

Los Pérez Chacel y la revista *Estaciones*. Un proyecto en el exilio brasileño. Dos poemas inéditos de Rosa Chacel

The Pérez Chacel couple and the magazine *Estaciones*. A project in Brazilian exile. Two unpublished poems by Rosa Chacel

JOSÉ LUIS BERNAL SALGADO

Universidad de Extremadura. Facultad de Filosofía y Letras. Campus Univ. s/n. 10003 Cáceres (España).

Dirección de correo electrónico: jlbernal@unex.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4135-4206>.

JESÚS UREÑA BRACERO*

Universidad de Extremadura. Facultad de Filosofía y Letras. Campus Univ. s/n. 10003 Cáceres (España).

Dirección de correo electrónico: jurena@unex.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8433-7254>.

ANA ALICIA MANSO FLORES

Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Câmpus de Araraquara. Rod. Araraquara-Jaú, Km 1. Machados-Araraquara (São Paulo, Brasil). CEP 14800-901.

Dirección de correo electrónico: aa.flores@unesp.br.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2932-9200>.

Recibido: 23-5-2022. Aceptado: 31-5-2023.

Cómo citar: Bernal Salgado, José Luis, Jesús Ureña Bracero y Ana Alicia Manso Flores. "Los Pérez Chacel y la revista *Estaciones*. Un proyecto en el exilio brasileño. Dos poemas inéditos de Rosa Chacel". *Castilla. Estudios de Literatura* (2022): 642-647, <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.642-667>.



Este artículo está sujeto a una [licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.642-667>.

Resumen: La revista *Estaciones* fue un proyecto brasileño nonato de los Pérez-Chacel en los primeros años de su exilio, tras la Guerra Civil. Los materiales de la revista, poemas y cartas en

* Agradezco la financiación que he recibido para esta investigación por parte de la Junta de Extremadura y los Fondos Europeos FEDER, a través del Grupo de Investigación de la Junta de Extremadura "Arte y Filología" (HUM-015), GR18144.

gran parte inéditos, se conservan en el Archivo Timoteo Pérez Rubio en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Badajoz. El interés de *Estaciones* estriba no solo en darnos una muestra de la poesía secreta de Timoteo Pérez Rubio o en confirmarnos la importancia de la figura del poeta brasileño Vito Pentagna como amigo íntimo del matrimonio Pérez-Chacel y mecenas de Timoteo en Brasil; sino también en legarnos una versión inédita de un poema de Gil-Albert de los primeros años de su exilio y, fundamentalmente, dos inéditos de Rosa Chacel, vinculados al ciclo de escritura de sus *Versos prohibidos*.

Palabras clave: poesía del exilio; revista literaria; inéditos Rosa Chacel.

Abstract: The magazine *Estaciones* was an unborn Brazilian project by the Pérez-Chacel couple in the first years of their exile, after the Civil War. The materials of the magazine, largely unpublished poems and letters, are preserved in the Timoteo Pérez Rubio Archive in the Extremaduran and Ibero-American Museum of Contemporary Art (MEIAC) in Badajoz. The interest of *Estaciones* lies not only in giving us a sample of the secret poetry of Timoteo Pérez Rubio or in confirming the importance of the figure of the Brazilian poet Vito Pentagna as a close friend of the Pérez-Chacel couple and Timoteo's patron in Brazil; but also in bequeathing us an unpublished version of a poem by Gil-Albert from the first years of his exile and, fundamentally, two unpublished ones by Rosa Chacel, linked to the writing cycle of her *Versos prohibidos*.

Keywords: poetry of exile; literary magazine; unpublished poems of Rosa Chacel.

INTRODUCCIÓN

En los primeros años de su exilio en Brasil, Timoteo Pérez Rubio y Rosa Chacel proyectaron, como parte de su tenaz proyecto cultural, la publicación de una revista literaria que iban a intitular *Estaciones*. Sin embargo, el proyecto nunca se culminó, si bien los materiales destinados a su primer número se guardaron en lo que hoy conocemos como el “Fondo Literario de Timoteo Pérez Rubio”, concretamente formando parte de un conjunto de cartas inéditas con documentación adjunta, todo ello depositado en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC). Dicho fondo ha sido estudiado en un Proyecto de Investigación, “El fondo literario de Timoteo Pérez Rubio (LED Laboratorio Digital de la UEX)”, que se ha ocupado de la poesía secreta del gran pintor (Bernal *et al.*, 2021). Para nuestra sorpresa, junto a los poemas inéditos de Timoteo y el resto de documentos referidos a su vida y obra, una serendipia nos regaló otros materiales destinados a la mencionada *Estaciones*, entre los que —además de un poema de Gil-Albert, contextualizado en una carta personal inédita, y otro poema del gran amigo y mecenas de los Pérez-Chacel, Vito Pentagna— encontramos dos poemas inéditos de Rosa Chacel, que representan el hallazgo más destacado de la revista nonata *Estaciones*, dadas las reservas de Rosa hacia

su creación poética y el retardado proceso de publicación de sus textos poéticos.

1. LA REVISTA *ESTACIONES* Y EL AMBIENTE CULTURAL BRASILEÑO

Cuando los Pérez-Chacel llegaron a Rio de Janeiro en 1940, el arte y la cultura brasileños se encontraban en el segundo momento (1928-1945) del llamado Modernismo, movimiento que intentaba reinterpretar la realidad brasileña (Bosi, 2006: 331-332). São Paulo y Rio de Janeiro fueron los principales núcleos modernistas, si bien Rio fue el foco de convergencia e irradiación de la vida intelectual brasileña, pues a esta ciudad llegaron escritores de la talla de Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado o Murilo Mendes (Castello, 1999: 235). Además, Rio era la capital de la república y núcleo del comercio, al tiempo que mantenía tradiciones culturales e intelectuales destacables. Por ejemplo, desde finales del siglo XIX, en Rio existían la Academia Brasileira de Letras (ABL) y el “grupo boêmio” de la rua do Ouvidor, a lo que cabe sumar un importante movimiento católico militante. Es decir: academia, bohemia y catolicismo eran las características distintivas del ámbito modernista carioca (Gomes, 1993: 63-64).

La vida cultural se desarrollaba especialmente en torno a los cafés y a las librerías (a veces editoriales) de la Rua do Ouvidor, a los saraos nocturnos en casas de artistas o miembros de la burguesía, y a las activas editoriales con sus publicaciones y revistas (Gomes, 1993: 67-73 y 1999: 38-39).

En este sentido, fue paradigmático el caso de la Sociedade Felipe d'Oliveira, creada en 1933 y conformada por autores modernistas destacados, como Augusto Frederico Schmidt, Manuel Bandeira o Lúcio Cardoso. Bajo su auspicio se publicó la revista boletín *Lanterna verde*, una de las más longevas dentro el ámbito modernista de la época (1933-1944); y se organizaron actividades como la edición de autores brasileños en la Livraria Editora Schmidt, viajes de aprendizaje, conferencias o premios literarios (Gomes, 1993: 73-74). Otro ejemplo destacado fue el de la Livraria José Olympio (1931-1955). Olympio, de origen paulista, creó en su ciudad una editorial que luego trasladó a Rio, donde pasó a ser el responsable de la programación editorial de la vida intelectual brasileña durante más de medio siglo (Castello, 1999: 235). De este rico ambiente cultural formará parte activa un joven Vito Pentagna, poeta en ciernes especialmente dotado para las relaciones sociales en los ambientes

culturales de la alta sociedad carioca, que se convertirá en amigo íntimo y mecenas de los Pérez-Chacel desde los inicios de su exilio.

2. LA FAMILIA PENTAGNA: AMISTAD Y MECENAZGO.

En consecuencia, Rosa Chacel y Timoteo Pérez Rubio, así como el grupo de exiliados con el que se relacionaron, arribaron a Rio en un momento en el que todas las artes estaban experimentando una profunda transformación gracias al fértil ambiente cultural descrito. Con todo, no debe olvidarse que esta transformación y renovación artísticas eran en buena parte herencia de los contactos que los brasileños mantuvieron con las vanguardias históricas europeas en un diálogo que debió facilitar a los exiliados su integración en la vida cultural carioca.

Concretamente, al poco tiempo de llegar a Rio de Janeiro, los Pérez-Chacel se encontraron con Alfonso y Sara Hernández Catá, a quienes ya conocían de los círculos intelectuales madrileños. Los Catá frecuentaban la bohemia carioca y Alfonso colaboraba en ella con algunos de sus textos y traducciones. Sin embargo, de entre las relaciones de los Pérez-Chacel en este ambiente, hay que destacar, como adelantábamos, la gran amistad de Vito Pentagna, que se incorporaría al proyecto cultural de los Pérez-Chacel con un destacado papel.

Vito Pentagna (1914-1958) era el menor de tres hermanos y nieto de una generación de inmigrantes italianos. La comodidad económica que le brindó la propiedad de importantes empresas de su familia le permitió participar activamente en el ambiente cultural de la época, actuando como escritor y mecenas. Existen noticias de la frecuente asistencia de Vito a los cafés y a los actos sociales del momento, así como de los saraos organizados por él mismo y Léa Pentagna en sus apartamentos del barrio de Laranjeiras, de la Avenida Copacabana y de la casa que Vito adquirió en la isla de Paquetá, que la propia Rosa Chacel menciona en sus *Diarios*, ya que allí pasó una temporada el matrimonio.

La biblioteca que hoy se conserva en la Fundação Cultural e Filantrópica Léa Pentagna (Valença, Rio de Janeiro) da fe del talante intelectual de Vito, aparte de probar el nivel cultural de la familia, dado el número de volúmenes clásicos y contemporáneos en distintos idiomas que allí se conservan, muchos de los cuales están dedicados a Vito por autores canónicos de la talla de Manuel Bandeira o Lúcio Cardoso.

Por lo demás, de la producción literaria de Vito solo se conocen dos libros: *Três momentos de poesia* (1939), compartida con Augusto de

Almeida Filho y Anvar Fares, y el libro póstumo *Poemas* (1978), publicado bajo el cuidado de su hermana Léa. También existen algunos poemas dispersos en periódicos y revistas de los años 40 y 50. Asimismo, Vito destacó en el ámbito periodístico, en el que colaboró activamente, por ejemplo, como director de los suplementos literarios de *Diretrizes: Política, Economia e Cultura*, (1939-1940) (Nogueira y Rouchou, 2020: 135-147); y del *Jornal de Debates* (1946-1951), una de las publicaciones donde aparecieron artículos firmados por Timoteo Pérez Rubio. Estas responsabilidades y experiencias de Vito probablemente avalaron su candidatura a la dirección de *Estaciones*.

3. LOS POETAS DE LA REVISTA *ESTACIONES*

Vito Pentagna, Timoteo Pérez Rubio y Rosa Chacel conformaron un triángulo de amor platónico e intelectual, que además los llevó a ser conocedores de sus más íntimos secretos y a intentar confortarse mutuamente el dolor que cada uno sentía. Este triángulo constituyó seguramente el consejo de redacción de la proyectada revista *Estaciones*, al que se unió como colaborador invitado de primer nivel el poeta valenciano Juan Gil-Albert, buen amigo de Rosa y exiliado en América como los Pérez-Chacel, con los que coincidió algún tiempo en Rio.

Este grupo literario de *Estaciones* tiene un rasgo distintivo que atañe a la condición homosexual de dos de sus miembros, rasgo común a otros círculos intelectuales brasileños de la época en cuyo seno se movían con soltura los Pérez-Chacel. Es bien sabido que los núcleos intelectuales europeos de los años veinte y treinta propiciaron una libertad sin precedentes en el ámbito de la identidad de género; prueba de ello fueron, por ejemplo, los autores homosexuales del Veintisiete (al amparo de lecturas deslumbrantes como el *Corydon* de Gide) o algunas de las mujeres que frecuentaron el Lyceo Club femenino de Madrid, caso de Victoria Kent, a quien Rosa Chacel visitaría asiduamente durante su estancia en Estados Unidos. Rosa y Timoteo conocían de primera mano esos círculos y trataban la homosexualidad con cierta naturalidad y comprensión.¹ Una prueba del apoyo de Rosa a Vito en este aspecto, no asumido en las elites sociales brasileñas, puede verse en el texto “La casa del turco”, donde le

¹ Ciertamente es muy destacable la modernidad de los Pérez-Chacel en esa época respecto de la homosexualidad. De hecho Rosa llegó a reflexionar teóricamente sobre el asunto (Morán Rodríguez, 2010).

dice a Vito: “¿Recuerdas cuando fuimos al país de los hombres? No entendían tu idioma, de mí tenían miedo porque sus hembras tienen plumaje muy distinto” (1986: 86).²

El caso de Vito Pentagna, dada su importancia para *Estaciones*, es paradigmático a este respecto. Entre la escritura de sus dos libros de poesía, *Três momentos de poesia* (1939) y *Poemas* (editado póstumamente en 1978), no debieron pasar más de 20 años. Sin embargo, el tono y el estilo de ambos libros son opuestos, pues el primero podría considerarse una obra de primerísima juventud e inexperiencia, frente al tono más grave del segundo libro, aunque los temas de este ya se intuyen en el primero (reflexiones sobre el amor, la muerte y la vida). Una de las diferencias más interesantes entre ambos poemarios es el carácter del yo poético y su receptor. En el libro de 1939 el “yo” se dirige abiertamente a un “ella”, a una “mujer”, mientras que en el de 1978 el pronombre desaparece y se habla de cuerpos y encuentros de un modo neutro. Es posible que en el tiempo transcurrido entre ambos libros el autor hubiese asumido su homosexualidad, un tema que comparte en cartas durísimas con su hermana Léa.³

4. MATERIALES PARA UNA REVISTA NONATA. ROSA CHACEL, TIMOTEO PÉREZ RUBIO, JUAN GIL-ALBERT Y VITO PENTAGNA

Los poemas destinados a *Estaciones* hallados en el Fondo literario Timoteo Pérez Rubio son siete: dos de Rosa Chacel, inéditos; tres de Timoteo Pérez Rubio (Bernal *et al.*, 2021); uno de Gil-Albert, inédito en la versión de *Estaciones*; y uno de Vito Pentagna.

Timoteo seleccionó de entre su obra secreta una serie de poemas reunidos bajo el título común de “Estaciones”, que probablemente debieron de ser el germen del proyecto de la revista, sin olvidar la afición y simpatía de Rosa por el término “estaciones”. Sin embargo, Timoteo le comentó a Vito Pentagna, en una carta poco anterior a 1945, que sus

² Como indica Rosa en “Anábasis”, dentro de la parte primera de su esencial libro *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín*, esta referencia formaba parte de una epístola inacabada que comenzó a escribir a Vito con motivo de una visita a la hacienda propiedad del hermano de Vito Léo Pentagna (Chacel, 2004: 357).

³ Algunos investigadores ligados a la Fundação Léa Pentagna consideran que una posible pareja de Vito fue el escritor y pintor Lúcio Cardoso, uno de los primeros escritores brasileños que reflexiona sobre su homosexualidad y que pasó temporadas en la casa de los Pentagna en Valença.

poemas de las “Estaciones” (“Primavera”, “Verano” e “Invierno”)⁴ no se entenderían bien en Brasil, “por estar muy lejos” de la gente del país, ya que en Brasil no hay diferencia estimable entre las estaciones, y por estar hechas, además, por un “extranjero”. Asimismo, Timoteo le confiesa a Vito, en la citada carta, que quizá, por esas razones, sus “Estaciones” no serían “muy a propósito para la revista”. Seguramente esto explica en parte que dichos poemas no figuren finalmente entre las cartas donde se conserva el material destinado a la revista.

En la documentación de *Estaciones* sí se incluye un poema en portugués sin firma ni indicación de autor, pero de Vito Pentagna, pues luego fue publicado en el citado libro de Vito, *Poemas* (1978: 128).

Precisamente se ha conservado el texto de Vito, “Uiva o vento e estou sozinho”, con “Declaración de amor”, el poema de Gil-Albert, ya que ambas composiciones estaban destinadas a la revista.

Uiva o vento e estou sozinho
 cidades mortas que já habitei,
 cidades monas moram comigo.
 Noites e noites, cidades mortas.
 Uma rua, lenta, se vai escoando,
 não é rio, é rua –uma rua que escoo
 com esquinas, pontes, suas águas mortas
 e casas. Casas, beirais gotejantes.
 Muros que abrigam outras cidades mortas.
 Recantos, muros, com esconderijos,
 ângulos, sombras. Uma sombra única,
 vem a noite e arrasa tudo.
 Fica só a lâmpada, que balouça, cega.
 Vem o vento, uiva, porque estou sozinho.
 Vem um vento, uiva. Vem um rato, rói.

Gil-Albert envía a Timoteo, en una carta sin fecha, su poema mecanoscrito, “Declaración de amor”, fechado en enero de 1945, como aportación suya a la revista *Estaciones*, a la que desea “una eternidad de venturas”.⁵ En el n° 7 de la revista *Biblioteca Valenciana*, que conmemora

⁴ Para estos textos y la poesía secreta de Timoteo Pérez Rubio véase nuestro libro *Timoteo Pérez Rubio. Poeta-pintor en Brasil: Soledad, amor y melancolía* (2021), especialmente las páginas 61, 66 (n. 17), 75 (y n. 35), 88, 203-207.

⁵ En los Anexos de este artículo reproducimos facsimilamente el texto del poema y la carta, con anotaciones manuscritas de Gil-Albert.

el centenario del poeta, se rescatan “cuatro textos inéditos” manuscritos de Gil-Albert, entre los que hay uno titulado “Declaración de amor”. Sin embargo, el texto manuscrito que se transcribe en el homenaje de *Biblioteca Valenciana*, con el mismo título que el mecanoscrito de *Estaciones*, es en realidad una versión recortada de la conservada en la carta mencionada. La versión de la carta a Timo, mecanoscrita, contiene 16 versos más, insertos en medio del poema, entre los versos “No es ficción ni una sombra de ventura” y “La feroz embriaguez. Y aún hoy su boca”. Además hay algunas variantes textuales, alguna de ellas importante, en los versos comunes a las dos versiones. Parece claro que la versión de la carta a Timo, más extensa y fechada y firmada a mano por el poeta en enero de 1945, es probablemente anterior a la publicada en *Biblioteca Valenciana*. Lo curioso es que los 16 versos suprimidos en la versión valenciana de “Declaración de amor”: “que marchitan los años pasajeros / [...] / triunfante sobre hermosos leopardos” aparecen insertos en el poema “A América desde la Argentina”, publicado también entre los inéditos de *Biblioteca valenciana* (p. 7).

5. DOS POEMAS INÉDITOS DE ROSA CHACEL

5.1. Descripción de los documentos

Los dos poemas inéditos de Rosa Chacel destinados a *Estaciones* son materiales exentos que acompañaron a las cartas del Archivo personal de Timoteo Pérez Rubio que guarda el MEIAC. Estos materiales, custodiados por Timoteo en Brasil hasta su muerte, fueron traídos a España por Rosa y su hijo Carlos en 1985 y posteriormente entraron a formar parte del Archivo Timoteo Pérez Rubio del MEIAC (Bernal *et al.*, 2021: 31-32).

El primero de los poemas, “En las frescas umbrías...” (01-TPR-C), es un texto autógrafo, con letra indudable de Rosa, sin título (cuatro páginas de 21cms. de ancho x 15 cms. de alto).

El segundo poema, “En marisma...” (02-TPR-C), es un texto mecanoscrito, donde se identifica con letra manuscrita la autoría de Rosa, además de añadir, como se comentará, una significativa dedicatoria-título manuscrita, que, de alguna manera, avala también la autoría del poema (una página de 22 cms. de ancho x 16 cms. de alto).⁶

⁶ En los Anexos de este artículo reproducimos facsimilarmente los originales de ambos poemas.

5.2. Edición y análisis de los textos

En la edición de los textos mantenemos el uso de mayúscula al comienzo de estrofa, una característica del *usus scribendi* de Rosa, aunque añadimos, entre paréntesis angulares, la puntuación que consideramos aconsejable para una lectura comprensiva del texto. Corregimos, igualmente, erratas evidentes y la acentuación. Asimismo marcamos el salto de página del original entre corchetes [salto de página].

“En las frescas umbrías...” (01-TPR-C) [poema manuscrito sin título]

En las frescas umbrías, olorosas<,>
 las normas aprender de su⁷ academia<,>
 el misterio que anudan los abrazos,
 cifra del goce<,>

La ley que manda con secreta lógica
 que el ser abra su puerta, que se asome<,>
 que llame, que se muestre, que se ofrezca
 como morada<,>

Que un alma anide en otra, que dos vidas
 se precipiten como hambrientos lobos
 y en la lucha sin igual beban la sangre
 de sus esencias<,>

[salto de página]

Quiero cruzar las salas más selladas
 de sus⁸ dominios en el hondo reino,
 en el profundo seno tenebroso
 de toda entraña<,>

Quiero beber el aura que se alberga
 entre los altos muros que le esconden
 y que a apagar la sed de los desiertos

⁷ Sobreescribe la “s” sobre la “t” en el manuscrito.

⁸ Sobreescribe la “s” sobre la “t” en el manuscrito.

húmeda brota<,>

Quiero ver cómo trepan y se enredan
a sus⁹ pies las miradas del deseo<,>
cómo tienden los ojos sus tentáculos<,>
cómo se enlazan

Los rincones ocultos en la yedra<,>
donde yacen las sombras suspirando<,>
donde el murmullo ansioso de un torrente
ruge invisible<.>

[salto de página]

Oh dulce muerte, lánguido crepúsculo
del deleite, la vida corrobora
tu ritmo¹⁰, al apagar la lumbre, siempre
pronta a encenderse<.>

Quiero quemar mi nave en tu ribera<,>
Amor, único bien, tú solo firme<,>
tú solo eterno, solo real, en torno
un mar de olvido.

[salto de página]

El verde campo en que los corazones
silvestres, al nacer, vívidos¹¹ frutos
saltan, chocan, se besan, se confunden
y se deshacen<.>

Ver las mareas de anhelante ritmo<,>
las altas llamas de mordiente beso<,>
las nubes¹² que en el rayo oscuro piensan
de amor mandados<.>

⁹ Sobreescribe la “s” sobre la “t” en el manuscrito.

¹⁰ “ritimo” en el manuscrito, segura errata.

¹¹ Aceptamos “vívidos”, aunque rompe el ritmo acentual del endecasílabo en la estrofa sáfica.

¹² Sobreescribe “nubes” a “nublados” en el manuscrito.

“En las frescas umbrías...” es un bello poema inédito, compuesto seguramente en la primera etapa del exilio, cuando se fragua el proyecto de *Estaciones*, a partir de 1942 aproximadamente. Este poema, aunque no fue recogido en la recopilación miscelánea de *Versos prohibidos*, encaja muy bien en ese ciclo de escritura, amplio, heterogéneo, y en esa búsqueda anhelante e insatisfecha por parte de Rosa Chacel de una “fórmula personal” para su poesía, que la llevaría a desechar poemas escritos en este periodo que, a su juicio, no cumplían plenamente con dicha fórmula.¹³ Cabe pues pensar que nuestro manuscrito, perdido entre los papeles de Timoteo y, en concreto, entre los documentos destinados a esta nonata revista *Estaciones*, no fue rescatado por las razones aducidas cuando la autora preparó mucho tiempo después la edición de sus *Versos prohibidos*. Sin embargo, el texto es meritorio y métricamente ejemplifica el uso de la estrofa sáfica, poco habitual en la poesía de Rosa, pero que cuenta con antecedentes insignes y bien conocidos por ella, como es el caso de su antepasado Zorrilla o de su apreciado Unamuno.¹⁴

El poema, compuesto por once estrofas sáficas sin rima, describe el proceso completo del amor, hasta la íntima unión final, en la línea, tan chaceliana, del “Eros genésico” de ascendencia platónica, del amor metafísico entre dos seres, sin diferenciación de género, que encontramos, además de en *Saturnal*, en poemas como “Narciso” —luego incluido en *Versos prohibidos*, pero ya publicado en la revista *Héroe* en 1932—, poema donde el amor es imposible; o en el soneto “A Maruja”, uno de los “Sonetos de circunstancias” de *Versos prohibidos*, donde Rosa ordena a la amiga, en una ambientación romántica inequívoca, que reduzca los preceptos que llenan las páginas del libro de la vida que Dios nos regala a

¹³ Véase la interesante tesis con perspectiva de género de Catherine Bellver en el capítulo dedicado a nuestra poeta en su libro *Absence and Presence: Spanish Women-Poets of the Twenties and Thirties* (2001); igualmente véase, si bien con otro enfoque, el capítulo de Candelas Gala, “Sépula o la verdad: exilio y arraigo en la poesía de Rosa Chacel” (2009) y el de María del Mar Ramón Torrijos, “La poeta que no creía en sus versos. Autoafirmación, escritura y exilio en la creación literaria de Rosa Chacel” (2017).

¹⁴ Aunque el cultivo de la estrofa sáfica comienza en el siglo de oro, será en el siglo XVIII cuando su empleo se extienda, continuando su éxito entre los románticos. Pese a su decaimiento en el modernismo, Unamuno la empleó varias veces con la libertad que caracteriza a su poesía. Únicamente hemos encontrado huellas en Rosa Chacel de una estrofa de características similares en el poema “La noche”, en la sección “Madrigales”, al final de su poesía completa.

una sola palabra, “entre las más potentes”: “AMOR AMOR AMOR... y olvida el resto” (Chacel, 1992: 118).¹⁵

En las tres primeras estrofas de nuestro poema, la autora describe la idea del amor según el canon literario heredado, la academia y sus normas, la ley del Amor con su secreta lógica, sin escatimo de pasión y entrega total (“Que un alma anide en otra, que dos vidas / se precipiten como hambrientos lobos / y en lucha sin igual beban la sangre / de sus esencias.”). A continuación, de la mano de estructuras anafóricas con “Quiero...”, que se repiten en cuatro estrofas, la voz poética expresa explícitamente su deseo de Amor, concretado en una exploración sensual y radical, que se expresa en metáforas e imágenes ambiciosas que devanan esos lugares recónditos, profundos, invisibles en apariencia, lugares que exigen decisión en quien los busca. Así se habla de “las salas más selladas”, de los “dominios en el hondo reino”, del “profundo seno tenebroso de toda entraña”, de beber el aura que se esconde tras los “altos muros”, de ver cómo se enlazan “los rincones oscuros de la hiedra”. Pero el premio es delicioso: la “dulce muerte”, el “lánguido crepúsculo del deleite”, lumbre que, tras apagarse, siempre está pronta a encenderse. Por eso la voz poética declara rotundamente que el “Amor” es “único bien, tú solo firme, tú solo eterno, solo real”. La conclusión es inequívoca: el Amor —expresado en imágenes de claro contenido erótico y pasional (“mareas de anhelante ritmo”, “altas llamas de mordiente beso” y nubes que piensan mandados de amor en el “rayo oscuro”)— explica y da sentido al mundo y a la vida, pues su fuerza, como dijera Dante, mueve el cielo y las estrellas, ya que todo es, en fin, respuesta a los “mandados de amor”.

“En marisma ...” (02-TPR-C) [soneto mecanoscrito sin título]

[ms.] A Josetti¹⁶ El complejo de las orejas
vencido por la operación plástica¹⁷

[mecanoscrito]

¹⁵ Acertadamente Sagrario Ruiz Baños destaca, a propósito del soneto “A Maruja”, que la autora hace “profesión de fe en una religión natural, aquella en que [...] fuera del amor nada puede o debe existir, porque el resto es silencio. La palabra, verbo creador, es el fruto poético del “eros”; el resto es nada” (Ruiz Baños, 1994: 149).

¹⁶ Manuscrito e intercalado en “A Josetti”, se ha tachado “l Doctor”.

¹⁷ Anotación manuscrita de la autora, ampliando la dedicatoria, que nos ayuda a desentrañar el enigma poético del texto.

En marisma o arena movediza<, >
 en turbio fondo, chatos, habitaban
 y con mañas lascivas engendraban
 artera prole de color ceniza.

La sombra infausta de su acción melliza
 sobre el mundo y sus glorias arrojaban
 y a su influjo los bucles no se alzaban
 que en alta norma el artificio riza.

Delatados, al fin, en su caverna
 del pabellón debido a la armonía,
 manos por la piedad santificadas
 en ablución de sangre sempiterna,
 ¡cruento sacrificio a la alegría!<, >
 les vencieron con ágiles lanzadas.

ROSA CHACEL [ms.]

“En marisma ...” es un soneto mecanoscrito, pero con la anotación manuscrita de la dedicatoria y el motivo generador del texto, que, a manera de título, ayuda de manera impagable a desentrañar el significado del mismo. Este poema encaja igualmente, como el anterior texto, en el ciclo diverso de *Versos prohibidos*, en el que la autora incluyó un ramillete de “Sonetos de circunstancias”, la mayoría dedicados a personas, entre las que destacan, para nuestros intereses, el propio Timo y Vito Pentagna. Cabría pensar que, de haberse seleccionado este soneto en dicho ramillete, hubiera llevado el título de “A Josetti”, tras quien se esconde el doctor Rodolpho Josetti, cirujano, además de músico, y buen amigo del matrimonio Pérez-Chacel,¹⁸ del que Portinari, también amigo del grupo de Río, hizo un bello retrato. Josetti murió en 1946, de manera que el texto es anterior y cuadra con las fechas del proyecto de *Estaciones*. Como poema de circunstancias, encaja también plenamente en la conducta declarada por Rosa respecto a los amigos, a quienes regalaba poemas por diversos

¹⁸ Véase la carta autógrafa de Josetti, dirigida a Timoteo y fechada el 28 de marzo de 1940, conservada en la Fundación Jorge Guillén (RCH04/073), carta cuyo tono evidencia una complicidad y amistad innegables entre ellos.

motivos. Caben sospechas de que los Pérez-Chacel ampararan a Josetti con su amistad, sabedores de su condición homosexual.

La anotación manuscrita junto a la dedicatoria-título a Josetti aporta, como hemos señalado, una pista impagable para la interpretación del texto, que de otra manera resultaría inextricable de no contar con esa clave, excepto para el propio Josetti, como ocurre con otros sonetos dedicados de Rosa (Rodríguez, 1989: 224) —salvo el caso del soneto “A Cecilia”—; de hecho, pese a contar con esta clave, la primera estrofa sigue siendo algo hermética. Creemos que podría aludir al origen primordial de sus “orejas”, entendidas como monstruos que, tras nacer, se desarrollan, crecen, crían. Esto estaría en conexión con la concepción metafísica del *Eros genésico* de Rosa, que está en el origen de toda creación, como vemos en *Saturnal* (Piedra 1988: 58), e incluso mucho tiempo antes en un texto temprano, y para algunos temas precedente de *Saturnal*, publicado en la *Revista de Occidente* con el título “Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor” (Chacel, 1931).¹⁹

Por lo demás, no sabemos si Rosa Chacel se hizo alguna otoplastia, pero el texto parece revelar su interés y conocimiento sobre el asunto, aunque velado en imágenes y metáforas engarzadas. La autora hace uso de la metagoge,²⁰ dando vida a sus orejas, a las que Rosa, dada su coquetería, tilda de monstruos, que serán vencidos con ágiles lanzadas por la mano santificada del cirujano.

En ambos poemas de Rosa encontramos metáforas y expresiones poéticas que la autora también emplea en otras obras, tanto en verso como en prosa; es el caso, por ejemplo, en el primer poema de expresiones como estas: “cifra del goce”, “ley que manda”, “dos vidas”, “como hambrientos lobos”, “sangre”, “esencias”, “cruzar las salas”, “salas más selladas” u “hondo reino”; o bien, expresiones como estas otras, en nuestro soneto: “murmullo de un torrente”, “dulce muerte” o “lánguido crepúsculo”. Estas

¹⁹ Recuérdense a propósito de la importancia del *Eros* y su naturaleza en la vida de Rosa sus esclarecedoras palabras en la entrevista con Alberto Porlan: “Porque no se trata de poseer/agarrar, se trata de poseer esencialmente, de identificarse con la cosa, con el objeto del deseo. La obra se produce por ese mismo mecanismo.” (Porlan, 1984: 55).

²⁰ “imágenes veladas, oníricas, en la mejor tradición del simbolismo que luego recogería el surrealismo, dejando que el lector atisbe esa sima interna de realidades alegóricas” (Ruiz Baños, 1994:144). Otros ejemplos del uso de la metagoge los encontramos en los sonetos “A Cecilia (soneto escrito sobre un fuelle)”, “La sardina”, “La habichuela”, “La cebolla”, “Proverbio” y “Cuentecitas de colores”.

mismas expresiones y otras similares las encontramos en otras obras poéticas pero también en composiciones en prosa de carácter poético, como *Teresa* (1941), *La Sinrazón* (1960), *Saturnal* (1960), *La Confesión* (1970), *Acrópolis* (1984), algunas de las cuales estaba preparando Rosa en esos momentos (c. 1945).²¹

CONCLUSIONES

La revista *Estaciones* fue una empresa fallida del matrimonio Pérez-Chacel a comienzos de los años cuarenta (c. 1945), que se inserta en el proyecto cultural de la pareja no abandonado nunca, pese a las difíciles circunstancias del exilio; esta aventura de *Estaciones* fue compartida estrechamente con el poeta Vito Pentagna, amigo íntimo de la pareja y su mecenas en Brasil, y la persona destinada probablemente a dirigir la revista. *Estaciones* es, pues, pese a no haber visto la luz, un testimonio valioso del empeño literario de Timoteo Pérez Rubio en su exilio brasileño, donde desarrolló una poesía secreta que ha permanecido inédita hasta hace poco tiempo (Bernal et al., 2021); y es asimismo un ejemplo de la voluntad de los Pérez-Chacel de incorporarse a los ambientes culturales cariocas, dado que la revista incluía colaboraciones poéticas en español y en portugués, de exiliados españoles y de un poeta brasileño emergente y muy bien relacionado en el mundo cultural de aquel momento.

Entre los motivos que explican el abandono del proyecto, encontramos razones literarias y sobre todo económicas. Por un lado, Timoteo dudó de la pertinencia para la revista de sus poemas agavillados bajo el título de “Estaciones”, por no hablar de su inseguridad literaria en los inicios de una escritura secreta, como revelan las críticas de Vito a sus textos en las cartas cruzadas entre ambos. Rosa Chacel, por su parte, se hallaba en un momento de silencio poético y no mostraba demasiado interés en publicar unos textos que, a su juicio, quizá no cumplieran con la “fórmula personal” de su poesía en cuya búsqueda estaba empeñada.

Por otro lado, a estos motivos literarios cabe añadir las dificultades económicas que sabemos tuvieron para financiar la revista. En una interesante carta inédita de Timoteo a Vito Pentagna, fechada el 25 de

²¹ Acertadamente Shirley Mangini en su edición crítica de *Estación. Ida y Vuelta* habla de prosa poética (1989: 39-42).

enero de 1945,²² habla de las dificultades económicas para crear una imprenta en Valença, donde publicar, entre otras cosas, el libro de Vito y quizá la revista *Estaciones*. De hecho Timoteo le pregunta a Vito: “¿Tienes hecho algo de lo de la revista? La circular tiene que estar lanzada en abril. Tú debes venir conmigo en marzo [a] hablar con Banderas y con algún otro para jalea la cosa en los periódicos. Es tan importante para ti que sería situarte bien [sic] en el mundo literario. Si económicamente tú no puedes, hay que convencer de ello a tu madre”. A la luz de estas palabras, es evidente que Timoteo, aunque preocupado por la financiación y difusión del proyecto, estaba ilusionado con él y pensaba que Vito debía pilotarlo, animándolo a obtener con ello renombre en el mundo literario brasileño. Sin embargo, las dificultades económicas que la carta trasluce no pudieron superarse y la revista no se publicó. Ello debió de suceder ya en ese mismo año de 1945, lo que explicaría, por ejemplo, la reelaboración de Gil-Albert de su poema, tal y como hemos comentado.

En conclusión, pese a que *Estaciones* no vio la luz, creemos que los materiales conocidos para su primer número —el soneto acertijo de Rosa sobre la cirugía plástica auricular en clave chaceliana²³ y su poema en estrofa sáfica de promesa-deseo de amor metafísico; el intenso “Declaración de amor” de Gil-Albert; y las visiones de sus mundos interiores, en el caso de Vito Pentagna a través del paisaje de la ciudad solitaria en medio de la noche, y en el caso de Timoteo a través del paisaje campestre estacional— cumplen con creces un mínimo nivel de calidad literaria y nos dejan un testimonio meritorio de la poesía secreta de Timoteo, una muestra de la creación lírica de Vito Pentagna de aquel momento —que no vería la luz hasta 1978, muerto ya el poeta—, un ejemplo curioso de los procesos compositivos de Gil-Albert y, principalmente, un rescate de la creación auto-silenciada de Rosa Chacel, creación que se encuadraría en el marco de sus *Versos prohibidos*, publicados en 1978.

²² Carta manuscrita de Timoteo Pérez Rubio a Vito Pentagna, fechada en Rio, el 25 de enero de 1945 (CQVI), archivo de la FCF Léa Pentagna, Valença, Brasil.

²³ Fruto de lo que algunos llaman el “impulso lúdico” o la “poética lúdica” de Rosa Chacel (Olmos, 2020: 4).

BIBLIOGRAFÍA

- Bellver, Catherine (2001), “Rosa Chacel: Masking the Authoritative Voice”, en *Absence and Presence: Spanish Women-Poets of the Twenties and Thirties*, New Jersey, Bucknell University Press, pp. 120-142.
- Bernal Salgado, José Luis, Jesús Ureña Bracero, Guadalupe Nieto Caballero y Ana Alicia Manso Flores (2021), *Timoteo Pérez Rubio. Poeta-pintor en Brasil: Soledad, amor y melancolía*, Badajoz, Junta de Extremadura, Universidad de Extremadura, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo.
- Bosi, Alfredo (2006), *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Editora Cultrix.
- Castello, José Aderal do (1999), *A literatura brasileira. Origens e unidade (1500-1960)*, Vol. II, São Paulo, EDUSP.
- Chacel, Rosa (1931), “Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor”, *Revista de Occidente*, 92, pp. 128-180.
- Chacel, Rosa (1986), “La casa del turco”, *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, 38, pp. 84-89.
- Chacel, Rosa (1992), *Poesía (1931-1991)*, ed. de Antoni Marí, Barcelona, Tusquets.
- Chacel, Rosa (2004), *Obra completa. Autobiografías*. Vol. VIII. Ed. Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra, Valladolid, Fundación Jorge Guillén.
- Gala, Candelas (2009), “Sérpula o la verdad: exilio y arraigo en la poesía de Rosa Chacel”, en Mónica Jato, Sharon Keefe Ugalde, Janet Pérez (coords.), *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)*, Barcelona, Icaria Editorial, pp. 167-186.

- Gomes, Angela de Castro (1993), “ESSA GENTE DO RIO... os intelectuais cariocas e o modernismo”, *Estudos Históricos*, 11, pp. 62-77.
- Gomes, Angela de Castro (1999), *Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo*, Rio de Janeiro, FGV Editora.
- Mangini, Shirley (1989), Introducción a Rosa Chacel, *Estación. Ida y vuelta*, Madrid, Cátedra.
- Morán Rodríguez, Carmen (2010), “El Eros homosexual en el pensamiento de Rosa Chacel” en Alfonso Ceballos Muñoz *et al.*, *Soy lo que ves. Cultura, identidad y representación homosexual*, Oviedo, Septem Ediciones, pp. 213-227.
- Nogueira, Cara Araújo de Macêdo y Joelle Rouchou (2020), “Aqui, ali, acolá... O espaço das notícias no suplemento literario *Diretrizes*”, en Daniel Machado Gomes y Maria Paulina Gomes (orgs.), *Coletânea de Artigos Apresentados na Jornada de Iniciação Científica de 2020*, Rio de Janeiro, FACHA editora, pp. 135-147.
- Olmos, Miguel (2020), “Baudelaire y Mallarmé en la poesía de Rosa Chacel, o de la extravagancia”, *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 35, pp. 3-13.
- Pentagna, Vito (1978), *Poemas*, Belo Horizonte, Editora Vega.
- Piedra, Antonio (1988), “*Saturnal*, el laberinto lúcido”, *Anthropos*, 85, pp. 54-58.
- Porlan, Alberto (1984), *La sinrazón de Rosa Chacel*, Madrid, Anjana Ediciones.
- Ramón Torrijos, María del Mar (2017), “La poeta que no creía en sus versos. Autoafirmación, escritura y exilio en la creación literaria de Rosa Chacel”, en Encarna Alonso Valero y Luis García Montero (coords.), *Poesía y posguerra en España (Relaciones literarias, culturales y sociales)*, Madrid, Visor Libros, pp. 63-82.

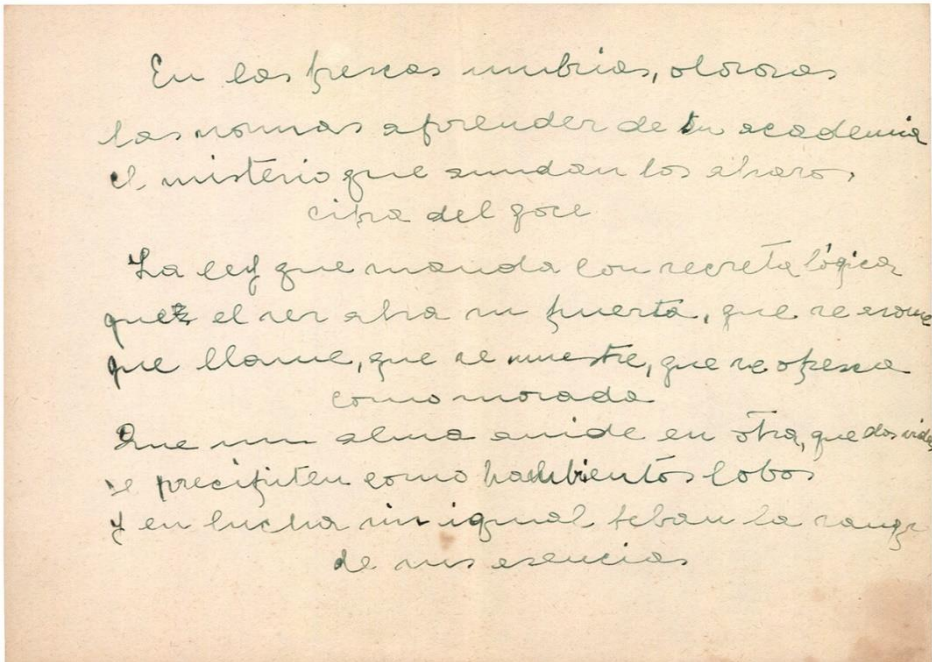
Rodríguez, Ana (1989), “La tentación poética de Rosa Chacel”, *Barcarola*, 30, pp. 217-230.

Ruiz Baños, Sagrario (1994): “La poesía clásica de Rosa Chacel”, en María Pilar Martínez Latre (coord.), *Actas del Congreso en Homenaje a Rosa Chacel: Ponencia y comunicaciones*, Logroño, Publicaciones Universidad de la Rioja, pp.143-150.

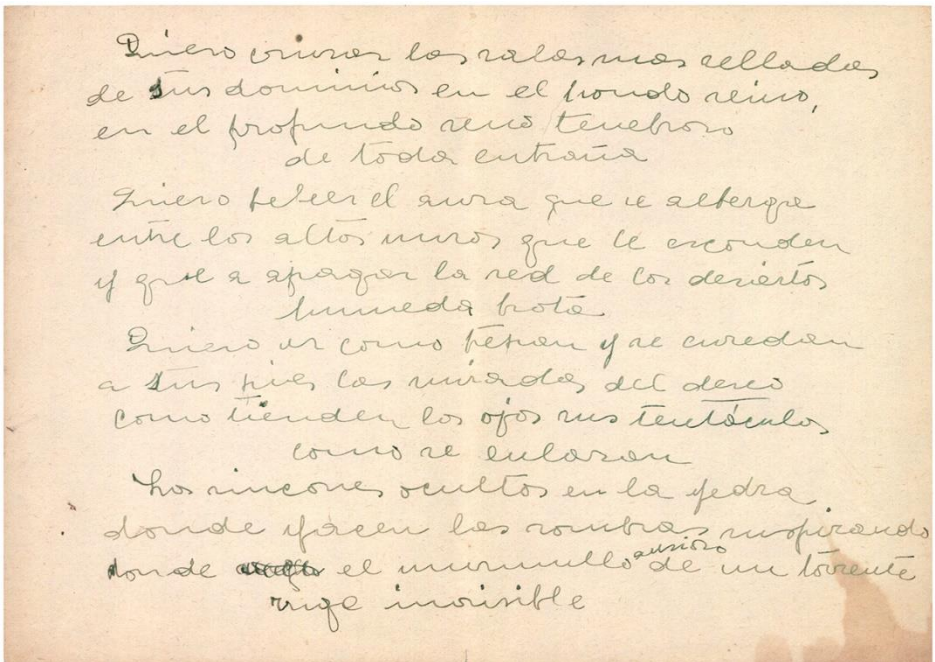
ANEXOS

(Edición facsimilar de los textos de Rosa Chacel y Juan Gil-Albert)

Rosa Chacel, "En las frescas umbrías..." (01-TPR-C-1; MEIAC)



Rosa Chacel, "En las frescas umbrías..." [cont.], (01-TPR-C-2; MEIAC)



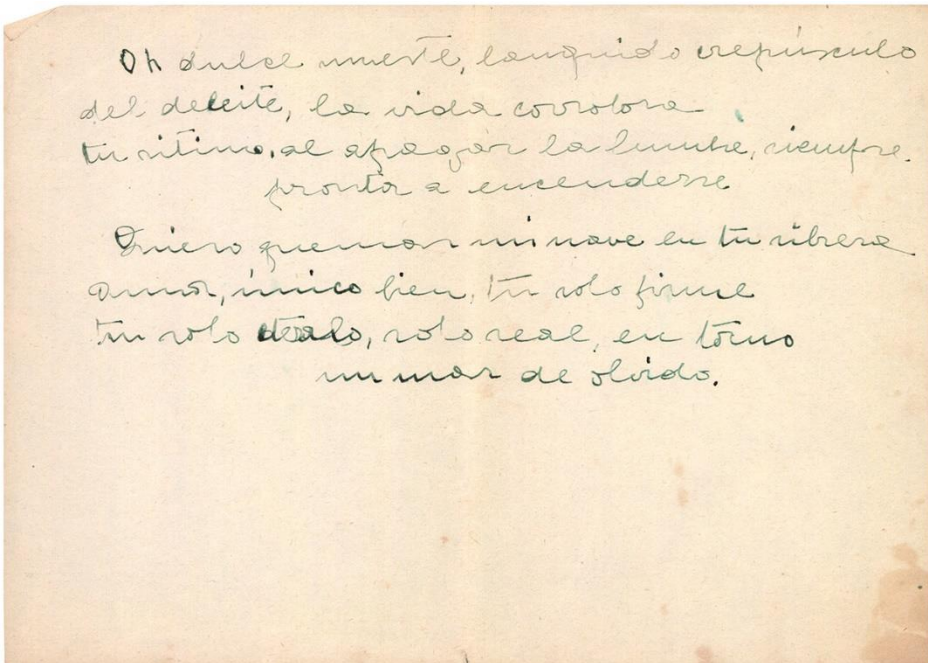
Quiero vivir los sales mis celladas
de sus dominios, en el fondo aéreo,
en el profundo aéreo tenebroso
de toda entraña

Quiero beber el aura que se altera
entre los altos muros que le esconden
y que a apagar la red de los desiertos
humeda brota

Quiero ir como beber y al crecer
a sus pies, las miradas del deserto
como tienden los ojos sus tentáculos,
como se eularon

Los rincones ocultos en la piedra
donde hacen las sombras suspirando
donde ~~está~~ el murmullo ^{ausente} de un torrente
rige invisible

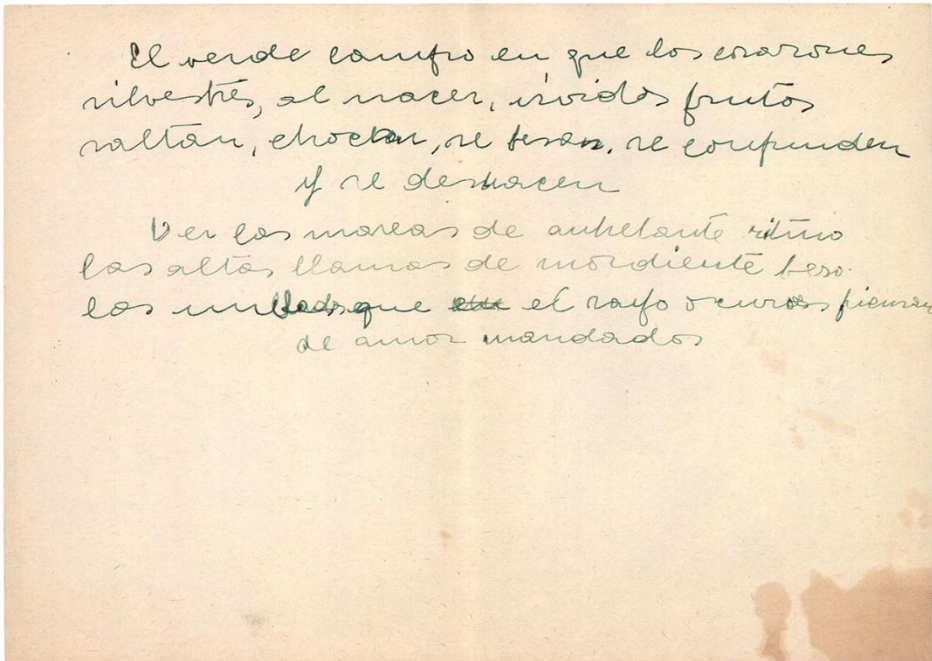
Rosa Chacel, "En las frescas umbrías..." [cont.], (01-TPR-C-3; MEIAC)



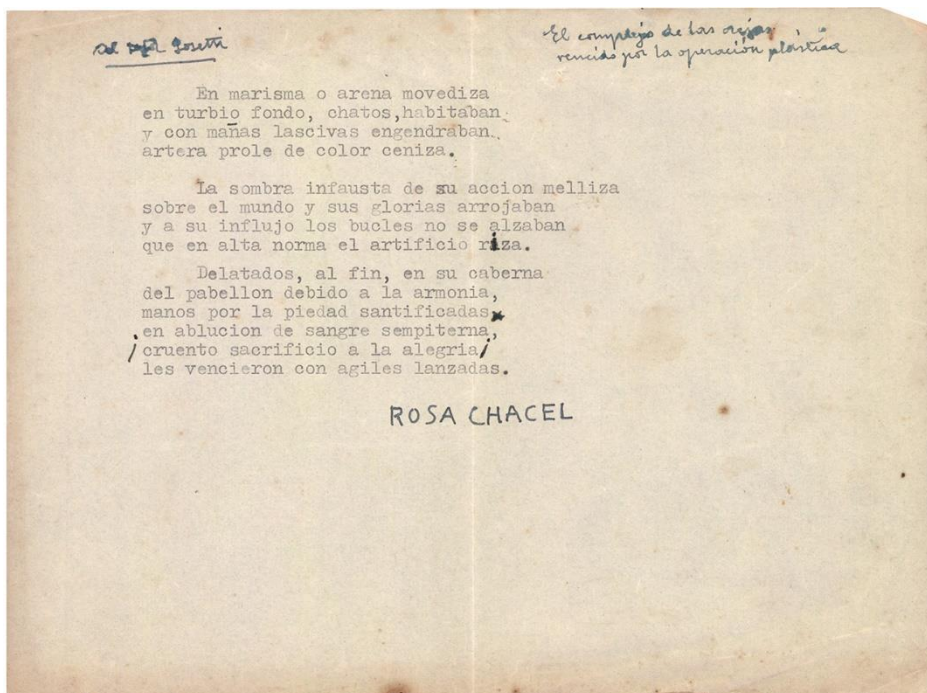
Oh dulce muerte, languido repusculo
del delirio, la vida corolore
tu ritmo, al apagar la lumbre, siempre
pronto a encenderse.

Quiero quemar mi nave en tu ribera
dura, único bien, tu solo firme
tu solo ~~de~~ real, solo real, en torno
un mar de olvido.

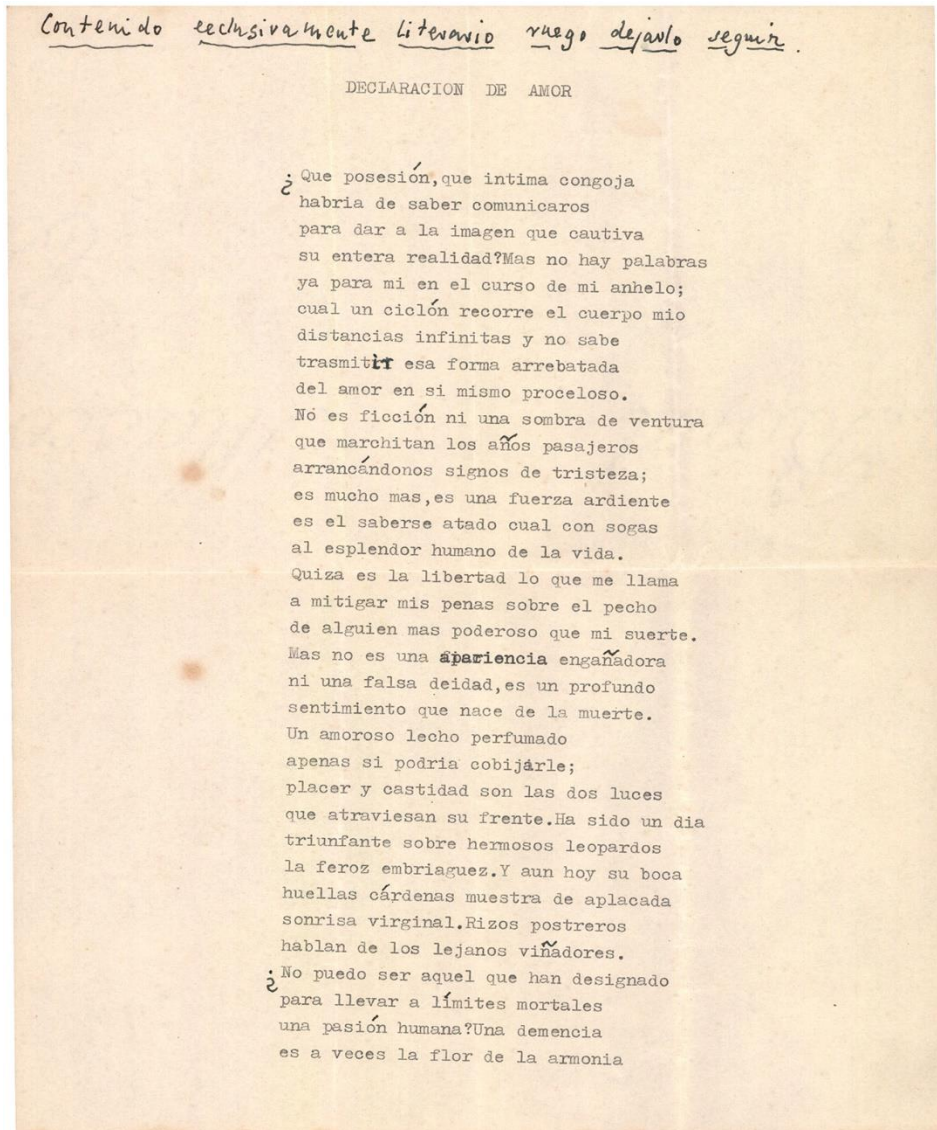
Rosa Chacel, "En las frescas umbrías..." [cont.], (01-TPR-C-4; MEIAC)



Rosa Chacel, "En marisma...", (02-TPR-C; MEIAC)



Juan Gil-Albert, "Declaración de Amor", (03-TPR-C-1; MEIAC)



Juan Gil-Albert, "Declaración de Amor" [cont.], (03-TPR-C-2; MEIAC)

que enternece a legiones de afligidos.
 Y dígame mirando mi trastorno
 cual maquinal imagen extasiada:
 que versado en amor, Juan es mi nombre,
 divinos sueños turban su pasado
 reposante en el pecho predilecto
 y nada de lo efimero detiene
 su ansia vivificante y rumorosa,
 porque el amado muere siempre joven
 para resucitar.

Juan Gil-Albert
 Enero 1945.

Timo: ahí teneis mi aportación a vuestras Estaciones a las que deseo una eternidad de venturas. Como verás esto ya es casi teología. Respecto a lo que me preguntas de las resonancias te diré que todo lo que se hace voluntariamente tiene ya un sentido; en principio tanto el verso libre como el endecasílabo blanco que yo uso las rechazan pero ya te digo que el campo está abierto siempre a las innovaciones o a las apetencias personales aunque en esto como en todo lo importante es acertar. Enviadme la revista a casa de Albornoz; procuraré enviaros cosas de la gente azteca, de Gaya, y me gustaría hacer os algún trabajo en prosa sobre poesía. Me intriga mucho ver como la planeáis y que luego la enviáis al mundo. Mi divino pie toca ya casi el estribo; antes de partir os haré llegar mi libro-perdonadme el retraso ajeno a mis deseos-con un ejemplo para la Meireles. Parece que en SUR un niño bitingo es el encargado de hacer la nota sobre Las Ilusiones y todos me predicen que será un desastre.

Mi querido Timo, abraza a los Pentagna-de los que nunca tuve la carta a que aludis-y dile a la pobre Elisabeth tantas cosas mías; todo eso ha sido verdaderamente horrible. Ya sabes como te estima tu compañero y amigo

Juan

(1) Tabasco 109. Mexico D.F.