



Rosa Chacel's insilated self through her diaries

Celia García-Davó

Universidad de Alicante

celia.garciadavo@ua.es

<https://orcid.org/0000-0003-3899-3311>

Recibido 16 de enero de 2025

Aceptado 31 de julio de 2025

Publicado 31 de octubre de 2025

ABSTRACT

This article analyses Rosa Chacel's diaries, *Alcancía. Ida* and *Alcancía. Vuelta*, (1982) and *Alcancía. Estación termini* (1998), from identity, narrative and confessional perspectives. The aims of the study are, on the one hand, to examine in depth the way in which Chacel configures the character of herself, that is to say, the way in which she discursively constructs herself, and on the other hand, to prove how, despite the author's declarations and contradictions, her diaries have a highly therapeutic component in that they serve her to unburden herself and express, among other things, her pain, her frustrations and her vital concerns, which could be defined as her "insilio" or "inner exile". Added to this is the physical exile suffered by the novelist after the Spanish Civil War, which is why, in the face of such a situation, writing, in general, and the narration of her diaries, in particular, are for Chacel—as for so many other women writers—a refuge, a safe haven into which we intend to delve

KEYWORDS: Rosa Chacel, diaries, *Alcancías*, identity, insilio.

El yo insiliado de Rosa Chacel a través de sus diarios

RESUMEN

En este artículo se analizan los diarios de Rosa Chacel, *Alcancía. Ida* y *Alcancía. Vuelta*, (1982) y *Alcancía. Estación termini* (1998), desde las perspectivas identitaria, narrativa y confesional. Los objetivos del estudio son, por un lado, profundizar en la manera en que Chacel configura el personaje de sí misma, es decir, la manera en que se autoconstruye discursivamente, y, por otro, probar cómo, pese a las declaraciones y contradicciones de la autora, sus diarios poseen un elevado componente terapéutico en tanto que le sirven para desahogarse y expresar, entre otros aspectos, su dolor, sus frustraciones o sus inquietudes vitales, lo que podría definirse como su "insilio" o "exilio interior". A ello se suma el exilio físico que sufre la novelista tras la Guerra Civil española; de ahí que, ante tal situación, la escritura, en general, y la narración de sus diarios, en particular, supongan para Chacel—como para tantas otras escritoras—un refugio, un seguro asilo en el que pretendemos adentrarnos.

PALABRAS CLAVE: Rosa Chacel, diarios, *Alcancías*, identidad, insilio.

Cómo citar:

García-Davó, Celia. "El yo insiliado de Rosa Chacel a través de sus diarios". *Verbeia, Monográfico* 9, 2025, pp. 55-68.

1. INTRODUCCIÓN

En 1993, un año antes de morir, Rosa Chacel es entrevistada por Ramón Miravittlas en el programa *Cerca de ti (Biografía)*, de TVE. Durante la conversación, el periodista pregunta a la escritora: “¿Vive usted en un exilio interior?”, y ella responde: “Claro que sí”. Esta contestación, afirmativa y rotunda, es lo que nos indujo a investigar qué podía provocarle ese sentimiento, teniendo en cuenta que se encontraba ya entre las figuras intelectuales “rescatadas” del exilio republicano español y había alcanzado la fama como novelista. Con la intención de profundizar en esta cuestión, nos aproximamos a sus diarios, creyendo que en ellos estaría reflejada la parte más íntima y personal de la autora.

Rosa Chacel (1898-1994) abandona España en 1937, en plena Guerra Civil, al igual que otros/as intelectuales de su tiempo. Tras dos breves escalas en París y Burdeos, se instala definitivamente en Río de Janeiro en 1940. Durante su exilio, pasa temporadas en Buenos Aires, Nueva York y Cassis (Francia), y realiza algunas estancias en Madrid y Barcelona entre los años 60 y 70. Sin embargo, no será hasta 1973 cuando se produzca su regreso definitivo a la Península, gracias a la obtención de una beca de la Fundación Juan March.

Con la llegada de la democracia se llevó a cabo un redescubrimiento de la escritora vallisoletana en el ámbito cultural español. Su obra comenzó a recuperarse y a valorarse, aunque no de la forma que ella deseaba, como prueban las declaraciones que incluye en su diario. Chacel escoge el espacio íntimo de la escritura diarística para describirnos la crisis personal y profesional que experimentó antes, durante y después de su vuelta, así como la lucha que desempeñó —a lo largo de su vida y casi de forma obsesiva— por ocupar un lugar en el canon.

Durante cincuenta años, la autora escribe sus diarios en diferentes cuadernos, cuyo contenido se compila y edita en tres volúmenes. Los apuntes realizados entre 1940 y 1981 vieron la luz en 1982, en vida de la escritora, con la publicación de dos tomos titulados: *Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta*. En 1998 se publica el último volumen, *Alcancía. Estación termini*, que recoge las anotaciones de la novelista desde 1982 hasta 1994, fecha en la que se produce su muerte.

La novelista escoge la palabra “alcancía” —“hucha”— para dar nombre a su producción diarística, y con este sentido nos presenta sus apuntes personales en el prólogo de *Ida*: como “el sacrificio de la hucha estrellada, que desparrama impúdicamente sus entrañas —monedas de tiempo, acuñadas en minuciosos dinares diarios exentos de todo adobo literario” (*Alcancía. Ida* 8-9). La escritora, desde el primer momento, advierte al posible lector/a de que lo que va a encontrar en estos cuadernos son tan solo notas sin ningún

valor literario. Sin embargo, siendo conocedores del carácter complejo y contradictorio de Chacel, no sorprenderá comprobar cómo, a largo de los tres volúmenes, ella relata lo opuesto, es decir, “la consideración de lo malos que son los diarios... Malos como diarios; gustan mucho a todos como literatura, pero como datos sobre los hechos no son nada; todo está escamoteado” (*Alcancía. Estación* 40). Por este motivo, la presente investigación no centra su atención únicamente en el carácter documental del texto, sino que considera los diarios como literatura y los analiza como tal. Así pues, asumiendo tanto la naturaleza narrativa como la confesional de estas *Alcancías*, examinaremos cómo se presentan y relacionan en ellas los conceptos de “insilio” e “identidad”.

Entiéndase por “insilio” o “exilio interior” el malestar íntimo y personal que una persona puede sentir, esté o no exiliada físicamente. Es lo que Silvia Cárcamo denomina “exilio menor” y que, en el caso de Chacel, se interpreta como la forma en que esta escritora “se representa siempre como estando fuera de lugar, en los márgenes de un centro constantemente negado para ella, en España, en Brasil, en Argentina o donde fuere” (84). Por otro lado, cuando empleamos el término “identidad” nos referimos precisamente a esa imagen, representación o autoconstrucción discursiva que la propia Chacel configura de sí misma en sus diarios, y que ha sido ya objeto de estudio de investigadores como Giordano (2012) o Luque Amo (“El diario en el ámbito...”). Asimismo, en relación con ambos conceptos, nos interesa examinar la manera en que — pese a las habituales negaciones de la autora— sus diarios poseen un elevado componente confesional y terapéutico, en tanto que le sirven para desahogarse y expresar, entre otros aspectos, su dolor, sus frustraciones o sus inquietudes vitales.

En resumen, a lo largo de este ensayo, indagaremos en el contenido relatado por el sujeto narrativo, pero examinaremos también lo que no nos cuenta, ya que las *Alcancías* de Rosa Chacel están cargadas de silencios y vacíos que dicen mucho sobre el insilio en el que se encontraba la escritora. Con dichos objetivos, nuestro análisis parte, además de los trabajos centrados específicamente en la producción diarística de la autora (Mori 1998, Puertas Moya 2000 o Morán 2013), de diferentes estudios teóricos sobre el diario como subgénero literario (Trapiello 1998, Alberca 2000 o Caballé *Pasé la mañana...*) y, especialmente, de las corrientes crítico-literarias que abordan el tema de la construcción narrativa de la identidad en este tipo de discursos (Arriaga 1992 o Luque Amo “El Yo del diario...”).

2. EL TRASFONDO DE LAS *ALCANCÍAS*: INSILIO, IDENTIDAD Y CONFESIÓN

Sé que es completamente inútil, que jamás lograré interesar a *nadie que sea alguien*, que jamás me incorporaré a *nada que sea algo* (*Alcancía*. Ida 206).

Las *Alcancías* de Rosa Chacel se caracterizan, ante todo, por su carácter contradictorio, fragmentario y confesional. Como explica Grillo, son “casi un monólogo interior, [...] fruto de un espontaneísmo controlado, [...] que nos permite asistir a la construcción de la experiencia individual, etapa tras etapa [de su autora]” (70). La novelista no siempre adopta la estructura y los principios del género del diario (inmediatez, espontaneidad, irracionalidad...), sino que propone su escritura “como lugar de llegada, como articulación intelectualizada de un lúcido ejercicio cotidiano de autoanálisis” (Grillo 78).

Al recuperar episodios del pasado lejano o de días anteriores, Chacel otorga un carácter memorialístico a gran parte de su discurso. Se aleja voluntariamente del relato lineal y cronológico típico de la literatura diarística, porque tiene “la tentación de dejar aquí algo como memorias y confesiones” (*Alcancía*. Estación 64). Asimismo, realiza saltos temporales y omisiones que se producen, fundamentalmente, en el ámbito de lo personal y familiar, donde llega incluso a autocensurarse: “Entramos en el terreno de las cosas que no se pueden decir en un diario, por lo tanto, punto y aparte” (*Alcancía*. Vuelta 60).

A causa de estos vacíos¹, sus *Alcancías* pueden interpretarse como “el relato de un silencio, la narración de lo que ‘no se dice’” (Pérez Vicente 667). Y “ni que decir tiene que estos silencios le confieren a los diarios una sensación de dolor ‘vivido’ probablemente mucho más dramática de la que sentiríamos si su autora nos contara con detalle lo que motiva su angustia” (Pérez Vicente 669). Al respecto, ella misma declara que “este género —el diario, las memorias y las confesiones— tiene una ambigüedad o falsedad intrínseca. Quiere uno decir ciertas cosas y callar otras, y, generalmente, lo que más querría uno que se supiera es lo que calla” (*Alcancía*. Vuelta 83), “pero ¿para qué hablar de lo que no se puede hablar? Pasemos a otra cosa...” (*Alcancía*. Vuelta 87).

La escritora ansía que sus compañeros generacionales la consideren una igual en el plano intelectual, y esa voluntad la induce a evitar introducir en sus notas diarias cuestiones sentimentales y asuntos relacionados con su condición de mujer. Teme crear una obra a la que puedan tachar de “femenina”, ya que esto puede repercutir negativamente en su carrera literaria. De ahí que sus *Alcancías* reflejen cuestiones relacionadas, casi de forma

¹ Para profundizar en esta cuestión, véanse Mori (1998), Pérez Vicente (2001) o Caballé (*Pasé la mañana...*).

exclusiva, con su mundo profesional. Son diarios “íntimos no en cuanto profundizan en la esfera privada, sentimental, familiar, sino en cuanto exploran la *intimidad* del proceso intelectual” (Grillo 77).

Del mismo modo, llama la atención que apenas haya alusiones a la Guerra Civil o a los temas que aparecen recurrentemente en la mayoría de los testimonios de los exiliados/as españoles: la añoranza de España, la exaltación del pasado, el deseo de retornar a la Patria, etc. Salvo en contadas ocasiones, Chacel no manifiesta dichos sentimientos, pero eso no significa que no los haya experimentado, sino que simplemente decide no retratarlos. Sobre esta cuestión, la novelista afirma en *Ida*: “pude haber representado el papel de exiliada en penuria, pero para eso habría tenido que gritar con *todos ellos* —y ellas— ¡Libertad, libertad, libertad!, y eso me ha sido más imposible aún” (*Alcancía. Ida* 27).

Chacel no encuentra su lugar en el exilio y tampoco lo hará en sus primeros regresos a España. En 1963, tras pasar medio año en la Península, escribe en su cuaderno: “Hacia Río. Terminó la experiencia española. En año y medio no pude poner aquí ni dos letras, y creo que no las pondré ni siquiera respecto al recuerdo. Fue algo que pasó y ahora, a otra cosa...” (*Alcancía. Ida* 331). En nuestra opinión, estas elipsis voluntarias están estrechamente vinculadas con la sensación de fracaso vital y profesional que Chacel experimenta y traslada a sus *Alcancías*². Un fracaso en el que ha profundizado Giordano (2012) y que sería, desde nuestro punto de vista, el eje temático y vertebrador que recorre los tres tomos de sus diarios.

El malestar existencial que sufre la autora es ocasionado por diversos motivos como, por ejemplo, mantener una relación no del todo buena con su marido y su hijo, carecer de un círculo de amistad y de apoyo intelectual en el exilio, sufrir numerosos problemas económicos y materiales, sentirse físicamente inferior a otras mujeres y, principalmente, no haber alcanzado los logros esperados en su carrera profesional. Al igual que Giordano (2012), consideramos que la situación de angustia en la que se encuentra Chacel se debe, sobre todo, a que no puede vivir de su trabajo como escritora y eso la frustra. La novelista no cree haber obtenido entre lectores, traductores y contemporáneos el reconocimiento que merecían sus obras; se siente incomprendida y ese sentimiento “no desaparecerá ni siquiera cuando su obra comience a ser rescatada en España a comienzos de los setenta, ni siquiera cuando su figura alcance una relativa consagración en las décadas siguientes” (Giordano 149).

² Caballé ofrece en *Íntima Atlántica* (2025), la reciente biografía centrada en la figura de Chacel, numerosas claves de lectura para interpretar los silencios y omisiones que hallamos en los diarios de la autora.

El diario funciona, en este sentido, como un magnífico lugar en y desde el cual observarse y analizarse, como un espacio para confesarse consigo misma o realizar un “libre examen de conciencia” (Alberca 33). En 1990 Chacel anota:

Podría apuntar que mi vuelta a España, en el 72, podría haber sido una verdadera vuelta y no lo fue. ¿Por qué? Podría decir porque nadie le dio importancia y eso sería casi la verdad, pero casi porque no fue el hecho tan del todo negativo no, no lo fue; he sido yo la que ha ido perfeccionándolo hasta el perfecto hundimiento. ¿Algo de colaboración? Sí, por supuesto, pero la responsabilidad me pertenece en un ochenta por ciento (*Alcancía. Estación* 385).

La escritora cree que su fracaso es, en buena medida, su culpa, aunque reconoce que no solo se debe a ello. Es consciente de su carácter complejo y de los méritos realizados para labrarse la enemistad de aquellas personas que podrían haber impulsado su carrera literaria, pero también declara: “Y yo me digo, Unamuno y Valle-Inclán tuvieron caracteres inaguantables; sin embargo, pudieron imprimir sus obras” (*Alcancía. Vuelta* 18). En la insatisfacción profesional de Chacel subyace un doble sentimiento de culpabilidad y autojustificación. Con todo, las páginas de sus diarios prueban, asimismo, que era conocedora de las injusticias que, como mujer, padecía en un ambiente cultural creado por y para los hombres.

El tema del fracaso vital e intelectual se plasma en toda la producción diarística chaceliana, si bien en cada uno de los volúmenes destaca, a nuestro parecer, una emoción o deseo diferente. En *Ida* predomina la sensación general de decepción y frustración: la novelista teme que su obra quede reducida, como ella misma reconoce, a “cosas de mujeres” (*Alcancía. Ida* 369). Chacel retrata la monotonía de su día a día como exiliada, a través de ese “todo igual” que repite constantemente, y confiesa su infelicidad al hablar de su “fingimiento continuo” (*Alcancía. Ida* 173) y de “disimular mi verdadero estado” (*Alcancía. Ida* 230). Este diario se convierte en un compañero ante el que sincerarse, haciéndole —y haciéndonos— ver que pretende aparentar ante el mundo que todo está bien cuando, en realidad, no es así.

De un modo opuesto, Chacel rechaza explícitamente lo que ella considera la “finalidad tradicional del diario, especialmente del femenino: servir de desahogo, de confidente íntimo. El motivo que aduce es que se siente incapaz de utilizar el tono conmovido y sencillo habitual en ellos, por ser ‘demasiado escritor’” (Pérez Vicente 667). No obstante, la diarista continúa empleando un tono de lamento en *Vuelta*, pero se centra más en mostrar su fuerte deseo por triunfar como escritora al describirnos su lucha diaria por publicar y traducir su obra. Esta búsqueda de éxito se refleja igualmente en *Estación termini*. Pero, en este último caso, podemos expresar que su deseo se materializa, en tanto que, una vez en

España, comienzan a reeditarse sus novelas, le realizan numerosas entrevistas en la televisión y en la radio, recibe diferentes homenajes, etc. Con todo, esa ansiada fama no la hace feliz, ya que el reconocimiento no proviene de los círculos intelectuales que Chacel esperaba. Para ella, todos los honores o “premiécitos” que recibe suponen un “fracaso disimulado” (*Alcancía. Estación 216*), pese a haber recibido en 1987 el Premio Nacional de las Letras Españolas.

En sus notas diarias declara que le gustaría que le concedieran —al igual que a Alberti y otros compañeros generacionales— el Premio Cervantes porque, en su opinión, ese sí es un premio acorde con su trayectoria profesional. Sin embargo, aunque estuvo nominada en tres ocasiones, no se lo otorgaron, un hecho que ella misma califica de “monstruoso” en la entrevista de Miravittas (1993). La novelista tampoco llegó a formar parte de la Real Academia Española, siendo, junto a Carmen Conde, una de las candidatas. Sería la escritora cartagenera quien haría historia en 1979 al convertirse en la primera mujer en lograrlo.

Rosa Chacel aspiraba a obtener un reconocimiento entre aquellos que considera sus iguales, es decir, entre los escritores, pero no lo consigue y eso la obsesiona. Ella busca tener un público “perfectamente correspondiente” (*Alcancía. Estación 224*) y, en cambio, obtiene un éxito “popular” (Freixas sp). Cuando vuelve del exilio percibe cierto aprecio por su obra, pero no “como ella querría, entre sesudos varones de su generación, sino entre — ¡horror!— jóvenes y mujeres. Incluso cuando quienes se interesan por su obra son profesoras universitarias, para ella es poca cosa, porque por muy doctoras que sean, no dejan de ser, ay, mujercitas” (Freixas sp). La autora considera que solo ha logrado el éxito entre “las señoras de El Corte Inglés” (*Alcancía. Estación 315*) y, frente a esta situación — que “decididamente, no es lo que yo pueda desear” (*Alcancía. Estación 312*)—, cree que todavía está a tiempo de crear una obra que le otorgue la autoridad que merece y que la saque de ese “rincón más ignorado” (*Alcancía. Estación 315*) en el que, según ella, se encuentra.

A tal efecto, aflige comprobar cómo, casi al final de su vida, Chacel sigue realizando declaraciones como la siguiente:

Con unos cuantos triunfos me siento, más de lo posible, fracasada; sé que esto no está claro, pero es mortalmente evidente. Bueno, esto no es lamentación sino constatación y convicción de lo poco que he hecho en esta vida. Conste que no digo lo poco que he escrito, sino lo poco que he existido entre el mundo. [...] necesitaría dejar algo único. Sobre todo -esto es lo cómico- único en la historia de España. No hay nada de exageración, quiero tener fuerzas para hacerlo. Acuden a mi cabeza en tropel todos los amores que *no* he tenido. Acude, en realidad, la imagen de mi inexistencia. Bueno, basta (*Alcancía. Estación 394-395*).

Desde nuestro punto de vista, este insilio en el que todavía se encuentra la escritora, pasados los noventa años, está estrechamente vinculado con su identidad personal. Consideramos que la causa principal de la sensación de fracaso y sufrimiento que le atañe es, precisamente, ser y sentirse “demasiado escritor” (*Alcancía. Ida* 114), que no escritora. A lo largo de su vida, Chacel intentó encajar en el canon y eso le produjo —como prueban sus diarios— un conflicto interno que le impidió ser feliz y que estuvo motivado, fundamentalmente, por ser mujer, tener vocación literaria, querer dedicarse profesionalmente a ello y, por si fuera poco, estar exiliada.

Para Laura Freixas,

ante una cultura que desprecia y excluye lo femenino, la mujer que quiere acceder a ella en calidad de creadora tiene varias opciones. Fundamentalmente dos. La primera, aceptar esa exclusión, esa ciudadanía de segunda en la República de las Letras, negando tener ambiciones artísticas y haciendo una obra ‘femenina’ en el sentido convencional, y por lo tanto marginal e inferior, del término [...]. La otra, aspirar al mismo estatus que los creadores varones a base de negar la propia identidad femenina (sp).

La segunda estrategia es la que Chacel adopta para poder labrarse un lugar dentro del panorama literario y cultural de su época. Con este objetivo, intenta constantemente desvincular sus *Alcancías* de la tradición diarística femenina: “¡por qué no seré de esas mujeres que hacen de su diario un confidente íntimo!” (*Alcancía. Ida* 114). Se autocensura en el terreno de lo personal, para evitar que tachen su escritura de “femenina”. La autora se lamenta por no conseguir “el tono macho” (*Alcancía. Estación* 346), por lo grave que resulta que alguno de sus textos “suena a mujer” (*Alcancía. Estación* 318), etc. Convencida de que lo femenino es inferior, intenta escapar a esa inferioridad negando su propia identidad de mujer, negándose también a ser reconocida como una representante literaria de su sexo (Morán 193). Con todo, el componente confesional de su obra es incuestionable y la sensación de impotencia y el tono de queja y lamento —considerados tradicionalmente como algo consustancial a la mujer— predominan en su diario. Chacel es consciente y, para contrarrestarlo, incluye comentarios del tipo “ya me está dando asco lamentarme tan continuamente” (*Alcancía. Vuelta* 127).

Del mismo modo, su exilio interior se debe a otra de las estrategias empleadas por la propia escritora, la de “automarginarse para evitar que la marginen los demás” (Morán 193). Como apunta Morán, la narradora “no está dispuesta a mostrarse anhelante de ser incluida en un grupo que la excluye”, pero en varias ocasiones sí “se representa como testigo presencial y actuante, manifestando así el deseo de dejar clara su legítima

pertinencia, más que a un grupo, a una época que cree representar tan bien como los nombres más señeros [del 27]" (193).

Chacel no se identifica con el grupo de las mujeres, pero sí con el de los exiliados españoles. Cuando relata algún suceso relacionado con estos/as, emplea el "nosotros" para incluirse o incluso habla de "nuestro exilio" (*Alcancía. Vuelta* 231). Contrariamente, se desvincula del conjunto para confesar que solo entre los escritores franceses podría estar su lugar, puesto que "a medida que pasa el tiempo, que veo más claramente lo que he hecho y, sobre todo, lo que me he propuesto hacer, más evidente me resulta que *ése* es mi puesto" (*Alcancía. Ida* 190). La autora se siente una exiliada intelectual y se pregunta: "Dios mío, ¿qué hago yo aquí, separada de mis semejantes? ¿Por qué no se me ha dado una vez en la vida la ocasión de poder hablar hasta hartarme con la gente que está en las avanzadas del pensamiento? No sé por qué, pero el caso es que no se me ha dado, ni creo que llegue a dárseme jamás" (*Alcancía. Ida* 191).

Chacel también se presenta a lo largo de sus diarios como "novelista" (*Alcancía. Vuelta* 157) y, lo más llamativo, como "un ser indefenso" (*Alcancía. Ida* 247 o *Alcancía. Vuelta* 253). Pero las *Alcancías*, en su conjunto, articulan una identidad y afirman una vocación, la de ser escritor, un escritor que vive por y para su trabajo. Sobre esta cuestión, Arriaga señala lo siguiente:

la escritura autobiográfica se genera en la memoria analítica, en el análisis que se hace con los datos que esta proporciona, aunque sean los de la memoria reciente, de pocas horas antes, como es la del diario. [...] El pasado no puede reaflorar intacto, sino que se reconstruye, y éste es el momento en el que el análisis cede su sitio a la creatividad, a través de la cual el autor se construye literariamente como personaje, como héroe, como protagonista, intentando concluir su vida con una imagen positiva de sí mismo (55-56).

Al igual que Luque Amo, consideramos que "el diario de Chacel, efectivamente, resume el papel del diario personal entendido como género literario: en él se construye un personaje con entidad narrativa; se modela, entrada a entrada, un relato basado en el registro de su cotidianidad" ("El diario en el ámbito..." 128). La escritora va mostrándonos a lo largo de sus anotaciones los diferentes conflictos que, como escritor, padece: las crisis de creatividad, el aislamiento social, la falta de soledad para escribir, los problemas económicos, las luchas con editores para que publiquen sus obras, la esperanza de tener nuevos lectores y de que sus novelas interesen, la ilusión de contar con admiradores, etc. Por ello, estos diarios pueden leerse

como la amarga queja de una mujer que, viéndose a sí misma en posesión de unas dotes admirables que la capacitan para las más elevadas empresas, no consigue encauzarlas de manera suficiente y satisfactoria. Y continúa recurriendo al diario

para dejar en él las huellas de lo que el mundo exterior sigue negando: el reconocimiento de su naturaleza superior (Caballé, “*El diario de...*” 152).

La escritura constituye para Rosa Chacel lo más importante en su vida y así lo refleja en sus anotaciones. Ella confiesa “continuamente la angustia que le produce el no poder dedicarse a ello cuando algo, normalmente lo más cotidiano y simple, se lo impide: un bolígrafo defectuoso, la falta de luz, de tiempo o de intimidad; sus ocupaciones caseras; el no recibir noticias de los suyos; los problemas íntimos que no le dejan concentrarse, etc.” (Pérez Vicente 670). Sus notas configuran la imagen que la novelista desea dejar de sí misma para la posteridad: la de una mujer que, pese a las múltiples dificultades que encuentra a su paso, no abandona jamás su vocación ni su deseo de escribir. Por esa razón, como afirma Caballé, su diario sería, ante todo, “un ejercicio de resistencia ante la persistente conciencia de fracaso, tanto personal como literario” (*Pasé la mañana...* 141), siendo su objetivo principal “mantener en alto su dignidad como escritora frente a la adversidad y la falta de comunicación cultural que sufre” (*Pasé la mañana...* 141).

Por último, debemos detenernos en otro de los rasgos principales de estos diarios: su componente terapéutico, que estaría estrechamente relacionado con todo lo anteriormente expuesto. Según Trapiello, la escritura diarística suele partir de un descontento, una desdicha o una relación atormentada y anómala consigo mismo y con los demás. Pero también se escribe como un desahogo ya que, con frecuencia, el diario se convierte “en el cajón a donde van a parar todos los negros humores o, mejor aún, en el aliviadero por donde se les da salida, y de hecho son muchos los que recurren al diario como a una forma confesional” (Trapiello 21-23).

Chacel reconoce que comienza a escribir su diario porque “estaba en el fondo del pozo” (*Alcancía. Ida* 32), porque “si ya no me queda ninguna salida, si no voy a tener fuerzas para sobrepasar esta situación, por lo menos pegar aquí algún grito” (*Alcancía. Ida* 227-228). Ella siente la necesidad de acudir a sus cuadernos en los peores momentos, por lo que no suele señalar en ellos los acontecimientos felices que le suceden. En cambio, se centra en relatar los problemas familiares y personales que le plantea su doble condición de ama de casa y escritora: “el cansancio y el estado de ánimo que me produce el fregadero son un pretexto para no trabajar” (*Alcancía. Ida* 235).

La novelista defiende que sus *Alcancías* son —como el resto de sus obras— una creación artística, pero en ellas asume una postura mucho más íntima para expresar abiertamente lo que la atormenta, sin escudarse tras la máscara de la ficción. En este caso, se vuelca en su yo personal y se acoge “a las páginas de su diario como un último refugio para calmar

su angustia” (Mori 102), como ella misma declara en diversas ocasiones: “Me refugio en estos cuadernos” (*Alcancía. Estación* 306).

Junto a la escritura diarística, la escritura en general, la lectura, el cine, la televisión y la gula son presentados por Chacel como otros analgésicos empleados para evadirse de la compleja realidad que la rodea:

Hago por superarlo a fuerza de narcóticos: cine y libros. ¡Cómo comprendo a la gente que recurre a las drogas! Estas que yo empleo parecen inofensivas, pero no lo son. Es decir que en cuanto les hace uno cumplir esa misión, resultan tan destructoras como las otras, porque lo destructor es el arrancarse de la realidad. Con qué tóxico logre uno anular sus sentidos da lo mismo: lo efectivo es la anulación (*Alcancía. Ida* 305).

Los diarios reflejan la frustración y el malestar interno que padece su creadora, convirtiéndose así en “expresión de su náusea vital, de su impotencia ante las numerosas dificultades, de su carácter duro y exigente; nos presentan, en suma, un yo en lucha continua consigo mismo, que no podrá, [...] afrontar la narración de la propia intimidad” (Pérez Vicente 668). Un yo, en definitiva, insiliado que se contradice y oscila constantemente entre ese quiero y no debo/puedo tan característico de la autora.

Las notas que componen estos diarios están cargadas de lamentos y suponen el último “grito de auxilio inútil” (*Alcancía. Estación* 396) que la novelista quiso plasmar sobre el papel. En este sentido, la escritura diarística sirve a la autora, por un lado, como un confidente ante el que liberarse de aquello que la inquieta y entristece, y por otro, como un espacio en el que configurar su yo personal, es decir, la imagen que de sí misma quiere reflejar ante un posible lector o lectora. En su caso, construye discursivamente el personaje de “Rosa Chacel, la escritora”, escogiendo selectivamente qué acontecimientos omitir o incluir en su diario. Así, se autocensura en el terreno íntimo y familiar y retrata únicamente lo relacionado con el ámbito profesional e intelectual, para que quien se aproxime a sus diarios comprenda qué supuso para ella ser un escritor en un cuerpo de mujer:

¿Qué objeto tiene quejarme, dejar aquí constancia del horror de mi vida si nadie puede consolarme? Siempre me interesó encontrar alguien que me compadeciese y estoy segura de que estos cuadernos lo encontrarán algún día. Es posible que lo único positivo sea esa compasión que tal vez despierte en alguien [...] es más digno de compasión el que se deja morir en silencio, claro que, si nadie lo sabe, nadie puede compadecerle. El deseo de esa compasión, ¿es un deseo de consuelo? No, no hay consuelo posible para mí, [...]. Todo ello es la cuestión que medito hace cincuenta años; la imposibilidad de suicidio. No tengo fuerzas para hacerme presente porque tengo la seguridad de que a nadie le interesa mi presencia (*Alcancía. Vuelta* 215-216).

En síntesis, las *Alcancías* prueban el conflicto interno que Rosa Chacel padeció durante décadas, así como el exilio permanente que experimentó antes y después de su regreso a España. En vida, se sintió infravalorada entre sus contemporáneos pero, en la actualidad, podemos afirmar que ocupa al fin su lugar, ya que se la considera una de las autoras más relevantes en la cultura literaria española.

3. CONCLUSIONES

El análisis de los diarios de Rosa Chacel nos ha permitido comprobar que “el sentirse demasiado escritor” es lo que provoca su insilio y su crisis identitaria. En este sentido, la falta de reconocimiento intelectual supuso para la novelista la espina “que yo tengo clavada y hondamente clavada” (*Alcancía. Vuelta* 218). De ahí que la propia obra y la necesidad de demostrar su talento como escritora sean el centro de interés de los diarios. Chacel revisa y reformula una y otra vez en sus anotaciones las razones que explicarían su falta de aceptación y reconocimiento, y encuentra una superior: el destiempo (Giordano 150). Ella cree que su fracaso profesional se debe a “algo así como... mi incapacidad de entrar en el momento histórico que me corresponde...” (*Alcancía. Vuelta* 410); piensa “que el mal está en mi obra misma, que no responde a ninguna de las tendencias actuales” (*Alcancía. Vuelta* 218), y esa inadaptación condicionará toda su vida.

En nuestra opinión, la frustración, la impotencia y la depresión que la escritora experimentó —y que se reflejan en sus diarios— se deben, principalmente, a que ella no solo deseaba volver físicamente a España sino también, en palabras de la propia autora, “revivir en España” (*Alcancía. Vuelta* 188) y en Europa, es decir, poder publicar allí sus obras, que la lean y, en definitiva, poder ingresar en el círculo intelectual *masculino* del momento. Consideramos que este fue su objetivo prioritario y por ello luchó hasta el final de sus días, siendo uno de sus propósitos principales formarse —narrativa y públicamente— una identidad de escritor.

En conclusión, el caso de Rosa Chacel es, como expresa Puertas Moya, “el paradigma del dispar destino que personal y públicamente corrieron las mujeres de una época convulsa” (176). Al exilio físico que sufre la escritora “se suma la condición femenina, hasta el punto de que llega a convertirse en un obstáculo para el pleno reconocimiento a la labor literaria que realiza” (176). La diarista se refugia en su propio yo para compensar las amarguras y los sinsabores de su vida y, como la relegan dada su condición de mujer, ella reniega de esta con la esperanza de “conseguir su legítimo lugar entre los ilustres vanguardistas de la Generación del 27” (Mangini 160).

OBRAS CITADAS

- Alberca**, Manuel. *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*. Sendoa, 2000.
- Arriaga**, Mercedes. "La escritura autobiográfica y el diario en la literatura italiana. El diario de Sibilla Aleramo" (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla, 1992, <https://idus.us.es/handle/11441/85355>
- Caballé**, Anna. "El diario de Rosa Chacel, tercera entrega." *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 585, 1999, pp. 148-152, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-diario-de-rosa-chacel-tercera-entrega-932582/>
- . *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*. Fundación José Manuel Lara, 2015.
- . *Íntima Atlántida. Vida de Rosa Chacel*. Penguin Random House Grupo Editorial, 2025.
- Cárcamo**, Silvia. "Intimidad y 'exilio menor' en los diarios de Rosa Chacel." *Caracol*, nº 10, 2015, pp. 78-97, https://www.researchgate.net/publication/304499459_Intimidad_y_exilio_menor_en_los_diarios_de_Rosa_Chacel
- Chacel**, Rosa. *Alcancía. Ida*. Seix Barral, 1982.
- . *Alcancía. Vuelta*. Seix Barral, 1982.
- . *Alcancía. Estación termini*, editado por Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1998.
- Freixas**, Laura. "Rosa Chacel." *Letras Libres* 28, 31 enero 2004, <https://letraslibres.com/revista-espana/rosa-chacel/>
- Giordano**, Alberto. "Un rapport de la interrupción. Sobre los diarios de Rosa Chacel." *Zama. Revista Del Instituto De Literatura Hispanoamericana*, 4, nº 4, 2012, pp. 147-156, <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/view/625/606>
- Grillo**, Rosa María. "Los diarios de Rosa Chacel y Zenobia Camprubí." *Congreso Internacional homenaje a Zenobia Camprubí: representar-representarse, firmado, mujer: Moguer 25-28 de octubre 2001*, coordinado por José Luis Gozávez Escobar, Jose Antonio García Barriga, Antonio Ramírez Almanza y Mercedes Arriaga Flórez. Fundación Juan Ramón Jiménez, 2001, pp. 69-82.
- Luque Amo**, Álvaro. "El Yo del diario literario: apuntes para una fundamentación teórica." *Impossibilia. Revista de Estudios Literarios*, nº 16, 2018, pp. 93-114, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia/article/view/23191>
- . "El diario en el ámbito literario: los diarios de Rosa Chacel, Miguel Torga y Josep Pla." *Iberoamericana*, XXI, nº 76, 2021, pp. 123-136, <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/2839/2286>

- Mangini, Shirley.** *Las modernas de Madrid*. Ediciones Península, 2001.
- Miravittlas, Ramón.** Entrevista a Rosa Chacel en *Cerca de ti (Biografía)*, 13/11/1993.
Disponible en RTVE, <https://www.rtve.es/play/videos/cerca-de-ti-biografia/rosa-chacel/6852142/>
- Morán, Carmen.** “‘Un escritor argentino’: Rosa Chacel, identidad en conflicto(s) y estrategias de inclusión.” *Gamma*, XXIV, nº 50, 2013, pp. 186-204,
<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/48971/UnEscritorArgentino.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mori, Moisés.** “Rosa Chacel en su diario.” *Revista de Occidente*, nº 209, 1998, pp. 101-118.
- Pérez Vicente, Nuria.** “Memoria y silencio: el yo en los diarios de Rosa Chacel.” *Mujer, cultura y comunicación: realidades e imaginarios. IX Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*, 2001, pp. 665-671.
- Puertas Moya, Francisco Ernesto.** “La condición autobiográfica en Rosa Chacel.” *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, coordinado por Marina Villalba Álvarez, Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 173- 182.
- Trapiello, Andrés.** *El escritor de diarios*. Península, 1998.