bordo’ de una difícil navegación de pareja, midiendo el tiempo, de la felicidad y de la infelicidad, sobre el reloj Juan Ramón. Si calla algo voluntariamente, es porque su sensibilidad y su pudor le impiden confesar, hasta consigo misma, dificultades o maldades. Desde las primeras notas del diario, en cambio, Rosa Chacel escribe pensando en el lector; no puede hacer otra cosa porque es “demasiado escritora”: “Podría poner aquí, entre comillas, las frases que causaron mi emoción, pero no lo haré, porque, si esto que escribo es para mí solamente, no es necesario, yo las recuerdo bien, y si es para que alguien lo lea² – como es, en efecto – tampoco debo transcribirlas, porque esas frases a otras personas no pueden sugerirle nada” (I, p. 21). Por lo tanto, estos diarios dejan extrema libertad al lector para que rellene los huecos con sus sensaciones y experiencias y reconstruya su texto sin buscar la identificación con el narrador-personaje, o bien busque una identificación intelectual. Tanto en los *Diarios* como en las novelas de Rosa Chacel hay desdén por la narración, por el relato factual, ya que lo que encontramos son las consecuencias de un hecho, su comentario, su intelectualización: “trabajador sin materia” la define Ana Rodríguez Fisher³.

Ya al final de su vida, recordando su trayectoria de escritora, había dicho, confirmando la misma postura intelectual tanto en la escritura autorreferencial que en la ficcional: “Hoy veo muy claro lo que me propuse [en *Estación, ida y vuelta*]. En primer lugar, como la novela tenía que ser en primera persona, quiere decirse que el personaje central tenía que ser *yo...* un yo que hablaba consigo mismo, suprimí toda explicación de los hechos porque un hombre –el personaje se me impuso como masculino– un hombre que habla consigo mismo no necesita, o más bien, no puede darse explicaciones, no tiene que *contarse* lo que pasa: lo sabe antes de empezar”⁴.

Y el lector, ¿cuál es su *finalidad* al acercarse a estos textos? Consecuentemente a la *finalidad* perseguida por el autor, el lector –que no sea un aficionado al género en sí, o un *voyeur* a quien no le interesa el objeto de su *voyeurismo*, sino el acto en sí- buscará en el diario de Zenobia un acercamiento más directo a Juan Ramón, una confirmación *desde dentro* de sus idiosincrasias y procesos de escritura, y en el de Rosa Chacel una clave de lectura de sus obras.

¹ Rosa Chacel, en entrev. de Kathleen Glenn, “Letras peninsulares”, 1990, n.1, p.18.

² Rosa Chacel admite, en el prólogo al primer volumen, que “publicar, en vida, los diarios íntimos es un acto de impaciencia” (I, p.7), así como acto de impaciencia podemos llamar la publicación de sus *Novelas antes de tiempo*, capítulos o temas embrionales de novelas nunca acabadas, que de alguna forma se puede leer como otro *laboratorio* del proceso de creación, paralelo a la escritura del diario. Recordamos que Rodolfo De Mattei ha hablado de “memorialisti impazienti”, para indicar quienes publican en vida sus textos autorreferenciales (*op. cit.*, pp. 50-55).

³ Ana Rodríguez Fischer, en *Cartas a Rosa Chacel*, Madrid, Cátedra-Versal, 1992, p. 148. Para rellenar algunos huecos de sus diarios, se puede ver su epistolario: *Cartas a Rosa Chacel y De mar a mar. Epistolario Rosa Chacel-Ana Maria Moix*, Barcelona, Península, 1998.

⁴ Rosa Chacel, “Poesía y prosa”, en *El País/Babelia*, 30 de julio de 1994.

Pero lo que constituye una sorpresa, es que a lo largo de la lectura vamos descubriendo una semejanza en las actitudes de las dos mujeres, aparentemente tan dispares. En efecto, las dos identifican sus vidas en una entidad superior, y edifican sus diarios, día tras día, como un monumento, una ofrenda, un sacrificio a sus dioses, libre y conscientemente elegidos, a los que permanecen fieles a pesar de dificultades y obstáculos: Juan Ramón Jiménez para Zenobia, la creación literaria para Rosa Chacel. Y, pensándolo bien, es de esta convergencia-divergencia de donde proceden las diferencias apuntadas más arriba: público-privado, impaciencia-paciencia, destinatario endogámico-exogámico, diario de la intimidad del sentimiento o de la intimidad del intelecto.