

Memoria y escritura en Rosa Chacel

Memory and Writing in Rosa Chacel

Elena TRAPANESE

Universidad Autónoma de Madrid

elena.trapanese@uam.es

Recibido: 15/09/2011

Aprobado: 20/12/2011

Resumen

Este ensayo ofrece un breve análisis que, a partir de la obra de la autora española Rosa Chacel, intenta centrarse en las relaciones filosófico-literarias existentes entre memoria y escritura. Desde esta perspectiva, se propone un estudio de las diferencias y de las convergencias entre “autobiografía” y “confesión”, en cuanto géneros literarios en los que la escritura se *hace* memoria, recuerdo, en sus múltiples facetas.

Palabras clave: memoria, escritura, voluntad, autobiografía, confesión.

Abstract

This essay offers a short analysis, based on the work of the Spanish writer Rosa Chacel, which attempts to focus on philosophical and literary relationships between memory and writing. From this perspective, it proposes a study of the differences and convergences between “autobiography” and “confession” as literary genres in which the writing *becomes* memory, or recollection, in its many facets.

Keywords: memory, writing, will, autobiography, confession.

“Porque siempre creí en ti. La única mujer de las que escriben, con Safo, quizá existan algunas más –a la que conozco muy mal, pero sé que *era* poeta– y Santa Teresa. Con esto quiero decirte que tú sabes como saben las mujeres geniales que no escriben. Diótima de Mantinea, mi madre, algunas criadas de servir y así. Y cuando eso se da en una mujer que escribe, pues Rosa querida hay que escribir, sí. Tienes que hacerlo.”

M. Zambrano

En este breve ensayo me propongo ofrecer una reflexión sobre el tema de la memoria a partir de la obra de Rosa Chacel, escritora quizá poco conocida dentro y fuera de España. Chacel fue contemporánea de María Zambrano, se consideró discípula de Ortega y Gasset y, como María Zambrano, vivió muchos años en el exilio: después salir de Europa en 1940, Chacel transcurrirá los años de exilio entre Brasil y Argentina, para regresar definitivamente a su país natal solo en 1973.

Rosa Chacel, de forma contraria a Zambrano, nunca aceptó su condición de exiliada.

Bueno, pues yo no, no he sufrido nada. Tuve una suerte enorme. Yo lloré con el exilio, no al salir de España, al salir de Francia, cuando me di cuenta de que era la salida de Europa [...]. De modo que, vuelvo a decirles que mi exilio fue un premio. Sí, a mí me fue tan... En otros sitios no habría hecho una vida tan libre, tan cómoda. [...] Del exilio no he sufrido nada, nada de contrariable, nada de nada [...] porque yo no me fui nunca, el exilio no existió para mí¹.

La escritora vallisoletana afirma que el exilio no influyó en ella como tal exilio, pues ella nunca se hizo “la idea de que aquello era el exilio”². Cuando le preguntan si había necesidad de retorno, Chacel contesta:

Absoluta necesidad [...]. Había necesidad de volver porque prescindir de España es prescindir de la vida propia³.

La actitud de Rosa Chacel frente al exilio difiere entonces radicalmente de la de Zambrano. En la *Noticia* que abre su primera novela *Estación. Ida y vuelta*, Chacel escribe que su libro es

un libro [...] de *destierro*, otro término que hay que poner en claro, porque aquí no quiere decir *exilio*, sino distancia, alejamiento voluntario. El alejamiento *voluntario* no implica desarraigo, sino tensión: consiste en una prueba de elasticidad; consiste en tirar el muelle hasta ver adónde llega sin relajarse, sin perder la aptitud para retraerse y volver a su punto de partida⁴.

1 Chacel R., “Mi obra literaria en el exilio”, en M. Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de 1939*, II, Barcelona, GEXEL, 1998, pp. 633-634.

2 Delgado A., “Rosa Chacel y la necesidad del retorno”, en *Ínsula* 346 (1975), p. 4.

3 Ídem.

4 Chacel R., *Estación. Ida y vuelta*, Madrid, Pico Roto, 1974, p. 7. En efecto, Rosa Chacel escribió su primera novela en Roma, entonces no en el *exilio*, pero es importante subrayar que la autora siempre afirmó no poder sino imaginar su alejamiento de España como un alejamiento voluntario, y no impuesto.

La falta de reconocimiento del exilio se tradujo en Chacel en un arraigamiento al castellano vallisoletano⁵, en un encierro radical y en un interés profundo por la memoria, entendida como un ejercicio de elasticidad, como un movimiento de alejamiento voluntario del presente, pero ya siempre destinado a la vuelta, pues la vuelta es para Chacel algo absolutamente necesario.

Desde esta perspectiva, la memoria parece trazar caminos que hacen que el hombre se encuentre en una “*situación ambulante*”⁶, que se configura como un ir y venir. La memoria misma es dinámica y se configura como un ir y un volver: de aquí sale la dificultad de hablar y escribir de ella. Me parece importante tener en cuenta este dinamismo de ida y vuelta de la memoria, pues es fundamental para entender lo específico de la escritura chaceliana.

Intentar hablar de la memoria en Rosa Chacel significa por un lado, intentar acercarse a la difícil cuestión de la escritura autobiográfica, y entonces a las complejas relaciones entre memoria, escritura, creación y voluntad; por el otro lado, se configura como el intento de contestar a la general desvalorización del género autobiográfico, y proponer apostar a lo autobiográfico como manera para salir del anonimato y de la estereotipización, para dar voz y figura a lo fundamental de la persona, a lo callado y no inmediatamente visible que en ella vive.

Proverbial es la increíble memoria de Rosa Chacel, como proverbial es su considerarse bajo la protección de Mnemosina. Todo esto se refleja en su obra, en las novelas así como en los ensayos, bajo la forma de una tenacidad autobiográfica y de una verdadera devoción a la memoria, “fenómeno, potencia, facultad más valiosa de la mente y del alma”⁷.

Siguiendo este planteamiento, me ha parecido interesante proponer una confrontación entre la autobiografía de Chacel, *Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años*, y su libro *La Confesión*, para por un lado delinear el género autobiográfico en comparación con la confesión y, por el otro lado, encontrar las diferentes maneras de manifestación de la memoria.

“*Desde el amanecer*”, escribe Chacel, “son memorias”⁸. La memoria es para la autora un elemento fundamental, a tal punto que durante una entrevista, cuando A. Porlan le pregunta cuál es el puesto de la memoria y cuál él de la fantasía en su obra, ella contesta:

La fantasía suele ser una especie de accidente. La fantasía se produce. Pero la memoria, no. La memoria es el sistema⁹.

Me parece importante, en relación a esta afirmación de Chacel, subrayar que si por un lado la fantasía se produce, por el otro es parte integrante de la memoria misma. Por fantasía no hay aquí que entender la creación de ocurrencias fantasiosas, sino el complejo proceso de creación y recreación de los recuerdos que llegan a ser parte de la figura de nuestra persona.

El aspecto re-creativo de la memoria es evidente en *Desde el amanecer* cuando Chacel recuerda recuerdos no suyos, sino que pertenecen a la juventud de sus padres. El aspecto excepcional es que Rosa Chacel considere estos recuerdos como suyos, como el signo de su increíble memoria, una memoria que llega a lo pre-natal. En la ya citada entrevista con Porlan, Chacel afirma que desde pequeña tenía conciencia de la existencia de una visión prenatal, que se manifestaba bajo la imagen de un hilo transparente, brillante, como si fuese una corriente de agua. Era la visión de una sensación prenatal. Cuando el entrevistador le pregunta si se trataba de la primera percepción, nuestra autora contesta:

5 Como afirma Morán Rodríguez, en el caso de Chacel “sabemos no solamente que no aprendió la lengua portuguesa hasta el punto de hacerla suya, sino que incluso realizó un esfuerzo consciente por no alterar en lo más mínimo su español de Valladolid” (Morán Rodríguez C., *Figuras y figuraciones femeninas en la obra de Rosa Chacel*, Málaga, CEDMA, 2008, p. 145).

6 Chacel R., *Estación. Ida y vuelta*, op. cit., p. 51.

7 Chacel R., *La Confesión*, Barcelona, Edhasa, 1970, p. 20.

8 Delgado A., “Rosa Chacel y la necesidad del retorno”, op. cit., p. 4.

9 Porlan A., *La sinrazón de Rosa Chacel*, Madrid, Anjana, 1984, p. 48.

No. Aquella cosa era yo misma. [...] Sí, sí, sí. Porque si te digo: era mi vida... estaba dentro de mí y yo estaba dentro de aquello. Claro que estaba delante de mí, lo veía, era una imagen, una imagen clarísima. Pero al mismo tiempo aquello era yo. [...] Es un recuerdo prenatal, desde luego¹⁰.

Aquella visión la poseía y solo después de unos cuantos años se transformó en recuerdo. Era una presencia... “y esencia, porqué era yo. [...] Y voluntad”¹¹. Rosa Chacel no puede imaginar su memoria que como algo voluntario, como algo propio de su unicidad, entonces salido de ella misma. En su autobiografía, la autora vallisoletana, al confesar su orgullo por haber nacido en el '98, afirma considerar su mismo nacimiento como un acto de voluntad.

Yo tengo la culpa [...] de haber nacido porque siento el principio de mi vida como voluntad. Ganas me dan de decir: si yo no hubiera querido, nadie habría podido hacerme nacer. Pero es demasiado obvio que sin *ser* no hay *querer*; y viceversa. Lo que no es imaginable es que semejante cosa –no *querer*; no *ser*– me pasase a mí. En consecuencia, nací en el 1898 y esto me complace. La fecha es suficientemente señalada para que no sea necesario explicarlo. Por aquel entonces unos cuantos españoles pensaban, hablaban, escribían, luchaban; otros, engendraban criaturas que tenían sentido y misión de compensaciones¹².

Recordar no es un ir hacia el pasado, sino un volver hacia uno mismo, hasta recordar “lo nunca visto, lo nunca sentido, con su sabor inconfundible”. Es el recordar –escribe Chacel en su novela *Estación. Ida y vuelta*– “sin idea de pretérito; acertar con lo anhelado”¹³, encontrarse a uno mismo en el creer y crear de los recuerdos.

En relación a la visión prenatal de Rosa Chacel, y al nexo existente entre memoria y escritura, me parece interesante notar que en la entrevista con Porlan nuestra autora habla también de la pre-escritura como de aquel proceso que, desde cuando era niña, le permite poder escribir, no solo poemas sino también textos en prosa y novelas.

A.P.: Me gustaría que hablásemos sobre la pre-escritura. Sé que antes de sentarte a escribir algo lo tienes ya escrito en la cabeza. ¿Hasta qué punto te ocurre eso?

R.C.: Hasta el punto extremo. Yo, francamente, no distingo lo que hay dentro de mi cabeza de lo que queda escrito. Lo que te puede dar una idea de este hecho son aquellos poemas que escribía andando con mi padre... comprenderás que esos poemas estaban escritos con puntos y comas...¹⁴.

Volviendo al tema de la memoria, en un escrito titulado *La autobiografía femenina española contemporánea*, Lydia Masanet encuentra tres diferentes “categorías” de la memoria en Rosa Chacel: la memoria como “mecanismo voluntario o alarde intelectual”, la “memoria involuntaria” y la “memoria creadora”¹⁵. Ejemplos de la primera categoría son los en que la memoria se presenta como un don intelectual prodigioso, que permite a la autora recordar hasta las sensaciones producidas en los sueños que tuvo de niña, y todo a través de un acto de concentración, de esfuerzo intelectual.

La memoria involuntaria es menos frecuente, pero no ausente, y está relacionada al olvido.

Así como hay distintas memorias [...] hay también distintos olvidos. El olvido mortal o mortífero que es pura destrucción, el olvido agónico –al que los místicos llaman aridez–, el olvido provisional o tal vez económico, como un sistema o modo de proceder que adopta la vida para sacudirse la angustia y seguir su camino [...]: un olvido que evidentemente no es acción, pero en su pasiva quietud el pozo se enriquece, el último estrato adormecido se conserva sin perder nada¹⁶.

10 Ibid., p. 17.

11 Ibid., p. 18.

12 Chacel R., *Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años*, Madrid, Debate, 1993, p. 9.

13 Chacel R., *Estación. Ida y vuelta*, op. cit., p. 94.

14 Porlan A., *La sinrazón de Rosa Chacel*, cit., p. 44.

15 Masanet L., *La autobiografía femenina española contemporánea*, Madrid, Fundamentos, 1998, p. 118.

16 Chacel R., *Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años*, Madrid, Debate, 1993, pp. 255-256.

La tercera categoría, la memoria creadora o narrativa, es lo que permite el mismo proceso de narración, que permite la recreación y la rearticulación de los recuerdos para que ofrezcan la imagen de la continuidad de la persona.

En *La Confesión*, Chacel escribe que “no hay mayor deleite que recordar”, porque *recordar es la posibilidad de resurrección que se nos da al pormenor*. Una resurrección modesta, es cierto, pero tan positiva como una constatación de nuestro propio *ser*. Y narrar también es positivamente una forma de *poder*. Narramos y revivimos y rehacemos para otro lo que ese otro no había vivido, lo que para ese otro no había *sido*¹⁷.

Hay que tener en cuenta que cuando hablamos de recordar, podemos referirnos a diferentes maneras de darse de la memoria, pues ella “es multifacética, actúa en incalculables sentidos”.

Según la índole de la persona –cosa del alma, dije– fragua en una u otra calidad. En unos, acumula datos del externo, bien sean graves o bien triviales, bien sean emotivos o bien especulativos; en otros, solo ahonda en sí misma: todo dato, toda experiencia, emoción o análisis, va a buscarlos hacia el principio –el principio de esos datos y su propio principio– esta es la memoria de las confesiones. Y claro está que las diversas categorías o calidades no aparecen siempre netamente delimitadas, sin mezcla ni infiltración alguna. Es frecuente encontrarlas avalorándose e irisándose en mutua compenetración. Toda la gran literatura del siglo pasado, o, mejor, toda la literatura desde el siglo pasado consta de Memorias y Confesiones¹⁸.

¿Por qué en el caso de *Desde el amanecer* hablamos de autobiografía y no de confesión?

Tomamos como punto de referencia la definición de “autobiografía” propuesta por Philippe Lejeune en *Le pacte autobiographique*:

Narración retrospectiva en prosa que una persona real hace de su propia existencia, acentuando su vida individual y en particular la historia de su personalidad¹⁹.

Esta definición nos parece interesante y exacta, pero solo a cambio de considerar la narración no como una forma de representación de la existencia como algo completo y objetivo, sino en su aspecto significativo. Narrar significa ante todo operar una elección, ordenar y auto-ordenarse en base a lo significativo, a lo subjetivamente significativo de la vida del autor. La narración retrospectiva obliga al autor a aproximarse autoanalíticamente a su identidad, aceptando estar buscándola en un pasado y a partir de un presente en el que el yo ya no es el mismo. Si la voz del narrador remite al yo real del autor, no se puede identificar con él, ya solo por el simple hecho de que mientras en la autobiografía se da un cierre, la biografía queda abierta y el yo del autor es todavía *in fieri*.

A partir de estas observaciones preliminares, nos preguntamos entonces en qué se diferencia la confesión de la autobiografía.

Rosa Chacel afirma que lo que realmente hace que una confesión sea tal es su ser “*última voluntad*”²⁰ en dos sentidos: por un lado, en sentido “temporal” porque el escritor pide confesión por el temor constante que su tiempo haya pasado; por el otro, en sentido “esencial”, pues la confesión manifiesta al yo en su ultimidad, en su “mismidad irreductible”²¹.

17 Chacel R., *La Confesión*, op. cit., pp. 18-19.

18 *Ibid.*, p. 21.

19 Lejeune P., *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975, cit. en Masanet L., *La autobiografía femenina española contemporánea*, op. cit., p. 10.

20 Chacel R., *La Confesión*, op. cit., p. 18.

21 *Ibid.*, p. 19.

La confesión y la autobiografía tienen en común el *otro* como destinatario del texto, y entonces parten de la confianza en la existencia de un *otro* disponible para escucharnos, para leer lo que hemos escrito, para dar voz al secreto que en el texto hemos guardado. Este aspecto parece ser fundamental también para Chacel, quien escribe que “nadie puede hacer su biografía sin hacer al mismo al mismo tiempo la de su próximo”²². Autobiografía y confesión son, aunque pueda parecer paradójico, ejercicios de descentralización del yo, pues si el escritor quiere narrarse no puede prescindir del mundo, de las circunstancias que le rodean, así como del mundo de lectores al que sus textos están destinados. La memoria, en la confesión así como en la autobiografía, es lo que permite salvar las circunstancias, pues es lo que nos permite llegar a un conocimiento de nuestra esencial pertenencia o adecuación a ellas, y al mismo tiempo es lo que produce un apego racional, una pretensión de salvación que nos obliga a un continuo ejercicio de recreación de estas mismas circunstancias.

A pesar de todo esto, autobiografía y confesión tienen importantes puntos de no convergencia. En primer lugar, la confesión no puede hacer que reviva un pasado, porque lo que hace es dar voz a lo esencial del pasado que nunca ha dejado de ser y que sigue siendo en el presente. En segundo lugar, la autobiografía es, en la mayoría de los casos, un producto de la edad adulta o de la vejez, porque solo en la distancia los recuerdos se articulan para dar una imagen unitaria de la persona. La confesión, por el contrario, surge del presente y da voz a un sentimiento de culpabilidad. El escritor pide confesarse, necesita confesarse para poder encontrar de nuevo el contacto con la vida que siente haber perdido. La confesión aparece cuando el peso de que el hombre quiere descargarse no es un acto cometido, sino un conflicto persistente, un misterio que acaso el ser humano confiesa con el fin de oírlo relatado y, solo así, comprenderlo.

La escritura autobiográfica permite crear un espacio para que se impulse el reconocimiento del yo, a través de una narración que hace revivir el pasado, que consigue rearticular los recuerdos en torno a una concepción unitaria, pero no idéntica, de la persona. La autobiografía tiene el poder de dar voz al carácter multifacético del yo, de dar voz a la otredad que el él alberga, a partir de la toma de conciencia del hecho de que la identidad es una creación: la identidad es un proyecto, no un hecho. La identidad es un camino. Como escribe Chacel, “un camino es lo único deseable”²³, pues quien camina entra en la distancia y solo en ella se acuerda de sí y puede volver a sí mismo.

A través de la escritura se produce un distanciamiento respecto a los acontecimientos de la vida, elemento fundamental pues, escribe Chacel, quien “no está en la zona de la distancia no se acuerda de que existe”²⁴. En la distancia de la escritura, la memoria –en su movimiento de ida y vuelta–, nos permite que nos reencontremos con nuestro futuro.

El hombre contemporáneo, según Chacel, se confiesa porque se siente culpable por no haber sabido “tentar con el BIEN”²⁵, por no haber seducido al bien para que se volviera fértil y fecundable. Quizás la escritura autobiográfica represente lo que le permita reencontrarse con el bien y tener otra posibilidad para seducirle y hacerle fértil.

22 Ibid., p. 26.

23 Chacel R., *Estación. Ida y vuelta*, op. cit., p. 51.

24 Ibid., p. 39.

25 Chacel R., *La Confesión*, op. cit., p. 15.

Bibliografía:

- Chacel R., *Artículos I*, en *Obra Completa*, vol. III, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid / Fundación Jorge Guillén, 1993.
- , *Desde el amanecer. Autobiografía de mis primeros diez años*, Madrid, Debate, 1993.
- , *Estación. Ida y vuelta*, Madrid, Pico Roto, 1974.
- , *La Confesión*, Barcelona, Edhasa, 1970.
- , “Mi obra literaria en el exilio”, en Aznar Soler M. (ed.), *El exilio literario español de 1939*, II, Barcelona, GEXEL, 1998.
- Delgado A., “Rosa Chacel y la necesidad del retorno”, en *Ínsula* 346 (1975).
- Lejeune P., *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975.
- Masanet L., *La autobiografía femenina española contemporánea*, Madrid, Fundamentos, 1998.
- Morán Rodríguez C., *Figuras y figuraciones femeninas en la obra de Rosa Chacel*, Málaga, CEDMA, 2008.
- Porlan A., *La sinrazón de Rosa Chacel*, Madrid, Anjana, 1984.