




## La Construcción del yo en el Exilio: El público argentino de Rosa Chacel

E. Helena Houvenaghel 

ICON (Institute for Cultural Inquiry), Utrecht University, Utrecht, The Netherlands

### ABSTRACT

The identity-building process of exiled republican writers moves in a field of tension between Spain and the host country. The self-image Rosa Chacel crafted in the short essays published during her Argentinian exile (1940–1959) and collected in the volume *La lectura es secreto* (1989) exemplifies that tension. On the one hand, there is a strong sense of identification with Ortega y Gasset's generation and with the Spanish past. On the other, the scene from where the essays are enunciated is situated in the Argentinian context of the present: based on the reading experiences of the day in Argentina, a dialogic relationship with the Argentinian public is created. Contrary to what the title of the collection *La literatura es secreto* suggests — a reference to the solitary character of reading — the dialogic dimension of reading is reflected in the essays and becomes the mechanism through which Chacel rebuilds — between the Spain of the past and the Argentina of the present — her exiled self.

### RESUMEN

La construcción identitaria de los escritores republicanos exiliados se mueve en un campo de tensión entre España y el nuevo país de acogida. La auto-imagen construida por Rosa Chacel en sus ensayos breves publicados en el exilio argentino (1940-1959) y recopilados en el volumen *La lectura es secreto* (1989) ejemplifica dicha tensión. Por un lado, la escena de enunciación de los ensayos se sitúa en el rico y variado contexto cultural argentino del presente. A partir de esta experiencia compartida, la yo-ensayista le implica al lector argentino en la lectura central del ensayo y le lleva al lector a otros horizontes, alejados de la situación bonaerense de los años 40 y 50. El contacto con el lector se mantiene por medio de preguntas dirigidas al lector que funcionan como interpelaciones o llamadas al lector a participar en la construcción del ensayo. Contrariamente a lo que sugiere el título de la recopilación *La literatura es secreto*, —una referencia al carácter solitario de la lectura—, la dimensión dialógica de la lectura se plasma en los ensayos y se convierte en el mecanismo a través del cual Chacel reconstruye —entre la España del pasado y la Argentina del presente— su yo en el exilio.

### KEYWORDS

Rosa Chacel; republican exile; identity-building; dialogue; cultural hybridity; Europe/America

### PALABRAS CLAVE

Rosa Chacel; exilio republicano; construcción identitaria; diálogo; hibridez cultural; dinámica Europa/América

## Argentina, un destino anhelado

Después de la Guerra Civil, la mayor parte de los intelectuales republicanos se instalan en Francia o en México. Argentina, —a pesar de la actitud del gobierno argentino, 'que no

**CONTACT** E. Helena Houvenaghel  [e.m.h.houvenaghel@uu.nl](mailto:e.m.h.houvenaghel@uu.nl)  Utrecht University, Trans 10, 3512 JK Utrecht, The Netherlands

© 2020 The Author(s). Published by Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

favoreció la llegada de los republicanos exiliados sino que sus representantes se inclinaron más bien por el triunfo del franquismo sin grandes problemas de conciencia' (Pasternac 2006, 9)— también es un destino muy anhelado por los intelectuales españoles obligados al exilio ya que ofrece un ambiente interesante y rico en posibilidades para continuar sus actividades culturales. Las casas editoriales fundadas en Argentina por exiliados republicanos como Losada, Sudamericana o Emecé agilizan la publicación de sus obras. Revistas prestigiosas como *Sur*, —fundada en 1931 por Victoria Ocampo, bajo la inspiración del ejemplo de la *Revista de Occidente* (King 2009, 176) — y diarios como *La Nación*, constituyen otros polos de atracción para los intelectuales españoles obligados a exiliarse. Además, la imagen construida en España de Argentina se vincula con 'la prosperidad y la abundancia'; en especial la ciudad de Buenos Aires se considera 'una ciudad con prestigio', 'un punto culto' y, en definitiva, 'la ciudad más europea de América' (Schwarzstein 2000, 87–88). No debe sorprendernos, por lo tanto, que la escritora Rosa Chacel (Valladolid, 1898 — Madrid, 1994) tiene en 1939, cuando está a punto de salir de Burdeos, una clara preferencia por Argentina como país de acogida:

Yo por mi parte, tenía predilección por Argentina y precisamente de la Argentina no recibimos jamás ninguna invitación aunque yo ya había publicado en la revista *Sur* el primer capítulo de las *Memorias de Leticia* y sabía que ahí tenía amigos. (Chacel 2004a, 343–344)

Contrariamente a la imagen idealizada que los españoles republicanos proyectan de Argentina, la imagen creada en la Argentina de finales de los años treinta del 'refugiado político' español es negativa. Argentina está a favor de la acogida de inmigrantes europeos que contribuyan al desarrollo del país, pero considera que 'el indeseable, el expulsado, el refugiado político, el refugiado racial que huye de Alemania, de Austria, de Italia, de España, no es un inmigrante' (Martínez 2007, 2). Por miedo de convertirse en el receptáculo de lo que expulsa Europa, Argentina adopta una actitud reacia a la entrada de refugiados políticos europeos. Como consecuencia, para la mayor parte de los republicanos españoles, Argentina —que solo ha acogido a 'unos pocos intelectuales o profesionales' —, es un 'horizonte lejano' (Martínez 2007, 1).

Rosa Chacel se encuentra en una situación difícil, ya que no se incluye entre los intelectuales invitados por Argentina, a pesar de los contactos profesionales ya establecidos en Buenos Aires. Como Brasil está 'a dos pasos' de Argentina (Chacel 2004a, 344), la autora decide instalarse en Río de Janeiro y se crea, así, una situación exílica doble: Chacel reside oficialmente en Brasil pero desarrolla sus actividades literarias en el contexto cultural argentino. Como consecuencia, en el período desde 1940 a 1959, cuando se le otorga una beca Guggenheim y se va a Nueva York, la autora se mueve a menudo y alterna estancias en Argentina con períodos en su lugar de residencia oficial en Brasil.

### El exilio argentino: ¿rechazo y aislamiento?

Desde el punto de vista de los españoles exiliados, Buenos Aires se puede considerar como un 'espacio de alguna manera contenedor' (Zulueta 1999): la capital argentina les ofrece a los españoles lugares de encuentro, como el café Tortoni, en el que se reúnen intelectuales exiliados, muchos entre ellos de Galicia, e intelectuales argentinos (Mangini 2016, 159). Gracias a dichas oportunidades y espacios que fomentan el contacto entre

intelectuales exiliados y argentinos —que van desde ‘las tertulias en los cafés de la Avenida de Mayo, o las redacciones de periódicos como *Crítica* o *La Prensa*, hasta círculos intelectuales de gran prestigio, como los de *Sur* y *La Nación*—, la integración de los españoles exiliados es ‘bastante frecuente en el caso del exilio argentino’ (Zulueta 1999). Sin embargo, tal no es el caso de Chacel, quien, acorde con la crítica, no se siente a gusto en el ambiente intelectual bonaerense y adopta una ‘actitud de rechazo’ (Zulueta 1999) frente a la nueva realidad.

Dicha actitud va de una reacción negativa ‘ante la monotonía del paisaje’ hasta un desagrado ‘frente a los hombres y sus valores’ (Zulueta 1999). En este marco, la crítica se refiere a la tendencia de Chacel a comparar constantemente la sociedad americana con la europea, ‘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’ (Masucci Calderaro 2011). De los diarios de Chacel de aquella época, se citan pasajes duros, tales como la siguiente descripción, citada por Zulueta (1999) para ilustrar su rechazo de la nueva realidad:

[...] se me ocurrió pasar por la Facultad [de Filosofía y Letras de Buenos Aires], donde había cierta inauguración de un curso españolista. ...!Inerrable! ... Bueno, enanos, enanos, enanos . . . y algún gordo apoplético, profusión de viejas y monstruos híbridos, entre almaceneros y catedráticos . . . . No hay palabras. (Chacel 2004a, 44 citado por Zulueta)

Sobre la base del análisis de los diarios y escritos autobiográficos, Chacel es descrita como una autora que se sitúa en el margen del medio intelectual argentino y de la comunidad española exiliada en Argentina (Cárcamo 2015, 298). Esta incapacidad social de integrarse en círculos y comunidades parece ser una constante en la trayectoria vital de Chacel, independientemente del país en el que se encuentra:

En una entrevista con Alberto Porlan, Chacel reafirma esta idea [la de su torpeza social, relacionada con sus escasos recursos económicos y con un sentimiento de malestar por su aspecto físico]; declara haber tenido siempre — y estar condenada a tener mientras viva— “una completa inaptitud social” (Porlan, 1984, 23) que a lo largo de su vida se manifiesta como cierta cohibición a participar en tertulias literarias, desde las del grupo de la *Revista de Occidente* hasta otras en Buenos Aires o Nueva York; en general, tiene dificultad para integrarse en muchos de los lugares del mundo en los que reside y que visita antes de su salida de Europa en 1940. (Trapanese 2015, 95)

En el exilio argentino, dicha ‘inaptitud social’ y dicha falta de integración ‘se produce en la relación que mantiene con la mayoría de sus *amigos*, salvo contadas excepciones, que no logran sacarla de su soledad’ (Requena Hidalgo 2003). La crítica recalca, en este marco, fragmentos de los diarios de Chacel en los que queda patente su relación difícil con una comunidad intelectual predominante en Buenos Aires, la redacción de la revista *Sur*, o, en palabras de Chacel, ‘esa gente de *Sur*’ (Behiels 2018, 49). En esta línea, se destaca, especialmente, el contraste entre Rosa Chacel, caracterizada por su ‘torpeza social’ (Trapanese 2015, 2) y sus escasos recursos económicos, por un lado, y Victoria Ocampo, la aristocrática y riquísima directora de la revista *Sur*, por otro. (Morán Rodríguez 2013, 201) En resumen: rechazo, aislamiento y soledad son los conceptos clave propuestos por la crítica para describir el exilio argentino de Chacel.

Se llega a dicho consenso sobre la base del estudio de los diarios (2004b) y escritos autobiográficos (2004b) de Chacel; es llamativo que se dedique poca atención a sus ensayos breves escritos en las primeras décadas del exilio, colaboraciones gracias a las cuales Chacel sobrevive económicamente durante su exilio argentino.<sup>1</sup> Con el fin de completar la imagen existente del exilio argentino de Chacel, nos centramos en los ensayos que Chacel publica en Argentina entre 1940 y 1959, recopilados en el volumen *La lectura es secreto*. Se trata de ensayos publicados en revistas y periódicos de Argentina y de conferencias pronunciadas en la Universidad Nacional del Sur de Bahía Blanca.

### Los ensayos argentinos: Un corpus descuidado

La lectura es el tema principal de los ensayos incluidos en el volumen *La lectura es secreto* (1989, en adelante: *LeS* 2014). Las lecturas propuestas por Chacel se relacionan a menudo con las publicaciones más recientes de la propia Chacel, bien como novelista (sus propias obras ficticias publicadas en Argentina: *Teresa* — que en 1936 habrá quedado inédita en los depósitos de Espasa Calpe, ve en 1941 la luz en Argentina y *Memorias de Leticia Valle* se publica en 1945), bien como traductora (pensemos en su traducción de *Phèdre* de Racine o en su traducción de *Libertad o muerte* del escritor y filósofo griego Kazantzakis, autor de la novela *Zorba* convertida en la película homónima). En otras ocasiones, las lecturas son de obras que tienen un significado especial para Rosa Chacel porque son de la mano de un amigo — la autora argentina Elvira Orphée o el ya citado Kazantzakis — o de la mano de o versan sobre un autor preferido de Chacel — Sor Juana, Kierkegaard, Baudelaire—. Varios ensayos cortos de la recopilación, tales como los trabajos sobre Kierkegaard o sobre Baudelaire contienen ya el germen de su obra ensayística o narrativa posterior: pongamos por ejemplo el pensamiento de Kierkegaard que está presente en los ensayos extensos *Confesión* (1971) y *Saturnal* (Chacel 1972) o en el diálogo que se establece con Baudelaire en la novela *La sinrazón* (1960). Así, los ensayos recopilados en *La lectura es secreto* contienen no sólo una rica dimensión autobiográfica sino que también ofrecen pistas para aproximarnos a la obra narrativa y ensayística posterior de Chacel.

Proponemos, sin embargo, centrar este estudio en otro aspecto de la recopilación: la dinámica que se establece entre la yo-ensayista y el público argentino. Metodológicamente, recurrimos al análisis discursivo propuesto por Maingueneau (1993, 2002, 2004, 2009) quien, inspirándose en la retórica clásica, subraya que el texto o enunciado tiene, sobre todo, valor pragmático: se propone establecer una relación con el destinatario y, así, lograr su intención persuasiva. Con el fin de crear un vínculo con el destinatario, el enunciador tiene a su disposición diferentes estrategias. Proyecta, en primer lugar, una imagen de sí mismo en el propio discurso. Dicha imagen corresponde a la noción de *ethos* de la retórica aristotélica, entendida como la representación que el orador da de sí mismo en el discurso con el fin de ganar la confianza del auditorio. Cree, en segundo lugar, una imagen del auditorio en su discurso y define así a su destinatario. La identidad que el enunciador atribuye al público lector es fundamental para vincular enunciador y destinatario y, así, lograr sus objetivos comunicativos. Construye, finalmente, la 'escenografía', entendida como la imagen que se plasma en el texto de la situación de enunciación —la situación que engendra y legitima el discurso, el lugar de donde viene el discurso—.

Acorde con estos conceptos, las preguntas que guían nuestra lectura son las siguientes: ¿Cómo se construye la escena de enunciación en los ensayos, cómo se

construye el yo-enunciador y el destinatario argentino en los ensayos? Y, finalmente, ¿Qué relación dialógica se establece entre el yo-enunciador y el público argentino?

### La escena de enunciación

Entre los elementos que construyen el marco de enunciación, en los primeros párrafos de los ensayos estudiados, destaca la actividad cultural bonaerense. Así, la ensayista suele referir, en las primeras líneas de su texto, a la publicación reciente en Argentina del libro o de la traducción que se tematiza en el ensayo, tales como su propia traducción de Fedra de Racine o de la novela *Libertad o muerte* de Kazantzakis (1957, *LeS* 136, 163, 245). Al lado de las publicaciones, otros eventos culturales en Argentina o figuras actuales del mundo intelectual bonaerense le sirven de punto de partida para sus ensayos. Pensemos en el ensayo sobre la obra literaria de H.A. Murena, figura clave del círculo de Victoria Ocampo y que participó en la acogida de los escritores españoles exiliados (*LeS* 151); el ensayo dedicado a la visita de Juan Ramón Jiménez a Buenos Aires (*LeS* 77); el ensayo sobre José Donoso quien está en la capital argentina (*LeS* 137); los textos de sus propias conferencias brindadas en la Universidad Nacional del Sur (*LeS* 31, 201).

La construcción de la escena de enunciación en las primeras líneas de los ensayos sitúa el punto de partida del texto en el presente argentino: el ensayo se engendra y se legitima sobre la base de la vida cultural del país de acogida. Se crea, así, un marco que les une al público argentino y a la yo-ensayista, un contexto cultural que la ensayista y el público tienen en común. La yo-ensayista se ubica en un tiempo y en un lugar determinado, dentro de una sociedad y con unas estructuras culturales muy definidas y produce los ensayos de *La lectura es secreto* de acuerdo con ese momento y ese lugar.

### La construcción del yo en función del diálogo con el público

La yo-ensayista se perfila como un persona que se preocupa por lograr, por medio de sus ensayos, una comunicación eficaz, clara y lógica. Son los verbos explicativos los que más se aplican a la yo-ensayista, que se presenta como una figura que ‘trata de explicarse’, ‘intena explicar’ y para ello, profundiza en el porqué de la construcción de su argumentación o en el porqué de su método (*LeS* 37, 41, 46, 123, 153, 154, 156, 164, 203, 209, 219). La yo-ensayista se caracteriza por evaluar de manera crítica la eficacia comunicativa de su ensayo, por autocriticarse cuando cree todavía no haber logrado explicar nada (*LeS* 154) o cuando su discurso le parece ‘vago, árido, confuso’ (*LeS* 254). Se pregunta de manera indirecta en qué medida habrá logrado demostrar algo (*LeS* 46) o les pregunta directamente a sus lectores: ‘¿Se entiende?’ (*LeS* 154). En este mismo marco de su preocupación por la claridad del discurso, explica al público por qué desarrolla ciertos elementos que pueden parecer, a primera vista, menos relevantes. En resumen: la yo-ensayista destaca su objetivo comunicativo y se proyecta como una persona que se preocupa por demostrar algo, por lograr que el público entienda, por explicar al público el porqué de sus decisiones, bien en cuanto a la construcción de su discurso bien en cuanto a la escritura o traducción.

-Pero ¿por qué hablar de estas cosas y no de las bellezas del libro? Porque las bellezas, todo lector puede captarlas, y lo que importa es que el lector — si no todo lector, alguno, por lo

menos, llegue al borde y mire en el abismo hasta el fondo. Nueva cuestión: ¿es que el lector es tan poco inteligente que necesita ser aleccionado con tal insistencia? ¿Es que el libro no es suficientemente claro? No es nada de eso: el lector es inteligente y el libro es cristalino, pero ... pasa en Grecia y es muy poca la gente que sabe lo que es Grecia viva, muy poca gente sabe qué es lo que vive de Grecia. [...]

-Pero, podrán decir, ¿por qué machacar tanto sobre un detalle tan poco importante? Pues porque con ello intento explicar la empresa difícilísima y arriesgada que Elvira Orphée ha sido capaz de acometer: una novela de ambiente provinciano [...]

-Entonces, se dirá, si en el verso blanco existen esas dificultades, ¿por qué no adoptar la rima? Porque los males que la rima acarrea no son más difíciles de vencer, pero pueden ser más nocivos para el rigor de la versión y para la calidad poética. [...] Confieso que una consideración más, no técnica, sino psicológica, me indujo a adoptar el verso blanco. Mis traducciones iban a aparecer en Buenos Aires y sé hasta qué punto el oído de los porteños cultos está hecho al verso francés. (LeS 148, 164, 223)

Otro rasgo destacado del autorretrato que la yo-enayista esboza en los ensayos es la manera en la que el marco temporal limita su discurso. La yo-enayista señala que no puede detenerse más en cierto aspecto (LeS 45, 46, 47, 83, 86) o que no puede desviarse del tema propuesto por motivos de tiempo (LeS 82).<sup>2</sup>

La yo-enayista se muestra, además, dialogante ante su público. Da la oportunidad al lector de interrumpirle: incluye la voz del público en el ensayo por medio de la inserción de sus reacciones, preguntas y críticas. La yo-enayista, a su vez, responde y desarrolla el elemento aducido por el público. De esta manera, la yo-enayista le da protagonismo al público y subraya que sus opiniones cuentan y contribuyen a la construcción del discurso ensayístico. Así, se pone en escena la interacción entre la yo-enayista y el público:

-Abunda la literatura en que se trata de poner al lector de mentalidad occidental ante el misterio de otras razas. En este libro [de Elvira Orphée], el drama es el de un indiecito absorto ante el misterio del alma occidental. [...] Oigo gritar a muchos, ¡Anatema! Pero, ¿por qué alterarse? ¿No querían realidad argentina? Pues ahí lo tienen.

-La obra de Niko Kazantzakis es una epopeya sacramental. Nikos Kazantzakis es inspirado por una musa eucarística. ¿Disparate? ... Claro, claro; en calidad de tallo, digo.

-Y es este un libro [de Héctor Murena] en el que se puede deslindar muy bien esas dos categorías, lo fácil y lo difícil, porque está compuesto de dos materias heterogéneas ¿una realidad y otra el misterio, la fantasía? No, nada de eso: otra distinta de la realidad pero que es inherente ...

-[José Donoso] obtiene una beca de la Doherty Foundation para estudiar literatura inglesa en Princeton y al cabo de dos años regresa por tierra, en un viaje de siete meses, cruzando México y Centroamérica. ¿A pie? Tal vez; los trenes van siempre llenos de esas gentes medias que José Donoso ignora.

-Si la lucha [de Sor Juana] hubiera durado mucho, ¿habría cedido? Imposible saber.

-No he tratado a Juan Ramón Jiménez 20 o 30 años de mi vida, no he hablado con él más de una docena de veces, ¿de qué?, no sé, no es esto lo que recuerdo [...] (LeS 169, 147, 151, 137, 47, 78)

Los rasgos de la imagen de la yo-enayista tales como se proyectan en los ensayos de Rosa Chacel encajan en la relación dinámica que se establece, más que entre escritor y público, entre orador y auditorio. El orador, mucho más que el escritor, tiene el deber de ser

siempre simple y claro ya que el auditorio sólo retendrá lo que haya comprendido en el momento mismo en el que el discurso ha sido pronunciado; en los ensayos de Rosa Chacel se recalca la misma intención de construir una explicación clara, concisa, directa. En el discurso oral, la presencia del auditorio deja su impronta en la construcción del discurso; en los ensayos de Rosa Chacel se introducen reacciones de parte del público. Como la yo-ensayista se muestra dialogante ante su público, al tiempo se crea una imagen de sí misma y de su público. La proyección de la imagen comunicativa de la yo-ensayista va de la mano con la caracterización del público como un público culto, activo, participativo en la reflexión. Así es que se crea, en el marco del aquí y ahora que constituye la escena de enunciación de los ensayos, una interacción dialógica entre la yo-ensayista y el público argentino.

### **Mi generación**

Cuando profundizamos en la imagen que la yo-ensayista crea de sí misma, llama la atención que también se proyecta como parte de una comunidad que hoy conocemos como la generación del 27 y que la yo-ensayista llama ‘nuestra generación’, ‘mi generación’ o ‘nosotros’ (Houvenaghel 2020). La yo-ensayista explica al público a qué se refiere cuando usa la denominación ‘mi generación’ o ‘nosotros’: ‘nosotros quiere decir una determinada generación de españoles’ (LeS 174), generación situada lejos del aquí y ahora de la escena de enunciación. La ensayista precisa que su generación se ubica en la España, y muy concretamente en la ciudad de Madrid, de los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, a partir de la primera aparición de *El espectador* en 1916 (LeS 80).

No obstante, la distancia espacial y temporal entre su generación y la escena de la enunciación no le aleja a la yo-ensayista de su público argentino. El ‘hoy’, el presente de la escena de la enunciación —pongamos por ejemplo la visita de Juan Ramón Jiménez a Buenos Aires en 1948 o la muerte de José Ortega y Gasset en 1955—se convierte en un punto de partida para entablar el diálogo con el público contemporáneo acerca de ‘su generación’. La doble perspectiva temporal —entre ‘hoy’ y ‘entonces’—le ofrece a la yo-ensayista la oportunidad de ver su generación a través de los ojos del público. La yo-ensayista justifica por qué es relevante hablar hoy de esta generación, contesta las preguntas y dudas del público acerca del significado de aquella generación:

- Me dispongo a hablar a ustedes de un libro mío, *Teresa*, publicado en Buenos Aires [...]. ¿Por qué? Tiene que haber alguna razón para ello. [...] Este libro es algo así como una piedra que hubiese pertenecido a la Atlántida. Es de suponer que las piedras de que la Atlántida estuvo compuesta fueron piedras como todas las piedras del mundo, pero bastaría que encontrásemos una que, de modo incontestable, quedase demostrado que le había pertenecido para que los sabios del mundo entero acudiesen a contemplarla. [...]

-Es posible que visto desde hoy, todo este relacionar la transformación de un pueblo con los colores [la combinación de poesía y pintura por parte de su generación] parezca de una frivolidad intolerable. Si a esto no hubiera más que argüir temerosamente; “no, no es tan frívolo”, sería mejor no decir nada, pero es que no sólo no es frívolo; es sangriento, es lo más dramático que nos ha ocurrido en varios siglos. [...] Esto pasaba hace 30 años y entonces parecía que la vocación y la inteligencia eran realidades positivas, entonces creíamos que lo

principal era lograr una armonía entre el pensamiento y la vida que nos capacitase infaliblemente para la creación. [...]

-¿Estábamos [nosotros, es decir, mi generación] un siglo atrasados o un siglo adelantados? No sé, eso se verá algún día. Probablemente ni lo uno ni lo otro: estábamos en un tiempo que no perteneció a nadie más que a nosotros mismos y que fue herido de muerte. (*LeS* 93, 81, 201)

Más que nada, la yo-ensayista se retrata a sí misma como deudora de los tres maestros Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset y Miguel de Unamuno (*LeS* 79). La generación, y con ella la propia yo-ensayista, se define, efectivamente, sobre todo por el impacto de la 'nueva visión' de los maestros en los jóvenes artistas y escritores. Dicha nueva visión es descrita por la yo-ensayista como una visión de una 'extrema libertad' (*LeS* 177), una visión que 'abolía el negro, establecía el aire libre' (*LeS* 80) en la España de aquel entonces.

La yo-ensayista funciona como eslabón o elemento unificador entre los maestros de su generación y la escena de la enunciación. El significado de la 'generación' a la que pertenece la yo-ensayista se convierte en un tema de la reflexión, llevada a cabo desde el 'aquí' y 'ahora' de la escena de la enunciación, que une ensayista y público. El libro *Teresa* (1941), biografía de Teresa Mancha, la amante del poeta José de Espronceda, sirve de ejemplo para aclarar dicha función de puente que la yo-ensayista desempeña entre la España de la generación del 27 y la Argentina de los años cuarenta y cincuenta. La autora ubica el libro en el presente argentino: 'la buena acogida que [*Teresa*] siempre encontró entre los lectores argentinos me hace pensar que es un libro que se deja leer' (*LeS* 201–202). Al tiempo, explica que la existencia de la biografía se debe a la influencia de su maestro Ortega y Gasset:

[...] una de las cosas que tengo que decir sobre este libro es que a mí no se me habría ocurrido jamás escribirlo. En aquel momento estaban en boga las biografías noveladas pero los españoles no sólo no teníamos fe en nuestra propia vida, sino que ni siquiera creíamos tener héroes dignos de perdurar. Ortega señaló con el dedo y dijo: Éste, éste, este ... Nosotros obedecemos; la responsabilidad de la elección era de Ortega y nos pusimos a estudiar los modelos dados. En seguida vimos que valía la pena. (*LeS* 201–202)

Lo mismo ocurre, por ejemplo, cuando la yo-ensayista propone que Sor Juana se puede considerar como un 'genio ibérico' (*LeS* 33) e inscribe su lectura de la poesía de circunferencia de Sor Juana en el marco de su generación:

-[...] yo la [Sor Juana] juzgo desde el punto de vista mío, y no sólo mío, sino de mi generación, así que, al concitar al espíritu de Sor Juana para que se nos haga patente en sus versos, emplearé los dos sistemas que componen la escuela a que pertenezco [el de Unamuno, quien "busca el conocimiento por la confusión", y el de Ortega quien busca el conocimiento "por la delimitación"]: trataré tanto de penetrarlo como delimitarlo. Al penetrarlo, naturalmente, lo hispanizo, y al delimitarlo ... es probable que al delimitarlo, también. (*LeS* 35)

La yo-ensayista no desconecta de la escena de la enunciación sino que da voz a posibles críticas frente a su punto de vista: 'Es posible que los americanistas se sientan irritados al ver a sor Juana incluida, sin ambages, en el mundo hispánico' (*LeS* 35). Enseguida la yo-ensayista aduce varios argumentos a favor del valor de su perspectiva hispánica sobre Sor Juana (*LeS* 33). Otro caso ilustrativo del diálogo que la ensayista establece con el público acerca de su generación es el siguiente, relativo al pensamiento de Ortega:



Ese es el terreno en que logró actuar el pensamiento de Ortega, las entrañas del alma humana. Y nada más que al escribir este párrafo veo el asombro de ciertos lectores. “¡Cómo!”, dirán muchos. “Ortega no es un filósofo especialmente conmovedor o emocionante”. No, no lo es, pero es que no es eso lo que he querido decir. No digo que el pensamiento de Ortega actúe sobre las entrañas del alma humana por medio de emociones, sino que, como tal pensamiento, las conmueve porque ante él, el alma, tiene que comprometer lo que en ella hay entrañado: la vida. (LeS 178)

En el caso que acabamos de citar, al tiempo se manifiestan varios rasgos característicos de la imagen que la yo-enayista proyecta de sí misma: la de empeñarse en conseguir una comunicación clara y lógica, por un lado, y la de darle voz al público, por otro.

### **La Lectura: Un elemento unificador**

Los participantes principales en los ensayos de *La lectura es secreto* —la yo-enayista y los ‘ustedes’-lectores/interlocutores de la Argentina de los años cuarenta y cincuenta— se unen en la experiencia de lectura de los libros comentados en los ensayos. La yo-enayista crea una comunidad lectora que se plasma en los ensayos como un ‘nosotros’ (35, 138, 140, 142, 164, 165, 250, 255) al que se atribuyen actividades conjuntas relacionadas con la recepción y la interpretación literaria.

La yo-enayista opta por el uso del ‘yo’ para emitir opiniones personales y reacciones, sobre todo como reacción frente a la acogida que la crítica argentina da a escritores en el inicio de su carrera literaria. Reprueba, especialmente, el silencio con el que se recibe la obra de dos autores argentinos contemporáneos: Elvira Orphée y H.A. Murena. La enayista formula, en tono hiperbólico, su desaprobación ante la pasividad de la crítica argentina cuando aparece *Dos veranos* (1956), la primera novela de Elvira Orphée (1922--2018), que trata de la crueldad de la vida en la provincia argentina:

¿Y qué hará Elvira Orphée (una mujer tan suavcita, tan refinada: un novelista tan feroz, tan rudo, tan implacable) cuando las discusiones sobre su libro conmuevan a Buenos Aires, cuando las ediciones se agoten en poco días y los críticos pongan su nombre a la altura de los más felices triunfadores de éxito mundial? Yo creo que lo mejor que puede hacer es desentenderse del clamor y seguir escribiendo. Pero ¿y si no hay clamor? ¿Y si se le concede amablemente el éxito — porque negárselo es imposible-, pero nadie se toma el trabajo de gritar que ha surgido un libro *raro*, un libro del que habría que hablar mucho? ... En este caso debe también desentenderse del silencio y escribir otro en el que el látigo restalle aún más fuerte. (LeS 171)

La propia Elvira Orphée comenta, efectivamente, que en la Argentina de aquel entonces, figuras como Victoria Ocampo, no solo directora de *Sur* sino también la fundadora de la editorial *Sudamericana*, no tendían a publicar la obra de autores desconocidos y posiblemente carecían de la capacidad de descubrir nuevos talentos literarios (García Pinto 153, Díaz 22). Parece que Chacel sí dispone de esta capacidad. Orphée se convertirá posteriormente en la autora de una obra narrativa que enfoca varios aspectos de la sociedad argentina y se caracteriza por su prosa poética: mencionemos sus novelas posteriores *Uno* (1961), en la que describe la atmósfera en los primeros años del gobierno de Perón tras su victoria en las elecciones presidenciales de Argentina en 1946, *Aire tan dulce* (1966), novela ambientada en la provincia argentina, y *La última conquista de El Angel* (1977) sobre la tortura en los años de la dictadura en Argentina.

La yo-enayista introduce una observación similar con respecto al silencio con el que se acoge en Argentina el libro de ensayos *El pecado original de América* (1954) del pensador, poeta y traductor H.A. Murena (1923–1975), quien también colabora en la revista *Sur* y en el periódico *La Nación*:

Murena publicó hace año y medio un libro — confesión o confidencia — *El pecado original de América*, del que sólo se me ocurre decir que a cualquier escritor puro — escritor de alma — puede quitarle las ganas de escribir para toda su vida — no el libro, sino el año y medio posteriores a su publicación—, porque lo primero que se le ocurre a uno preguntar es: “¿Y qué pasó cuando salió este libro?” — Respuesta: “No pasó nada” ... ¡Entonces! ¿para qué seguir escribiendo? ... El libro tiene para la Argentina tanta importancia como para España tiene la *España invertebrada*. (LeS 160)

*El pecado original de América* (1954) gira en torno a la pregunta acerca de la relación entre Europa y América. Murena propone que los americanos son europeos desterrados; que los americanos se pueden considerar como expulsados de Europa.<sup>3</sup> A partir de esta idea, Murena reflexiona sobre la diferencia de América y la construcción de lo nacional argentino. La yo-enayista conecta con la crítica argentina y señala los defectos de la acogida del volumen de ensayos por parte de los intelectuales argentinos (LeS 160).

La autora introduce, así, —en el marco del quehacer literario de la Argentina de los años 40 y 50 en el que destacan las creaciones de Borges y Bioy Casares—, una segunda dimensión dialógica en el ensayo, dimensión centrada en la recepción de la obra de autores principiantes por parte de la crítica nacional. La ensayista responde al descuido de ciertos libros que se centran en la definición de lo argentino o en un componente del país y entra, así, en diálogo con los intelectuales argentinos. Con esta dimensión se completa la primera dimensión dialógica de los ensayos, que le permite a la yo-enayista intercambiar experiencias de lectura con el público.

### Conclusiones

Como punto de partida del presente estudio, destacamos que la crítica coincide en subrayar dos aspectos del exilio argentino de Chacel: el rechazo de la sociedad de acogida, por un lado, y el aislamiento con respecto a los círculos intelectuales argentinos, por otro. Nos propusimos completar los estudios existentes, basados en los diarios y escritos autobiográficos de Chacel. Para ello, recurrimos a un corpus poco estudiado, los ensayos cortos publicados por Chacel en revistas y periódicos durante su exilio argentino.

Resulta que, si bien es cierto que la propia Chacel destaca en varias ocasiones su propia ‘torpeza social’, en estos ensayos demuestra una gran capacidad para establecer el diálogo con la sociedad de acogida. La yo-enayista es muy diestra en crear una dimensión dialógica en los ensayos al asumir el punto de vista del otro y al mediar entre diversos pensamientos. Crea, en los ensayos de *La lectura es secreto*, un espacio donde argumenta sus ideas sobre literatura teniendo en cuenta las características y valores del público al cual se dirige. La ensayista sitúa la escena de la enunciación de sus ensayos en la sociedad de acogida y elige temáticas que se asocian con eventos culturales en Argentina. Así se sientan, en el *incipit* de los propios ensayos, las bases para una futura interacción con el público argentino. En la parte central de los ensayos, la yo-

ensayista se preocupa explícitamente por la claridad y lógica de su discurso. Además, incluye las reacciones, preguntas y opiniones del público en los ensayos y adopta de forma consecuente la perspectiva temporal y espacial del público argentino.

Así es la ensayista consigue implicarle y activarle al público argentino contemporáneo en lecturas que se conectan más con la generación de sus maestros españoles y con intereses relacionados con la España de las primeras décadas del siglo XX que con la realidad argentina de los años cuarenta y cincuenta. Precisamente porque no pierde de vista la especificidad del público argentino, la yo-ensayista logra dar a conocer de manera persuasiva su visión sobre la literatura al público, una visión al tiempo permeada de los sistemas filosóficos y las tendencias artísticas vigentes durante el período de su formación intelectual en España y abierta a las tendencias filosóficas y literarias europeas del mismo período.

En los ensayos se plasma, así, la tensión que existe entre el pasado de España y la tradición cultural europea de principios del siglo XX, por un lado, y el presente del país de acogida, por otro. Esta tensión se inscribe en un contexto de enriquecimiento recíproco: la perspectiva argentina sobre el quehacer literario también le lleva a la ensayista a cuestionar sus propias raíces.

También con los intelectuales argentinos, la ensayista entra en diálogo. Los pocos ensayos en los cuales se comentan libros escritos por autores argentinos parecen ser respuestas: dichos ensayos dan una respuesta al silencio con el que la crítica argentina ha acogido dichos libros. Es significativo que las obras en cuestión, una novela y una recopilación de ensayos, traten temáticas relacionadas con el país de acogida: la provincia argentina en el caso de Elvira Orphée y la posición de Argentina en América y frente a Europa, en el caso de H.A. Murena. La ensayista se coloca al margen de la crítica argentina, en posición de espectador o árbitro de la escena literaria argentina. Al adoptar un actitud independiente y al conceder un lugar primordial a libros descuidados por la crítica, participa en el quehacer literario de la sociedad de acogida.

Finalmente conviene destacar el papel que la lectura, en su dimensión dialógica, desempeña en los ensayos. El título del libro, *La lectura es secreto*, es una referencia al carácter solitario de la lectura. 'El libro es secreto', dice la autora, 'si sabéis y sobre todo si queréis leer, tenéis que entrar en el libro, meteros en su oscuridad, quedaros con él a solas' (Chacel citado por Muiña 2014, 22). Contrariamente a lo que sugiere el título de la recopilación, la dimensión dialógica de la lectura se plasma en los ensayos y se convierte en el mecanismo a través del cual Chacel reconstruye — entre la España del pasado y la Argentina del presente — su yo en el exilio.

## Notes

1. Algunos ensayos breves de la recopilación *La lectura es secreto* se mencionan, se analizan por separado o se incluyen en un corpus de estudio más amplio. Faber (1999), por ejemplo, analiza un ensayo corto incluido en *La lectura es secreto*, dedicado a la poesía ocasional de Sor Juana, bajo un enfoque de género y desde una perspectiva comparativa. Otro caso similar es el estudio de Laurenzi (2015) que también combina el enfoque de género con una aproximación comparativa al analizar, -sobre la base de un corpus más amplio en el que se incluyen los ensayos de *La lectura es secreto*- la visión de la mujer en la obra de Chacel. Otro ejemplo nos lo ofrece el estudio de Holdsworth (1996): dicho estudio usa una cita de un ensayo incluido en el volumen *La lectura es secreto* como punto de partida de su análisis,

centrado, de nuevo, en la imagen de la mujer intelectual tal como se plasma en la obra de Chacel.

2. Aquí van algunos ejemplos: 'Pero no puedo detenerme a estudiar el sentido experimental y el espíritu científico de Sor Juana, lo que Menéndez Pelayo llamaba *su curiosidad científica universal y avasalladora*, porque tendría que hablar de su poema *Primero Sueño* silva descriptivo filosófica de unos mil versos, y de semejante empresa no se puede hablar un poco.' [...] '[...] no sé en qué medida habré logrado demostrarlo [que la verdadera fuente de inspiración de la poesía de circunstancia de Sor Juana es la *circunstancia* en el sentido de Ortega y Gasset] pero no puedo dilatarme más en el análisis' [...] 'Pero no quiero resbalar por la pendiente de las teorías, me he propuesto hablar de la poesía en la vida [...] según la influencia de la poesía de Juan Ramón Jiménez [...] [...] 'El esquema [de mi generación de Madrid] es muy incompleto, pero no he de extenderlo, prefiero profundizar, limitándome a mi grupo, que era el de Bellas Artes [...] todos frecuentadores del Museo del Prado, el Casón, el Ateneo.' [...] 'Describiría cada una de estas estatuas [de la entrada del Casón] en sus mínimos detalles; [...] pero por mantenerme al rigour lógico, por no perderme en una digresión que podría parecer superflua, me limitaré a hablar de la extensión de tiempo [...] en las tres salas del Casón.' (*LeS* 45, 46–47, 82, 86).
3. La idea recuerda la actitud reacia a la entrada de refugiados europeos del gobierno argentino a finales de los años 30 y principios de los 40, actitud relacionada con el temor de la Argentina de aquel entonces de convertirse en el receptáculo de lo que expulsa Europa.

## Disclosure Statement

No potential conflict of interest was reported by the author.

## Notes on contributor

*E. Helena Houvenaghel* holds the Chair of Spanish literature at Utrecht University since 2015. She focuses on two lines of research: 20th-century refugee-writing (1) and genre-blending in literature (2). In the field of 20th-century refugee-writing (1), she has revealed the role that the 'middle-ground', in between the countries of origin and resettlement, plays in how 20th-century refugee-authors root their writings. She has argued that the 'middle-grounds' in which refugee-authors root their writing vary from concrete countries (in which the refugees often dwelled temporarily) to historical or imaginary cultural environments (such as Classic Greek culture, Jewish culture, the world of myths or fairy tales). In this line of research, she has explored the role of the middle-ground in works by Angelina Muñiz-Huberman, Tomás Segovia, Alfonso Reyes, María Zambrano, Rosa Chacel, Susana Chávez Silverman, among other (descendants of) refugees. In the field of genre-blending (2), she focuses on blended genres (such as the essay, the historical novel, autofiction, the allegory, among others) and provides insight into the way these genres dynamically fuse different generic components. She also analyzes innovation and the transformation of literary genres via new forms of genre-blending.

## ORCID

E. Helena Houvenaghel  <http://orcid.org/0000-0002-7877-2065>

## References

- Behiels, L. 2018. "Rosa Chacel: Novelista y traductora española exiliada." *Cadernos De Tradução Florianópolis* 38 (1): 47–64.

- Cárcamo, S. 2015. "Intimidad y exilio menor en los diarios de Rosa Chacel." *Caracol* 10 (10): 78–97. doi:10.11606/2317-9651.v1i10p78-97.
- Chacel, R. 1941. *Teresa*. Buenos Aires: Nuevo Romance.
- Chacel, R. 1945. *Memorias De Leticia Valle*. Buenos Aires: Emecé.
- Chacel, R. 1960. *La sinrazón*. Buenos Aires: Losada.
- Chacel, R. 1971. *La confesión*. Barcelona: Edhasa.
- Chacel, R. 1972. *Saturnal*. Barcelona: Seix Barral.
- Chacel, R. 1989. *La lectura es secreto*. Madrid: Júcar.
- Chacel, R. 2004a. *Obra Completa*. Vol. VIII. Guillén: Autobiografías.
- Chacel, R. 2004b. *Obra Completa*. Vol. IX. Guillén: Diarios.
- Chacel, R. 2014. *La lectura es secreto*. Madrid: La linterna sorda.
- Faber, S. 1999. "Can the Female Muse Speak?: Chacel and Poniatowska Read against the Grain." *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 53 (1): 47–66. doi:10.2307/1347958.
- Holdsworth, C. 1996. "Chacel's Balaam as a Feminist Fable." *Letras femeninas* XXII (5): 1–2.
- Houvenaghel, E. H. 2020. "La juventud de los años 20 ante el espejo de la nueva generación: el epistolario Chacel-Moix (1965-68)." *Sansueña* 1 (2). in press.
- Kazantzakis, N. 1957. "Libertad o muerte." *Versión castellana de Rosa Chacel*. Buenos Aires: Carlos Lohlé.
- King, J., Sur. 2009. *A Study of the Argentina Literary Journal and Its Role in the Development of A Culture (1931-1970)*. Madrid: Siruela.
- Laurenzi, E. 2015. "Love lessons: María Zambrano and Rosa Chacel in the footsteps of Diotima." *Journal of Spanish Cultural Studies* 16 (4): 437-456.
- Maingueneau, D. 1993. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Paris: Dunod.
- Maingueneau, D. 2002. "Problèmes d'ethos." *Pratiques* 113-114 (1): 55–67. doi:10.3406/prati.2002.1945.
- Maingueneau, D. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin.
- Maingueneau, D. 2009. *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mangini, S. 2016. *Maruja Mallo and the Spanish Avant-Garde*. Abingdon: Routledge.
- Martínez, M. V. 2007. "Los intelectuales españoles en el exilio en la Argentina y las condiciones de su inserción en la nueva realidad. Los colaboradores españoles en La Nación de Buenos Aires en la década de 1939-1949." *Borradores. Revista del Departamento de Lengua y Literatura de la Facultad de Ciencias Humanas*, Segunda Epoca, 7. <https://www.edu.ad/publicar/borradores/Vol7/pdf>
- Masucci Calderaro, S. 2011. "Rosa Chacel: El lenguaje del exilio desde Río de Janeiro." *Espéculo*, 47. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero47.html>
- Morán Rodríguez, C. 2013. "Un escritor argentino: Rosa Chacel, Identidad en Conflicto(s) y Estrategias de Inclusión." *Gamma* 24.50: 186–204.
- Muiña, A. 2014. "Rosa Chacel, vanguardia e insólita imaginación." In Chacel, R. *La lectura es secreto*, 11–25, Madrid: La linterna sorda.
- Pasternac, N. 2006. "La revista Sur y el exilio literario español." *Estudios Filosofía Historia Letras* 72: 7–19. ITAM México.
- Porlan, A. 1984. *La sinrazón de Rosa Chacel*. Madrid: Anjana.
- Requena Hidalgo, C. 2003. "Los diarios de Rosa Chacel." *Cyberhumanitas*. 26.
- Schwarzstein, D. 2000. "La llegada de los republicanos españoles a la Argentina". REDER (Red de Estudios y Difusión del Exilio Republicano). *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 37, CEMLA. Buenos Aires. [http://clio.rediris.es/cuerpo\\_articulos.htm](http://clio.rediris.es/cuerpo_articulos.htm)
- Trapanese, E. 2015. "Rosa Chacel: Entre circunstancias y voluntad." *Philobiblion: Revista De Literaturas Hispánicas* 1: 95–109.
- Zulueta, E. 1999. "Capítulo segundo. El exilio español: Experiencias y actitudes." In *Espanoles en la Argentina: El exilio literario de 1936*. Buenos Aires: Atril. disponible en línea. [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)