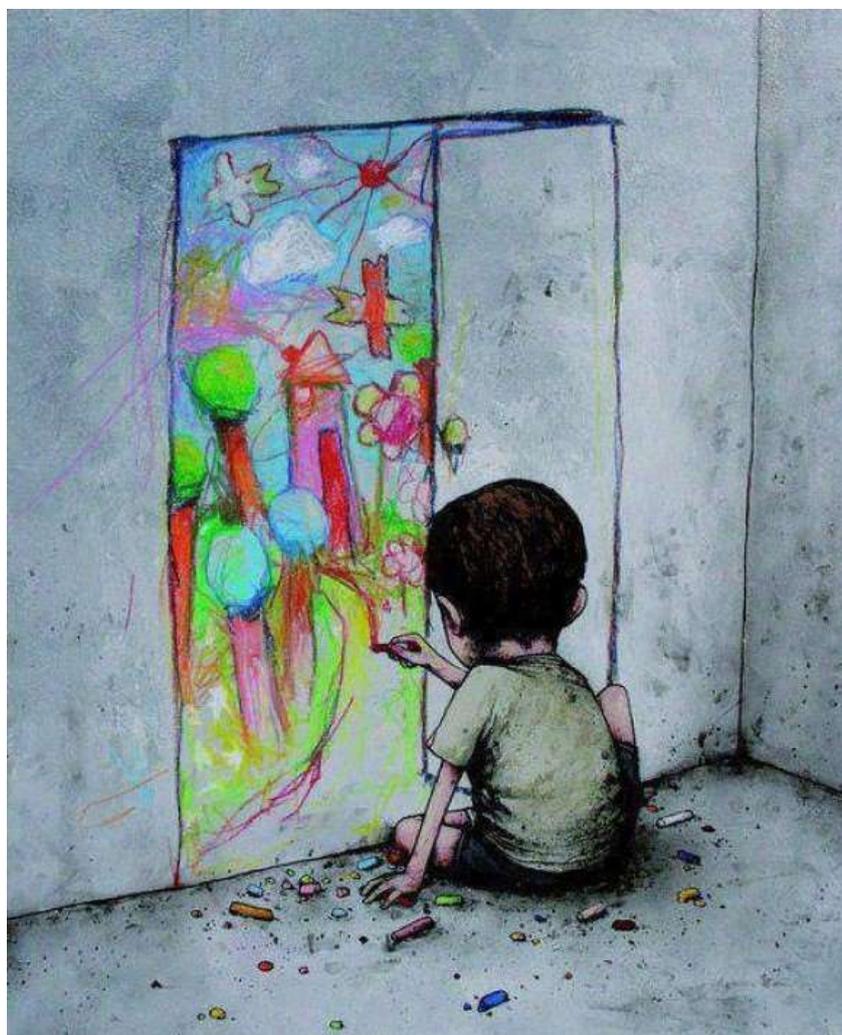


Las cartas de Guillermo Carnero a Rosa Chacel: la creación de un espacio propio



1

Dick Hogewij
Número de estudiante: 6923224
Universidad de Utrecht
Tesis Fin de Máster “Literatura Hoy - español”
Supervisora: Profesora. Dra. Helena Houvenaghel
Segunda lectora: Dra. Elena Alonso Otero
Utrecht, 23 de febrero de 2024

Universiteit Utrecht



¹ dibujo de <http://desmotivaciones.es/7455555/Crea-tu-propio-mundo>

Índice

Resumen	3
Summary	3
Agradecimientos.....	4
1. Introducción	5
1.1. Tema de investigación.....	5
1.2. Estado de cuestión	7
2. Contexto	8
2.1. Contexto histórico	8
2.2. Los protagonistas.....	13
3. Marco teórico	17
3.1. Comunidades transnacionales	18
3.2. Refugios y comunidades emocionales	19
3.3. Intertextualidad.....	20
3.4. Conceptos para entender la poesía carneriana.....	22
4. Análisis de las cartas	27
4.1. Ubicación de la correspondencia entre Carnero y Chacel.....	27
4.2. La comunidad transatlántica creada por las cartas	28
4.3. Función de intertextualidad en las cartas	30
4.4. Topografía temporal.....	31
4.5. La topografía según géneros	42
4.6. Las cartas como refugio emocional.....	47
5. Discusión, conclusión, posibles investigaciones futuras.....	49
Bibliografía.....	53
Apéndice A: Literatura citada en las cartas de Carnero	59
Apéndice B: Personas y cosas citadas en las cartas de Carnero.....	62

Resumen

En esta tesis, analizamos la correspondencia entre el joven poeta catalán Guillermo Carnero y la ya anciana novelista y ensayista Rosa Chacel, que se encontraba exiliada en Brasil, durante la segunda mitad de la década de 1960. Además, él le envió algunas de sus poesías, utilizando estas como medio para expresar su visión de la vida y del arte. A través de los poemas y las cartas, repletas de referencias y alusiones a artistas, literatura, cine, música, etc., construyeron un espacio propio: una comunidad transatlántica virtual entre ellos. Demostramos que para ambos, este espacio propio operaba como un refugio emocional donde podían retirarse de un mundo percibido como hostil.

Summary

In this thesis, we analyse the correspondence between the young Catalan poet Guillermo Carnero and the elderly novelist and essayist Rosa Chacel, exiled in Brazil, in the second half of the 1960s. He also sent some of his poems to her, using them to explain his vision of life and art. Through the poems and letters, both full of references and allusions to artists, literature, cinema, music, etc., they created a space of their own, a virtual transatlantic community between them. We show that for both of them this space of their own functioned as an emotional refuge, where they could retreat from a world perceived as hostile.

Palabras clave: Guillermo Carnero – Rosa Chacel – Epistolario – Exilio – Intertextualidad – Comunidad transnacional – Refugio emocional

Agradecimientos

En primer lugar, deseo expresar mis agradecimientos a la profesora Helena Houvenaghel por guiarme hacia las cartas de Guillermo Carnero y por todos los momentos en los que me ayudó a superar obstáculos. Ha sido un placer trabajar con usted y aprovechar su vasta sabiduría.

También quiero extender mi reconocimiento a Elena Alonso Otero, quien ha editado las cartas de Carnero y las puso a mi disposición. Decodificar su caligrafía minuciosa debe haber sido un trabajo arduo. Además, me brindó comentarios valiosos que contribuyeron a mejorar el manuscrito.

1. Introducción

1.1. Tema de investigación

En los años 1966-1967, se desarrolló una animada correspondencia entre la novelista española Rosa Chacel (1898-1994), quien se encontraba entonces en exilio en Brasil, y algunos jóvenes poetas catalanes: Ana María Moix (1947-2014), Pedro Gimferrer (1945) y Guillermo Carnero (1947). El intercambio fue iniciado por Ana María Moix en 1965; poco después, Gimferrer y Carnero se unieron a la correspondencia. A pesar de la considerable diferencia de casi cincuenta años en sus edades, los tres poetas jóvenes se relacionaban en un plano de igualdad con Rosa Chacel, fascinados por sus novelas y deseosos de compartir con ella sus ideas sobre literatura.

Hoy, a más de cincuenta años de distancia, el observador tiende a preguntarse: ¿por qué esta correspondencia, percibida como urgente por ambas partes, entre una anciana exiliada y unos adolescentes en Cataluña? Este interrogante es el punto de partida de esta tesis, y nuestro propósito es brindarle una respuesta. Aunque nuestro análisis se centra en la correspondencia entre Carnero y Chacel, es plausible suponer que el razonamiento desarrollado en esta tesis se aplica, en líneas generales, también a la correspondencia de Moix y Gimferrer con Chacel.

Desafortunadamente, no disponemos de las cartas escritas por Rosa Chacel a Guillermo Carnero. No obstante, la autora exiliada llevó extensos diarios, publicados como *Alcancía. Ida* y *Alcancía. Vuelta*, en los que reflejaba la correspondencia con los jóvenes catalanes. De esta manera, aún conservamos una visión bastante clara de su perspectiva en la correspondencia. Por lo tanto, las fuentes principales para nuestra investigación son dos: en primer lugar, el conjunto de las ocho cartas escritas por el joven catalán a la novelista exiliada en 1966-1967; en segundo lugar, la sección de los diarios de ella que abarca el período que nos interesa. Dado que Carnero también adjuntó algunos poemas de su obra *Dibujo de la muerte* como complemento a sus cartas, estos poemas también contribuyen significativamente a la creación de un mundo propio entre ellos, convirtiéndose en otra fuente importante.

En este punto, es necesario señalar las limitaciones de esta tesis: nos centramos exclusivamente en el análisis de las cartas de Guillermo Carnero a Rosa Chacel y en la sección relevante de los diarios de Rosa Chacel durante el mismo período (1966-1967), con el

propósito de comprender la comunidad transnacional entre ella y los tres Novísimos. No hemos considerado las cartas de los otros Novísimos ni las cartas escritas por Rosa Chacel.

Tanto las cartas como el diario están impregnados de referencias a otras obras y personas. Además, muchos de los títulos de los poemas de Carnero que discute en sus cartas (de su poemario *Dibujo de la muerte*) hacen alusión a personajes o hechos históricos. Esta intertextualidad es una característica central tanto en estas cartas como en los poemas de Carnero. En cuanto a los poemas, no se trata de un juego casual; la intertextualidad sirve a un propósito específico. En otras palabras, con las referencias, el poeta pretende mostrar con qué o quién se identifica, como explicó en algunas entrevistas. La intertextualidad, para él, es una herramienta para autorretratarse; por lo tanto, queremos investigar su papel en las cartas de Carnero.

Como exploraremos más adelante, tanto Rosa Chacel como Guillermo Carnero experimentaban cierta incomodidad en sus respectivos entornos: Chacel se sentía muy aislada en Brasil, privada de su nutrición cultural; el joven valenciano Carnero, por su parte, era crítico con la sociedad franquista. En la tercera carta, Carnero expresa su descontento hacia la sociedad que lo rodea y concluye diciendo: "es duro tener que refugiarse en el cultivo de un mundo personal, *interior*" (cursiva suya). Nuestra hipótesis, que elaboraremos en el presente trabajo, es que para ambos, su correspondencia representaba una vía de escape de este mundo en el que no se sentían a gusto; a través de sus cartas, crearon un espacio propio y la intertextualidad desempeñó un papel central en esta acción creativa. Además, planteamos la hipótesis de que este espacio propio funcionaba como un refugio emocional para ambos.

Para conceptualizar este espacio propio, utilizaremos dos conceptos: por un lado, la *topografía transnacional* de Federico Besserer y, por otro lado, el *refugio emocional* de William Reddy. En el apartado del marco teórico, desarrollaremos estos conceptos y mostraremos cómo se complementan entre sí.

Es relevante destacar que en muchas referencias de las cartas se mencionan figuras conocidas como dandis; por lo tanto, parece que el joven Carnero se sintió fascinado por el dandismo. Este tema será un hilo conductor adicional en nuestra investigación.

La idea de escapar hacia un mundo personal e interior evoca a la *innere Emigration* (la emigración interior) en Alemania después de la toma del poder por los nazis en 1933. Resulta tentador interpretar la búsqueda de refugio en un espacio propio y la identificación con el

dandismo como una forma de emigración interior. Por lo tanto, planteamos la hipótesis de que el coqueteo de Carnero con el dandismo ofrecía una pista de emigración interior.

Por lo tanto, nuestra pregunta de investigación principal es: *¿En qué medida podemos interpretar el espacio propio, creado por la correspondencia entre Carnero y Chacel, como un refugio emocional para ambos?* Como señalado en los párrafos anteriores, hay tres temas relacionados con la pregunta principal, que formulamos en forma de subpreguntas:

- (i) *¿Cuál es la función de la intertextualidad en la comunicación por cartas de Carnero?*
- (ii) *¿Qué papel desempeña el dandismo en las referencias intertextuales de las cartas y, además, en los poemas de su poemario "Dibujo de la muerte"?*
- (iii) *¿En qué medida podemos interpretar el coqueteo de Carnero con el dandismo como una pista de emigración interior?*

Nuestra metodología incluirá una lectura atenta de las ocho cartas de Carnero y, además, de la sección de los diarios de Chacel que abarca este periodo. Asimismo, examinaremos algunos poemas del autor a los que se hace referencia, prestando especial atención a todas las menciones de dandis o el dandismo, así como a las alusiones al exilio interno, y a las ocurrencias de intertextualidad.

A continuación, abordaremos primero los contextos históricos y teóricos: la situación histórica, la ubicación de los protagonistas de la correspondencia en ella, y los conceptos teóricos que utilizaremos en el análisis. Posteriormente, la sección 4 constituirá el núcleo de esta tesis, presentando una descripción de la topografía de la comunidad transnacional creada por la correspondencia entre los protagonistas y la interpretación de esto como un refugio emocional. Finalmente, en la sección conclusiva, discutiremos los resultados de nuestro análisis y reflexionaremos sobre posibles investigaciones de seguimiento.

1.2. Estado de cuestión

Dado que las cartas de Carnero a Chacel aún no han sido publicadas hasta la fecha, carecemos de análisis de estas cartas, y estamos abriendo nuevos caminos con nuestros análisis.

Como Carnero es un poeta destacado, su obra ha sido extensamente analizada (Camandone de Cohen, Castellet, Debicki, Ferrán, Martín-Estudillo, Neila, Torres Badia). El propio Carnero también ha expuesto su poesía en diversas publicaciones (Carnero *Cuatro formas de culturalismo*, *Yo lírico y arte en mi obra poética*, *Jardín y paisaje en la obra poética*). Un

aspecto particularmente relevante para nuestro análisis es lo que se ha escrito sobre su primer poemario, *Dibujo de la Muerte*, ya que este coincidió con el periodo de correspondencia con Rosa Chacel, y muchos de los temas de ese poemario se reflejan en sus cartas. Abordaremos estos temas, tales como neobarroquismo y venecianismo, en la sección final del Marco Teórico (sección 3.4).

Se han analizado los diarios de Rosa Chacel desde diversas perspectivas (Cárcamo, Massucci Calderaro); sin embargo, no han sido examinados en relación con sus referencias a Carnero y los otros Novísimos.

La correspondencia entre Rosa Chacel y Ana María Moix, también miembro del grupo de los Novísimos, fue publicada y analizada por Ana Rodríguez Fischer. Esta correspondencia es relevante para nuestro análisis, porque muestra los temas en juego en el intercambio entre Chacel y los Novísimos; nos referiremos a menudo a esta publicación.

2. Contexto

Para contextualizar las cartas de Carnero, es esencial comprender tanto las circunstancias históricas en las que fueron escritas como las condiciones de vida de los correspondientes. Además, es necesario situar a los correspondientes en su contexto histórico.

2.1. Contexto histórico

Para comprender el contexto de la correspondencia entre Chacel y Carnero, es fundamental tener en cuenta sus circunstancias: ella, desde hace décadas, una exiliada en América Latina, y él viviendo bajo el régimen franquista. Por lo tanto, empezamos a esbozar la historia y las condiciones de vida de los exiliados españoles, así como la función de las cartas como medio de comunicación entre ellos y los que se habían quedado atrás. Para este último grupo, como ya mencionado en la introducción, la *emigración interior* era una opción. Igualmente, el *dandismo* ofrecía una posible vía de escape a una vida insatisfactoria. Parece que Carnero, en el tiempo en que escribió las cartas, estaba fascinado por esta corriente: tanto las cartas como sus poemas escritos en este período están repletos de referencias a dandis y el dandismo. Por lo tanto, es oportuno prestar también atención a este concepto en la presente sección.

2.1.1. El exilio

La derrota de la República Española por el ejército franquista en enero de 1939 lanzó al exilio a cerca de medio millón de personas, mayoritariamente hacia Francia, donde muchos acabaron inicialmente en campos de concentración. Aunque empresas agrícolas e industriales francesas ofrecieron trabajo, y algunos desterrados se arriesgaron a repatriarse a la España franquista, para gran parte de los exiliados la opción más deseable era la emigración a otros países. En esta fase, solo la Unión Soviética y tres países del continente americano, México, Chile y la República Dominicana, aceptaron recibir refugiados. De los países americanos, sin duda, el más generoso fue México, el único país que, aparte de la Unión Soviética, había apoyado materialmente a la República (Dolores Pla Brugat 99, 100).

A partir de 1940, otros países abrieron gradualmente sus puertas. Después de la Segunda Guerra Mundial, Argentina y Venezuela se convirtieron en los países de inmigración de refugiados españoles más importantes en América Latina, aparte de México. En última instancia, las comunidades de exiliados españoles eran más numerosas en México y Argentina, con alrededor de 20,000 y 10,000 personas respectivamente (Pla Brugat 104-106). Para los países receptores, el influjo de los exiliados tuvo efectos positivos, ya que esta inmigración se caracterizó por estar formada por individuos con un alto grado de cualificación; el impacto de la presencia de la élite del exilio, que incluía intelectuales, artistas, maestros, catedráticos y profesionales, destacó de manera notable en estos países (108).

Sin embargo, para los propios implicados, el exilio fue un acontecimiento luctuoso. Como el joven autor español Javier Montes dijo en una entrevista en *la Vanguardia*, para los intelectuales y artistas el exilio era “doblemente trágico”: no solo tuvieron que abandonar su patria cultural, la que le dio el idioma y el saber, sino que también el triunfo del fascismo en España acabó con sus sueños:

El sueño de la España moderna, más justa, más democrática más igualitaria, con voto femenino, eso desapareció, por desgracia para todos nosotros por 40 largos años. Entonces, aparte de del destierro de esa patria mental se destierra de su patria cultural, de su lengua española que unía tradiciones y vínculos sentimentales (María Angélica Troncoso 2).

2.1.2. Epistolario – puente entre exilio y “insilio”

Tras el exilio, los exiliados no solamente abandonaron su patria, sino que también perdieron el contacto directo con sus amigos que decidieron quedarse en España (tal vez llamados los *insilios* (Helena Houvenaghel 62). Mantener un intercambio de cartas era la única manera de restablecer el contacto entre exiliados y no exiliados (*insilios*), y, además, entre grupos de exiliados en diáspora de todo el mundo. Como Matías Silva Rojas señala sobre la exiliada María Zambrano, la correspondencia es un "necesario trabajo de construcción de un tiempo y una memoria comunes" (152). El análisis de una multitud de epistolarios muestra que se pueden destilar dos líneas generales en las cartas: temas emocionales por un lado y temas profesionales por otro lado (62).

En cuanto al aspecto emocional, Houvenaghel señala que en algunas correspondencias entre mujeres exiliadas, “[they] shared their emotions, imaginations, ethical values, personal struggles, and intimate fears and hopes” (63). El elemento emocional prevalece también en las cartas de Clara Campoamor (Neus Samblancat Miranda 534-535): se encuentra una referencia constante a la memoria, una profunda añoranza de un tiempo ocurrido, el deseo de volver y una profunda necesidad de comunicación. Temas similares encontramos en las cartas de la exiliada Zenobia Camprubí que “experimentó un exilio doloroso y nostálgico y utilizó su correspondencia epistolar para contrarrestarlo” (Iker González-Allende 364), y escribir cartas tuvo una función terapéutica para ella, “le sirvieron de desahogo y de alivio para su espíritu” (374). Además, la correspondencia era para ella “una vía de escape de una realidad no placentera” (374), y le mostró

que no lo había perdido todo al abandonar España, que seguía en contacto con su tierra y que las personas importantes en su vida continuaban estando presentes en la distancia. (374)

El aspecto profesional destaca en las cartas escritas por la pintora exiliada Maruja Mallo, quien utilizó su red epistolar en primer lugar para su evolución profesional y para crear un espacio abierto para debatir las actividades, evoluciones y oportunidades en los círculos artísticos de América Latina, EEUU y Europa (Houvenaghel 63, 64). Argumentos similares encontramos en las cartas de escritoras exiliadas a la insiliada Carmen Conde, que

dan cuenta de la ayuda mutua que se prestaron, del apoyo anímico que se ofrecieron, del interés por conocer sus respectivas creaciones que experimentaron y de las

valoraciones que hicieron de ellas. Desde el destierro, celebraron como propios los éxitos cosechados por Conde. (Francisca Montiel Rayo 66)

Asimismo, “establecieron lazos de amistad y redes de solidaridad mutua en favor de la construcción de la trayectoria profesional que como escritoras perseguían (67), cita que prueba que no podemos separar los dos aspectos (emocional y profesional).

2.1.3. Emigración interior

Tras la toma del poder por los nazis en 1933 en Alemania, muchos oponentes del nuevo régimen, incluidos artistas, se exiliaron. Sin embargo, también había un grupo de artistas que, a pesar de su actitud crítica o despectiva hacia el nazismo, optaron quedarse en Alemania. En muchos casos, en mayor o menor medida, se retiraron de la vida pública para evitar incluso la apariencia de que apoyaban al régimen nacionalsocialista. Se exiliaron, por así decirlo, en su propio país, de ahí el término *emigración interior* o *exilio interior* (Klieneberger 171).

En la España franquista, el exilio interior forzado era un instrumento de represión, para hacer callar a oponentes del régimen (Baldó 43), pero también podría servir para una evasión voluntaria.

2.1.4. Dandismo y Decadentismo

Aunque la palabra *dandi* no existía antes de la segunda mitad del siglo XVIII, el fenómeno es mucho más antiguo. La alianza entre decadencia y dandismo se remonta a la Antigüedad greco-romana. Algunos autores consideran a Platón como el primer dandi literario (Garrick Davis 2). Julio César era conocido por su suave piel blanca y su afeminamiento, y su biógrafo escribió sobre él que

He was somewhat overnice in the care being not only carefully trimmed and shaved, but even supposedly superfluous hair plucked out. They say too that he was remarkable in his dress. (Kelly Olson 182)

En latín, existía incluso una palabra para designar a este tipo de hombre, *trossulus*, que es bastante sinónimo del término moderno dandi (202). El dandi u hombre de moda estaba relacionado de algún modo con el estilo de vida aristocrático (204), y no tenía una buena reputación:

If someone, drenched daily in perfumes, adorns himself before a mirror, shaves his eyebrows, walks about with his beard plucked and thigh hairs pulled out, who, as a young boy with his lover, wearing a long-sleeved tunic, was accustomed to lie in the low spot at banquets, who is not only fond of wine, but fond of men also. (193)

Sin embargo, el dandismo propio como fenómeno cultural está indisolublemente ligado a la época de la Regencia en Gran Bretaña, desde 1788 hasta 1830. El arquetipo del dandi de esta época era el inglés George Bryan Brummell (1778-1840), conocido como “Beau” Brummell por su elegancia (Florence King 2). Salvadora Nicolás Gómez señala que

el principio básico es el decoro y la discreción indumentaria. La mayor aspiración es el difícil y quizá imposible “arte de pasar notoriamente desapercibido”; en eso consistía la elegancia para un dandi. (2)

Ella lo define así:

La definición del verdadero dandi podría ser la de un hombre de andares cuidados, original y algo rebuscado, y de lenguaje escogido. El dandi practica una especie de culto a sí mismo; es el placer de sorprender y la satisfacción orgullosa de no ser jamás sorprendido. (7)

Además, Thomas Spence Smith enfatiza que el dandismo, despectivo hacia los valores burgueses convencionales, funcionaba como símbolo de la distinción entre las clases (733). Hoy en día, tendemos a relacionar a un dandi con un joven elegante que dedica toda su vida a la causa del estilo, la elegancia y la moda. Sin embargo, no es correcto; Baudelaire opinó que

Contrary to what many thoughtless people may believe, dandyism is not even an excessive delight in clothes and material elegance. For the perfect dandy, these things are no more than a symbol of the aristocratic superiority of his mind. (van Dooren 7)

A mediados del siglo XIX, como segunda etapa del dandismo, Francia lo importó de Inglaterra, con Charles Baudelaire como protagonista principal, pero le dio su propio toque:

Baudelaire cultivated a dandyism that was elaborately unnatural and self consciously artificial in every aspect of his appearance and behaviour. (6)

Otra diferencia era que

English dandyism was “distressingly personal”, for it was exclusively related to the person of “Beau” Brummell, but in France it became “an abstraction, a redefinition of intellectual rebellion. (15)

Baudelaire introdujo como característica del dandismo *le spleen*, un disgusto general por la vida (11).

Finalmente, como tercera etapa, el dandismo volvió a Inglaterra a finales del Siglo XIX, en la que Oscar Wilde era la figura central. Ya que Wilde se declaró abiertamente homosexual, en esta época el dandismo se asoció con la homosexualidad (8). Antes, no era; por ejemplo de Julio César se solía decir "every woman's man and every man's woman" (Olson 182). Oscar Wilde fue considerado el dandi completo: “dandy of dress, dandy of speech, dandy of manner, dandy of wit, dandy even of ideas and intellect” (van Dooren 148).

La gente consideraba rebeldes tanto a los dandis de fin-de-siècle como a Baudelaire, pero

Su rebelión queda neutralizada por su pasividad. Es decir, el dandi no actúa. El dandi se rebela pero no actúa y esa tensión le lleva a la ironía, el sarcasmo, la insolencia y el escepticismo, como signos de identidad (Nicolás Gómez 12)

A partir de Charles Baudelaire, el dandismo se conecta con el decadentismo, un movimiento literario y artístico que dominó la vida cultural de la Europa fin-de-siècle (van Dooren 146). El decadentismo se caracteriza por el cultivo del arte como fin en sí mismo y el gusto por formas exquisitamente refinadas, con desdén hacia las convenciones pequeñoburguesas.

En la sección 4, veremos que los dandis mencionados aquí, como Brummell, Baudelaire y Wilde, figuran tanto en las cartas de Carnero a Chacel como en los poemas citados en ellas. Además, en las cartas encontraremos a otras personas vinculadas al dandismo.

2.2. Los protagonistas

Para apreciar la correspondencia entre Rosa Chacel y Guillermo Carnero, es esencial tener conocimiento sobre sus vidas. No proporcionaremos biografías completas, sino que nos centraremos en los aspectos relevantes que permitan valorar la importancia de esta correspondencia en sus vidas.

2.2.1. Rosa Chacel

Es apropiado comenzar estableciendo las etapas geográficas de la vida de Rosa Chacel. Nació en Valladolid en 1898. En 1908, su familia se trasladó a Madrid. Entre 1922 y 1927, viajó por Europa, primero a Roma; en 1927 regresó a Madrid. Tras el estallido de la Guerra Civil en 1936, se exilió, primero dentro de España y luego a otros países europeos como Francia, Suiza y Grecia (Sergio Massucci Calderaro 3), marcando el inicio de un exilio que se prolongó casi cuarenta años. En abril de 1940, realizó la travesía de Burdeos a Río de Janeiro (3). Su elección de Brasil fue excepcional, ya que la mayoría de los exiliados se establecieron en países hispanohablantes (véase la sección 2.1.1). La larga estancia en Río fue interrumpida por una temporada de dos años en Nueva York hacia 1960 y varias visitas a Buenos Aires debido a las editoriales en español que publicaban su obra allí.

Regresó por primera vez a Madrid en 1962, pero fue un fracaso; volvió a Río de Janeiro, desestimando España como "incómoda y poco apetecible" (6). Massucci Calderaro señala que

El exilio físico, geográfico, de Chacel parece haber derivado en un exilio temporal. La escritora ha sido arrancada de su tiempo, y, aunque viaje todo el mundo en busca de su época, ya no la encontrará, porque se quedó perdida en el pasado. Rosa Chacel se encuentra exiliada en un futuro que no le gusta. (6)

Sin embargo, a partir de 1970, comenzó a visitar España de nuevo de vez en cuando, y su regreso definitivo tuvo lugar en 1977. En esta ocasión, se sintió más acogida gracias a la afinidad intelectual y literaria con el joven grupo de autores de la generación del '68 y un aprecio mutuo que se inició con la correspondencia que mantuvo con los tres poetas catalanes mencionados anteriormente.

En cuanto a su posicionamiento intelectual, es relevante citar el inicio de la autobiografía de sus primeros diez años: "Empiezo por confesar mi orgullo más pueril: el de haber nacido en el 98" (Chacel *Obra completa* 8 23). De esta manera, la escritora vallisoletana establece como punto de partida de su personalidad y producción escrita un vínculo con la generación anterior, la célebre y canónica Generación del 98 (Carmen Morán Rodríguez "Un escritor argentino" 187). Se situó como orgullosa heredera de este grupo.

Una constante en la vida de Rosa Chacel fue el aislamiento, la exclusión de los círculos a los que deseaba pertenecer (Morán Rodríguez "Un escritor argentino" 187). No es difícil adivinar

las razones: ser mujer y estar exiliada. Sin embargo, ella misma siempre negó estos motivos externos:

Chacel se señalaba como única responsable de sus propias dificultades en el mundo literario por ser provinciana, autodidacta, «antipática», «gordita» y «no haber tenido nunca una peseta».” (201)

En relación con esto, está su actitud ambigua hacia el feminismo: “Chacel rechaza el feminismo: porque, según ella, el feminismo *pide* lo que simplemente hay que *tomar* o, mejor aún, *dar por hecho*” (Morán Rodríguez “Estudio preliminar” 47). Por eso se podría llamarla una feminista antifeminista (Mangini 165).

La exclusión mencionada anteriormente ya comenzó en su relación con Ortega y Gasset: él reconoció su inteligencia, pero su mentalidad patriarcal le impidió aceptarla plenamente. Ella, por su parte, era una discípula ambigua, que no dudó en atacarle indirectamente en sus ensayos (Morán Rodríguez “Un escritor argentino” 189). La novela *Memorias de Leticia Valle* de la autora vallisoletana puede leerse incluso como un ajuste de cuentas con Ortega: en esta novela, la relación, más intelectual que sensual, entre la niña Leticia y su maestro Daniel, culmina con el suicidio de este último. No es difícil identificar a Leticia y Daniel con Rosa Chacel y Ortega. Como confiesa la propia escritora en una carta a Ana María Moix del 28 de noviembre de 1966: “Mi obra es mi verdadera vida, es decir, mi vida y mi obra son la misma cosa” (Ana Rodríguez Fischer 98).

Tampoco contó en el grupo del '27. A pesar de compartir afinidad en edad, intereses y estética con este grupo vanguardista, fue excluida de sus proyectos (Morán Rodríguez “Estudio preliminar” 23-24).

De sus diarios se desprende que fue muy infeliz durante su exilio involuntario en Brasil, alejada de España y de su lengua, sin integrarse en su nuevo país. Escribe, por ejemplo: “Personalmente no soy más que una mujer sola y triste, condenada a vivir en la ciudad más estúpida e inhóspita del Globo” (Massucci Calderaro 5). O, en otro lugar:

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. (Chacel, “Alcancía. Ida” 191)

Es importante tener en cuenta estas circunstancias al examinar su correspondencia con los jóvenes poetas catalanes.

Durante su exilio en Brasil, además de desempeñarse como novelista y ensayista, trabajó como traductora literaria. Chacel poseía un excelente conocimiento del francés, italiano y portugués; tradujo obras de estas lenguas al español y, probablemente con la ayuda lingüística de amigos, del inglés y alemán al español (Behiels 2018 53, 54). Este trabajo era significativo para ella, ya que

la traducción constituía uno de los medios para ganar algún dinero y para seguir en contacto con el mundo editorial, con vistas a la publicación de sus propias obras. (50)

Este aspecto de su labor es relevante para nuestro estudio, ya que la elección de las obras que tradujo nos dice algo sobre sus preferencias literarias y estéticas. Destacan sus traducciones de obras de teatro: por un lado, del clasicismo de Racine de la segunda meta del siglo XVII (9 juegos), por otro lado, de la vanguardia de Jean Cocteau del siglo XX. Su interés en la vanguardia literaria se expresa también en su traducción de la *Teoria dell'arte d'avanguardia*, del crítico literario italiano Renato Poggioli.

La correspondencia tenía un lugar importantísimo en la vida de la exiliada vallisoletana. Su correspondencia con editoriales y traductores era con fines profesionales y económicos (Rodríguez Fischer 33) - no olvidemos que la publicación de sus libros, tanto en español como en traducción, era esencial para su sustento. Además, es impresionante la cantidad de tiempo y esfuerzo intelectual que dedicaba a su correspondencia con amigos y otros autores (9, 10). Podemos reconocer en esta correspondencia intensiva al menos dos motivos mencionados en la sección 2.1.2: una profunda necesidad de comunicación y una función terapéutica.

2.2.2. Guillermo Carnero y los Novísimos

Guillermo Carnero nació en Valencia en 1947 y se mudó en 1964 a Barcelona para realizar sus estudios en economía y letras. Hizo amistad con Ana María Moix y Pedro Gimferrer, poetas novatos como él. En el otoño de 1965 Ana María Moix empezó su correspondencia con Rosa Chacel, pronto seguido por los otros dos. En 1967, Carnero publicó el poemario *Dibujo de la Muerte*.

En 1970, Carnero, Moix y Gimferrer adquirieron repentinamente gran notoriedad como protagonistas de la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, de José María Castellet. Con esta antología, el crítico literario no solo acuñó el término *Novísimos*, sino que también desató una feroz polémica sobre el estatus de la nueva generación de poetas españoles. Como señala Víctor Herrero de Miguel:

La tesis fundamental —la irrupción de una nueva estética— y la vocación destructora hacia las estéticas precedentes fueron objeto de una recepción polarizada: desde el entusiasmo de quienes vieron en la voz de estos poetas la llave de una nueva libertad, hasta la crítica feroz de cuantos no apreciaron aquí sino el juego inmaduro de unos jóvenes arrogantes (236).

Los nueve poetas protagonistas de esta antología forman parte de una corriente más amplia, la generación del '68, tanto de poetas como de prosistas (José Julio Fernández 80). Aunque las opiniones difieren sobre los méritos de estos escritores, hay acuerdo en que representan una ruptura radical con la generación de posguerra. En la sección 3.4 hemos discutido algunas características de la poética de los Novísimos en general y de Carnero en particular. Además, en la sección 4, al comentar algunos poemas de Guillermo Carnero, veremos cómo estas características se expresan concretamente en su poesía.

Hasta el día de hoy, Carnero sigue siendo un miembro destacado de los círculos académicos y literarios españoles. Sin embargo, dado que esto no es relevante para el intercambio de cartas de 1966-1967, no entraremos aquí en más detalles, salvo en un punto: en muchos ensayos y entrevistas ha reflexionado sobre su propia obra poética. En cuanto a que contribuya a una visión útil de sus cartas a Rosa Chacel, lo incluimos en el análisis.

3. Marco teórico

Vamos a utilizar dos conceptos para describir el mundo virtual creado por el intercambio epistolar entre Guillermo Carnero y Rosa Chacel, a saber, el de *comunidades transnacionales* y el de *refugios emocionales*, que abordaremos a continuación. Carnero construyó este mundo utilizando numerosas referencias a otros autores y expresiones artísticas de diversa índole, a menudo en forma de *intertextualidad*, que es el tercer concepto tratado en la presente sección.

3.1. Comunidades transnacionales

Con el aumento de los flujos migratorios, incluidos los refugiados y exiliados, en el Siglo XX, también creció el interés por este fenómeno en los círculos científicos. Entre otras cosas, les interesaba conceptualizar las relaciones entre los emigrantes y sus compatriotas (familia, amigos) que se habían quedado en su lugar de origen. En términos generales, los científicos han desarrollado conceptos basados en *comunidades* o en *espacios*.

La antropóloga Nina Glick-Schiller introdujo el término *transmigrante* para referirse a inmigrantes que construyen campos sociales en los que vinculan su país de origen y su país de asentamiento (1); en particular, estudió la migración del Caribe a Estados Unidos desde una perspectiva transnacional. Estos transmigrantes son parte de *comunidades transnacionales*, caracterizadas por “la construcción de redes sociales y comunitarias en espacios transnacionalizados” (Alejandro Canales Cerón 235). El mismo autor también señala el tejido social de estas comunidades, que

ha sido construido sobre la base de prácticas, actividades e intercambios que traspasan continuamente las fronteras políticas, geográficas y culturales que tradicionalmente habían enmarcado y separado las comunidades de origen y las de asentamiento de los migrantes. (235)

Besserer, por su parte, propuso el concepto de *topografía transnacional*, un espacio de interacción que no se caracteriza por la distancia espacial que separa a sus participantes sino por “la densidad y frecuencia de las prácticas comunitarias” (8). Él dibujó las redes sociales de una comunidad mixteca en Estados Unidos en mapas virtuales; mostró que la estructura de la topografía de esta comunidad se organiza en torno a dos ejes: el del trabajo y el del género (109-112).

En cuanto a conceptos basados en espacios, primero hay que mencionar la obra de la geógrafa británica Doreen Massey, que lo definió como

the product of interrelations, as constituted through interactions; the space and places through which, in the negotiation of relations within multiplicities, the social is constructed. (9,13)

Su énfasis está en el papel del espacio en la política; discuta una posible “politics of place”, desde una perspectiva anti globalista (193), por lo que su concepto no nos resulta tan útil para nuestro análisis.

Algunos autores elaboran el concepto de *espacio transnacional* (Cristóbal Mendoza Pérez, Mauricio Salazar), para analizar los lazos de comunidades de emigrantes con su país de origen:

Los inmigrantes viven e interactúan en diferentes espacios transnacionales. Su participación se vuelve multilocal. (Salazar 150)

El enfoque transnacional, ya sea de espacio o de comunidad, crea un contexto en el cual los rasgos unificadores (de género, religión, cultura, ideología, política, lengua) predominan sobre las fronteras nacionales y las distancias espaciales que subdividen y apartan a las personas. En este sentido, conceptos basados en este enfoque son útiles para analizar las comunidades de autores españoles, en parte exiliados y en parte remanentes en España. Preferimos utilizar el concepto de *topografía transnacional* de Besserer para describir la comunidad transatlántica de Rosa Chacel y Guillermo Carnero; volveremos a esta elección en la discusión en la sección 4.

3.2. Refugios y comunidades emocionales

El historiador y antropólogo William Reddy estableció, en su libro *The navigation of feeling: A framework for the history of emotions* (2001), una base sólida para permitir un análisis histórico del papel que desempeñan las emociones en la sociedad. Basándose en la teoría de los actos de habla (John Austin 91-92), definió *emotivos* como actos de habla tanto con aspecto constatativo como performativo: expresan una emoción pero, expresándola, también la influyen (Reddy 128). Luego adoptó el término *emotional regime* como “the set of normative emotions and the official rituals, practices, and emotives that express and inculcate them” (129). Además, y es lo que nos interesa, definió *refugio emocional* (emotional refuge) como

a relationship, ritual, or organization (whether informal or formal) that provides safe release from prevailing emotional norms and allows relaxation of emotional effort, with or without an ideological justification, which may shore up or threaten the existing emotional regime. (129)

Reddy señala que tales refugios pueden servir para hacer más soportable el orden actual para algunas personas, mientras que, en otros casos, pueden constituir un lugar desde el cual se lance la contestación, el conflicto y la transformación de la sociedad (128). En su libro, analiza el papel destacado de refugios emocionales en diversos ejemplos de la Francia del siglo XVIII.

Otros investigadores han criticado duramente los conceptos de Reddy, en primer lugar, lo que podríamos llamar el “imperialismo lingüístico”, es decir, el privilegio de las expresiones verbales frente a prácticas corporales no verbales como sonreír o llorar (Jan Plamper 25). En nuestro caso, el análisis del corpus de las cartas de Carnero está en un ambiente puramente lingüístico; por eso, esta crítica no nos afecta. Además, se argumentó que el concepto *régimen emocional* está demasiado asociado al concepto del estado moderno, para que pueda funcionar en contextos premodernos (Juan Manuel Zaragoza 4). También esta restricción, aunque pueda ser correcta, no se aplica a nuestro caso.

Un concepto relacionado es el de comunidades emocionales, acuñado por la medievalista Barbara Rosenwein. Se trata de los sistemas de sentimiento de las comunidades sociales: qué definen como valioso o como perjudicial; cómo evalúan las emociones de los demás; cuál es la naturaleza de los vínculos afectivos entre las personas que se reconocen en la comunidad emocional; y cuáles son los modos de expresión emocional que se esperaran, alientan, toleran, y deploran (Rosenwein 842). Aunque se ha criticado la rigidez y el carácter estática de estas comunidades como concebidas por Rosenwein, otros investigadores han trasladado el concepto, concebido originalmente para la Edad Media, al análisis de los tiempos modernos (Zaragoza 4, 5).

Ya que ambos conceptos, el de refugios y comunidades emocionales, son muy similares, nos vamos a basar solamente en el concepto de refugios emocionales.

3.3. Intertextualidad

La intertextualidad es la relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos. El término fue acuñado por Julia Kristeva en su trabajo *Sèmiôtikè. Recherches sur une sémanalyse* (114, 115), basándose en el trabajo del filólogo ruso Mijaíl Bajtín, aunque el fenómeno en sí es tan antiguo como la historia humana documentada (María Jesús Martínez Alfaro 269).

Gérard Genette, en su estudio *Palimpsestes: La Littérature au second degré*, amplió el término al concepto más general de *transtextualidad*, “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (9), en el que distingue cinco tipos, entre ellos la intertextualidad en el sentido de Kristeva. Sin embargo, ya que los otros tipos de transtextualidad, como paratextualidad y metatextualidad, no son relevantes para nuestro análisis, seguiremos utilizando el término intertextualidad en esta tesis.

La autora María Ema Llorente promueve una visión amplia de la intertextualidad, en la que no solo pertenecen alusiones y referencias a otras obras y textos, sino también la apropiación de otras obras de arte, porque, en su opinión,

la intención y el alcance de estos mecanismos de escritura va más allá de la intertextualidad entendida en el sentido tradicional o convencional, y podría considerarse como parte de un fenómeno de un alcance y una dimensión mayor. (3)

En la poesía de la posmodernidad española, a la que claramente pertenecen los Novísimos (Andrew Debicki 36, 40), la intertextualidad en este sentido amplio funciona como “un mecanismo compositivo que permite la generación de nuevas creaciones” (Ema Llorente 1). A menudo, el poeta entra en un diálogo con una obra de arte:

utilizan una obra o un texto previo para su creación, que se inicia a partir del diálogo que establecen con ella, apropiándose para ofrecer un nuevo producto que surge como respuesta o reacción a lo leído, lo contemplado o lo consumido. (5)

Las palabras clave en esta cita son *diálogo* y *apropiándose*. Una forma particular de apropiación es el procedimiento de la *écfrasis*, es decir, el desarrollo o recreación textual de un objeto visual (10). Un ejemplo de *écfrasis* es el poema carneriano *El embarco para Cythera* del poemario *Dibujo de la Muerte*, refiriéndose al óleo homónimo de Antoine Watteau. En nuestro análisis vamos a emplear el concepto de la intertextualidad en el sentido amplio como promovido por Ema Llorente, es decir, incluyendo apropiación y *écfrasis*.

En nuestro caso se trata de un tipo especial de intertextualidad, es decir, dentro de un epistolar. Algunos autores han analizado la función de la intertextualidad en epistolarios, por ejemplo en las cartas de amor de Gwen John a Auguste Rodin (María Tamboukou) y en conversaciones epistolares dentro de la cultura de salón europea del Siglo XVIII (Nicole Pohl). Lo que distingue a un epistolario es que

[it] is shaped by the I/you relationship, the addressee who will read and respond to the letter. The letter writer simultaneously seeks to affect his reader and is affected by him, This is the epistolary pact—the call for response from a specific reader within the correspondent’s world. (Tamboukou 11)

Esto es algo a tener en cuenta al leer las cartas de Guillermo Carnero a Rosa Chacel: las alusiones y otras formas de intertextualidad en las cartas no están destinadas al público en general, sino para una lectora particular, Rosa Chacel.

En lugar de partir de los textos y sus interrelaciones (la intertextualidad), es también posible partir de discursos, un concepto elaborado, por ejemplo, por Norman Fairclough. Para las relaciones entre discursos el lingüista sueco Per Linell desarrolló el concepto de la *recontextualización*, que define como

the dynamic transfer-and-transformation of something from one discourse/text-in-context ... to another. Recontextualization involves the extrication of some part or aspect from a text or discourse, or from a genre of texts or discourses, and the fitting of this part or aspect into another context, i.e., another text or discourse (or discourse genre) and its use and environment. (144, 145)

Linell distingue tres niveles en el que se puede observar este fenómeno: intratextual, intertextual, y interdiscursivo (146). Esta última forma reviste un interés especial porque abre la vía a una conexión entre discursos de distinta índole; por eso Linell concluye que

it arguably captures a set of phenomena that are constitutive of discourse, and in particular of discourse across boundaries between discourse communities. (154)

Por interesante que sea la propuesta de Linell, en esta tesis nos limitaremos al concepto de la intertextualidad; volveremos brevemente a este punto en la sección final.

3.4. Conceptos para apreciar la poesía carneriana

Considerando que los temas presentes en la poesía del joven Carnero, es decir, en *Dibujo de la Muerte*, se repiten en las cartas, a veces incluso citando directamente algunos de los poemas, es pertinente resumir brevemente algunos conceptos utilizados para interpretar la poesía carneriana. Estos conceptos incluyen el neobarroquismo, esteticismo, culturalismo, el

uso de temas de arte y de la naturaleza, así como el venecianismo. Cuando sea pertinente, también abordaremos las posibles similitudes con la obra de Rosa Chacel.

3.4.1. Neobarroquismo

Con el término *neobarroquismo* se hace referencia a "una reaparición del espíritu y de diversos recursos del Barroco" (Luis Martín-Estudillo 173), marcando así una ruptura con la generación anterior. Uno de los rasgos más notables es la multisensitividad, evidenciada por la frecuente apelación a los diversos sentidos,

... creando así mundos de gran sensualidad. Son abundantes los poemas de Carnero que nos mueven a la hiperestesia., que excitan nuestros sentidos mediante la evocación de colores, texturas, sonidos, aromas. (174)

Otro elemento barroco que se puede reconocer en la poesía de Carnero es el uso de materiales lujosos y elementos de la naturaleza para enriquecer la imaginaria (175). Asimismo, se destaca el *chiaroscuro*, un "sutil juego de sombras y luces de variada intensidad" (174). Sin embargo, toda esta belleza oculta, según Martín-Estudillo, una visión del mundo pesimista: es una "belleza siempre vacía de esperanza", y los poemas señalan "la existencia de una nada angustiosa", un *horror vacui* (175).

Es importante señalar las similitudes con el modernismo hispanoamericano, en particular con Rubén Darío, tanto en las herramientas utilizadas (sensualidad, hiperestesia, belleza) como en la expresión del *horror vacui* (Martín-Estudillo 178).

3.4.2. Esteticismo

Los Novísimos se caracterizan por su fascinación con los principios estéticos de los poetas del Modernismo, destacando "la búsqueda de la palabra bella" (Jaime María Ferrán 67), un "esteticismo antitético del realismo de la generación inmediatamente precedente" (Marisa Torres Badia 217). Su afán de cambio con respecto a la generación de posguerra se basaba

en una revalorización del arte y en un rechazo del realismo social y de la poesía cotidiana que había dominado en la década anterior en muchos de los autores de la generación del medio siglo. (Ferrán 67)

El esteticismo también conecta a los Novísimos con la poesía de la generación de 1927, aunque su actitud difiere de la de los poetas de ese grupo, a saber

una reflexión sobre el hecho de que el poema es un artificio y la escritura tiene de alguna manera que reconocer este asunto. (67)

Según Ferrán, los poetas novísimos carecen de una creencia absoluta en la expresividad artística; en su lugar, "casi siempre existe la conciencia de que el texto creativo es un artificio, un simulacro, una representación" (69). Para ellos, el arte no es más que un reflejo, una imagen (79).

Varios autores han señalado que la estética de Carnero no surge de sentimientos positivos, sino negativos. Manuel Neila lo describe de la siguiente manera:

la de Carnero es una estética nihilista, que no nace del amor a la vida, sino del temor a la muerte. Es la respuesta a una pregunta sobradamente conocida: ¿hay algo capaz de otorgarle al ser y a la existencia un sentido que los redima de su precariedad? La respuesta del poeta presupone la superación del nihilismo mediante la existencia experimental del artista. Esto nos permite entender su interés por los personajes decadentes y exquisitos: Óscar Wilde, Watteau, Brummel, Giovanni Sforza, Ludovico Manin... y un largo etcétera. (26-27)

Se trata de "sintetizar dos elementos: belleza y muerte" y "el deseo fallido de preservar la belleza frente a la destrucción" (Mirta Camandone de Cohen 124). Además, en consonancia con esto, el poeta parece buscar, como protagonistas de sus poemas, personajes que reflejen este fracaso:

sus personajes estetas no son positivamente mencionados y utilizados, sino que aparecen, muy al contrario, presentados en la soledad (Watteau), en la decadencia, la persecución y el exilio (Wilde), o, en fin, en la caída anímica de la frustración (Brummel). (Torres Badia 233)

Volviendo a Rosa Chacel, como mencionamos anteriormente, el esteticismo era una característica compartida con la generación del '27, a la que ella pertenecía. María-del-Carmen Expósito Montes subraya que

Rosa Chacel, influida por la teoría del arte por el arte de Oscar Wilde, comulga con las bases de su esteticismo formal: "El artista debe crear cosas bellas; pero sin poner en

ellas nada de su propia vida. Vivimos en una época en la que los hombres tratan el arte como si no fuera otra cosa que una forma de autobiografía. Hemos perdido el sentido abstracto de la belleza”. (“Escritura autorreferencial” 280)

Así que es probable que ella haya apreciado el esteticismo presente en los poemas de Carnero.

3.4.3. Culturalismo

Este término indica la presencia de abundantes alusiones artísticas, filosóficas o históricas en una obra literaria, especialmente en poesía. Es otra de las características que conecta la poesía de los Novísimos con el modernismo español e hispanoamericano y con la generación del '27 (Carnero, *Cuatro formas* 2). En este ensayo, Carnero afirma que existen dos grandes ámbitos de experiencia: primero, los acontecimientos de la vida cotidiana, y segundo, la experiencia de segundo grado o cultural, que proviene de la literatura, la historia o las artes. Mientras la poética del realismo social de la generación de posguerra se basó únicamente en el primer nivel de experiencia, la generación de Carnero busca incorporar el segundo nivel de experiencia:

El culturalismo significa voluntad y destino de continuidad cultural; es signo externo de pertenencia a la tradición, reconocimiento de la relación deudora que mantenemos con ella y afirmación de su inagotable vitalidad. (3)

Está claro que el culturalismo se expresa mediante formas de intertextualidad, ya sea a través de alusiones o de apropiaciones de experiencias culturales. Se podría decir que con el culturalismo, el poeta entra en diálogo con la tradición (Torres Badia 172). Carnero explica su uso del culturalismo:

el culturalismo ... hace posible dar cuenta de la experiencia cotidiana a través de la cultural, y evitar las limitaciones del yo lírico neorromántico. El culturalismo permite hablar del yo sin mencionarlo, y referirse del mismo modo a las situaciones existenciales de la vida cotidiana, por el procedimiento de expresar lo uno y lo otro por analogía. El autor designa entonces a un personaje histórico, literario o representado en una obra de arte, cuando quiere manifestar que se encuentra en situación semejante a la suya; o bien designa una obra literaria o artística cuando entiende que éstas significan algo idéntico o semejante a lo que quiere significar de sí mismo. (“Cuatro formas” 3)

En la forma más fuerte, lo que él llama *culturalismo duro*, el poema está íntegramente fundamentado en una sustitución analógica, es decir, que el *yo* se expresa completamente representado en un *él* (personaje histórico, literario o artístico). Un ejemplo de esto es su poema *El serenísimo príncipe Ludovico Manin* del poemario *Dibujo de la Muerte* (3).

3.4.4. Arte y naturaleza

En cuanto al arte y la naturaleza, Carnero ha reflexionado en algunos ensayos sobre su papel en su poesía. Siempre ha sentido "la llamada del arte, su silencio, su belleza y su armonía", y considera que "el arte ha sido un elemento irrenunciable y primordial en el conocimiento del mundo y en el autoconocimiento" (Carnero, *Yo lírico* 1, 2). En el mismo ensayo, explica cómo usa y qué significan en sus poemas elementos de arquitectura, escultura, pintura, música, artes decorativas, el circo y los parques de atracciones (2-14). Todo este uso, ya sea en forma de citas, alusiones o apropiaciones, se considera una forma de intertextualidad. Cuando discutamos, en la sección 4, poemas citados en las cartas, encontraremos algunos ejemplos de este uso de objetos de arte.

Sobre el uso de elementos de la naturaleza en su poesía, escribió:

Es ley de la poesía contemporánea la consideración no realista de la naturaleza, viéndola como una cantera de símbolos bisémicos, aquellos que tienen, además de un referente real, connotaciones irracionales. (Carnero, "Jardín y paisaje" 316)

En los poemas de Carnero, encontramos la naturaleza representada de diversas maneras: como representada en obras de arte o convertida en material decorativo; como paisajes simbólicos o elaborados como jardín; o como naturaleza procedente del imaginario cultural (318-324). Cuando hablemos, en la sección 4, de poemas citados en las cartas, vamos a encontrar algunos ejemplos de estos usos de objetos de la naturaleza.

El uso sofisticado de elementos de arte y naturaleza, tal como se expone aquí, es claramente una manifestación del culturalismo de la poesía carneriana. Además, se conecta con su esteticismo.

Merece la pena señalar que el arte también desempeña un papel en la obra de Rosa Chacel, que se ha caracterizado como

una retrospectiva al pasado por medio de la memoria subjetiva del yo, en el que se entrelazan añoranzas relacionadas con la pintura, la música, el cine – a través de imágenes filmicas – y la escultura. (Expósito Montes “Escritura autorreferencial” 141)

3.4.5. Venecianismo

Iniciado por Pere Gimferrer, Venecia ocupa un lugar especial en la poesía de los *Novísimos*, como señala Torres Badía:

Fue sin duda la “Oda a Venecia ante el mar de los teatros” (Arde el mar, 1966) de Pere Gimferrer la que prestó impulso inicial y puso de moda toda una tradición de poesía “venecianista”. ... Thomas Mann, junto a otros muchos, es el incitador de ese deslumbramiento y fervor estético por la singular y decadente ciudad del Adriático. (163)

La magia de esta esperada Venecia reside en su capacidad para desencadenar fantasías e imaginaciones sublimes (163). “Venecia se convierte en el espectro último de un mundo ya caduco, en el último bastión del sueño romántico” (165). De este modo, el entorno veneciano es ideal para localizar el decadentismo. Cuando hablemos, en la sección 4, de los poemas citados en las cartas, nos encontraremos con algunos ejemplos de este *venecianismo*.

4. Análisis de las cartas

4.1. Ubicación de la correspondencia entre Carnero y Chacel

Antes de entrar en el análisis propiamente dicho, conviene reflexionar sobre la particularidad de estas cartas. Los epistolarios entre exiliados y no exiliados que discutimos en la sección 2.1.2 eran siempre entre personas que ya se conocían; las correspondencias servían para retomar los contactos truncados. En cambio, Carnero inició una correspondencia con una autora que todavía no conocía.

Dicho esto, aún podemos reconocer algunas características mencionadas en la sección 2.1.2. Al inicio, su correspondencia surgió de un interés profesional: él le pidió su opinión sobre sus poemas, y también comentó a fondo las novelas de la vallisoletana, promoviendo así el avance profesional de ambos. Ahora bien, a medida que avanzaba la correspondencia, el elemento emocional cobraba más importancia. Como escribimos sobre Camprubí en la

sección 2.1.2, también para Rosa Chacel el exilio era doloroso y nostálgico, y escribir cartas tuvo una función terapéutica para ella.

Para la exiliada vallisoletana, el descubrimiento de que algunos jóvenes españoles leían y valoraban mucho sus libros debió de ser como un destello de luz en la oscuridad de su vida. La primera que escribió a Rosa Chacel fue Ana María Moix. En su primera carta, en septiembre de 1965, Ana María escribe que ha leído la novela chaceliana *Teresa* y que le ha gustado (Rodríguez Fischer 21, 22). En reacción, Rosa Chacel escribe sobre la “tristeza de llevar tantos años ignorada de ustedes [los españoles]” (24) y

Quiero, sobre todo, que me escuchen, y eso es que me complace y conmueve de su carta: usted se ha dado cuenta de que en mi obra puede haber *un camino*. (24, cursiva suya)

Esta cita refleja la importancia que tenía para Chacel que sus escritos fueran leídos y reconocidos, afirmándola como una escritora significativa.

Un año después, Guillermo Carnero y Pedro Gimferrer, amigos y contemporáneos de Ana María Moix, inician su correspondencia con Rosa Chacel de manera similar, con la noticia que han leído sus novelas y que les han gustado. Chacel bautizó a los tres jóvenes como "el trébol poético".

4.2. La comunidad transatlántica creada por las cartas

El propio Guillermo Carnero reconoció el papel comunicador de la escritura. Casi al inicio de su primera carta a Rosa Chacel (del 21 de septiembre de 1966) escribió: “El escritor es un generoso constructor de universos comunicables”.

Esto es exactamente lo que queremos explorar: cómo el intercambio de cartas entre Rosa Chacel y los tres poetas jóvenes catalanes (Carnero, Moix y Gimferrer) creó un universo compuesto por una multitud de lazos entre ellos. Cuando el emisor escribió sobre o aludió a literatura, películas, o otros autores, y el receptor reconoció y agradeció estas referencias, entonces se forjó un vínculo entre ellos. De esta manera, crearon un espacio de interacción que no se caracteriza por la distancia espacial que separa a sus participantes sino por “la densidad y frecuencia de las prácticas comunitarias” (Besserer 8), es decir, un espacio propio

en forma de una comunidad transnacional; en el caso que nos ocupa, sería más apropiado hablar de una comunidad transatlántica.

La propia autora exiliada reconoció el papel de la correspondencia con el “trébol poético”, formado por Moix, Carnero y Gimferrer (Rodríguez Fischer 11), en la creación de una comunidad transatlántica, cuando escribió en una carta a Ana María Moix en 1966:

Mi vida va a incorporarse a la vuestra, va a añadirse a vuestro panorama; mi paisaje va a imprimirse o entremezclarse con el vuestro y pocas cosas habrá que puedan significar más. (Rodríguez Fischer 98)

¿Cómo se puede caracterizar la topografía de esta comunidad, es decir la red de vínculos que se ha establecido? A continuación, vamos a analizar esta topografía de dos maneras: una temporal y otra según géneros. Antes de poder apreciar completamente esta topografía, es preciso aclarar el uso de la intertextualidad, una herramienta usada a menudo por Carnero en las cartas. Dado que destacan las citas a dandis y al dandismo en las cartas, indicando que Carnero, en este período de su vida, fue fascinado por esta corriente, vamos a prestar mucha atención a las citas notables a esta corriente.

Carnero también utilizó sus cartas para dar a conocer algunos de sus poemas a Rosa Chacel. En este lugar conviene hacer una observación, quizá trivial, pero que se pasa por alto fácilmente: el mero hecho de que un poeta de 19 años se atreva a confiar sus poemas al juicio de una autora famosa, 50 años mayor, ya crea un vínculo de confianza. Aunque no conocemos las cartas de Chacel, podemos deducir de las cartas posteriores de Carnero que ella sí respondió en sustancia a sus cartas. En la 3ª carta, por ejemplo, leemos “Calificas muy bien el carácter completamente sensorial de mi poesía, y sobre todo visual”, claramente una respuesta a una carta anterior de Chacel. De todas formas, el conocimiento compartido de la poesía carneriana contribuye a la red de vínculos entre Carnero y Chacel, y más aún porque los poemas contienen temas iguales o relacionadas con las cartas. Por lo tanto, parece oportuno añadir, en la parte sobre los *Novísimos* de la topografía temporal, un análisis breve de estos poemas, refiriéndonos a las características ya mencionadas en la Sección 1.2.

Además, Carnero usó sus cartas para reflexionar profundamente sobre las novelas de Chacel, otro fortalecimiento de la red de vínculos entre ellos. Volveremos sobre este asunto en el apartado sobre la generación de 27 de la topografía temporal.

4.3. *Función de intertextualidad en las cartas*

Carnero usa dos formas sofisticadas de intertextualidad en sus cartas: apropiación y alusión.

En el caso de la apropiación, encontramos ejemplos en los títulos y el contenido de sus poemas que menciona en las cartas, como *Oscar Wilde en Paris*, *Watteau en Nogent-sur-Marne*, o *Muerte en Venecia*, donde Carnero imprime su propio toque a personas históricas (Wilde, Watteau) o personajes ficticios (Detlev Spinell de una novela de Thomas Mann). En la misma categoría se incluyen los comentarios o interpretaciones que Carnero ofrece en sus cartas sobre personajes de otras obras, por ejemplo de *Letitia de la Valle* de Rosa Chacel, o de *À la recherche du temps perdu* de Proust.

La intertextualidad en forma de alusiones sutiles se dispersa a lo largo de las cartas. A continuación, presentamos cinco ejemplos destacados:

1. En la segunda carta, fechada el 21 de septiembre de 1996, escribe “una cosa caótica, mezcla de realidad y fantasía– nunca se sabe cuando lo uno y lo otro, como en Marienbad”. Para el lector benévolo esta es una referencia a la película *L'Année dernière à Marienbad* (1961) de Alain Resnais. El contexto en la carta, “cosa caótica, mezcla ...”, encaja bien con el tema de la película.
2. En la tercera carta, del 6 de noviembre de 1996, leemos: “el dandy revela a las claras cuál es la naturaleza de su actitud. No va a marchar a la Tebaida , a vivir en soledad físicamente”. La Tebaida es una zona desértica en el sur de Egipto, conocida como lugar de retiro de numerosos ermitaños cristianos, así que *marchar a la Tebaida* significa aislarse, apartarse de la vida.
3. En la misma carta, Carnero escribe “el acompasado golpear de los remos del Buccentoro”, refiriéndose a la Bucintoro (o Bucintaur), la galera oficial del estado del dux de la República de Venecia.
4. Un ejemplo similar se encuentra en la 7ª carta, escrita el 22 de marzo de 1967, donde leemos “Cuando un hombre se aparta del mundo para encerrarse en su tour Farnèse”, refiriéndose a la novela *La Chartreuse de Parme* (1839) de Stendhal; en esta novela uno de los protagonistas fue encarcelado en la torre Farnèse de la cartuja de la ciudad de Parma (Italia).
5. En la 7ª carta, menciona “la maquinaria de Raimundo Lulio”. Esto hace hincapié en la obra *Ars Magna Generalis* del filósofo, poeta, místico, teólogo y misionero mallorquín

Ramon Llull del siglo XIII, en la que diseña una máquina lógica que organizó todos predicados teológicos en figuras geométricas (Eco 88).

Otras alusiones consisten simplemente en nombres de lugares o personajes ficticios, como Wragby Hall, el domicilio de Lady Chatterley en la novela de D.H. Lawrence, o Detlev Spinell, protagonista en una novela de Thomas Mann.

En ambos casos, ya sea a través de la apropiación o la alusión, la creatividad se revela como la clave fundamental. En este proceso, se logra una fusión entre lo propio y lo ajeno. No se trata simplemente de copiar o aludir, sino de la creación de un universo en el que diversas figuras (autores, personajes, lugares, etc.) son comprendidas y compartidas por ambos corresponsales. Por lo tanto, la modalidad específica de la intertextualidad (cita, alusión, referencia, parodia, etc.) no adquiere una importancia primordial, sino la originalidad con la que se utiliza la intertextualidad para construir algo único.

Las alusiones establecen una complicidad entre el emisor y el receptor del texto. No es necesario proporcionar citas explícitas, ya que ambos saben que el corresponsal comprende las referencias. Así, se construye una complicidad y un universo propio, del cual quedan excluidos aquellos que no participan en estos conocimientos culturales compartidos.

Incluso la forma más básica de intertextualidad, las simples menciones de personas o títulos de obras, contribuye a la creación de un mundo lleno de individuos, autores, personajes, cineastas, etc. La mera mención se convierte también en una forma de "capital social" o en la construcción de una red de participantes en su diálogo por escrito. A través de estas menciones, las personas citadas se integran en su mundo.

4.4. Topografía temporal

En este apartado, vamos a analizar la comunidad transatlántica entre Chacel y Carnero según los períodos históricos, centrándonos en obras y personas citadas que pertenecen a distintos movimientos artísticos. En lugar de seguir una línea estrictamente histórica, optaremos por una división basada en movimientos artísticos. Aunque no proporcionaremos una enumeración completa, nos centraremos en las menciones más relevantes y discutiremos su importancia.

4.4.1. Antigüedad griega y romana

Debido al culturalismo de Carnero, no resulta sorprendente que la antigüedad griega y romana sea una fuente importante de inspiración para él. Es innegable que Rosa Chacel, con su erudición, reconocía y apreciaba las referencias a esta época.

En la tercera carta, Carnero hace mención a la Tebaida, una región desértica en el sur de Egipto conocida como lugar de retiro de numerosos ermitaños cristianos; además, es el título de un poema épico latino de Estacio (90-91 D.C.).

En la séptima carta, reflexiona sobre los escépticos y epicúreos, corrientes de la filosofía del período helenístico, y expresa su enojo por la despreocupación de algunos profesores:

siempre me indignaba y me hacía soliviantar la ingenuidad con que algunos profesores o redactores de manuales pretenden zanjar o desautorizar ese angustioso momento de la cultura griega en donde el pensador y el sabio se han preocupado por la realidad del hombre solo más que en momento alguno de la historia.

Esta búsqueda de "la realidad del hombre" por parte de estas escuelas filosóficas es un elemento central tanto en la obra literaria de Carnero como en la de Chacel; es evidente que comentarios críticos como este contribuyen a su sentido de parentesco.

En la octava carta, Carnero menciona a Luciano de Samósata (125-181), un escritor sirio en lengua griega y uno de los primeros humoristas. En la misma carta, señala que está leyendo a los poetas romanos Ovidio y Juvenal; curiosamente, son estos mismos poetas quienes nos han informado sobre el comportamiento dandi de los romanos aristocráticos (Olson 182).

4.4.2. Edad Media y Renacimiento

Es cierto que las referencias directas a estos períodos son limitadas en las cartas. Entre las pocas menciones, destaca el filósofo mallorquín Raimundo Lulio (Ramon Llull) del siglo XIII, y a Michel de Montaigne, el filósofo del siglo XVI, conocido por ser el creador del género literario ahora denominado ensayo. Ambos son gigantes intelectuales de sus respectivas épocas, y es comprensible que Rosa Chacel encuentre satisfacción al mencionarlos. Aunque las referencias son escasas, cada mención agrega profundidad y contexto cultural a la correspondencia, revelando las preferencias y la erudición compartida entre Chacel y Carnero.

4.4.3. Siglo XVII: Barroco y Clasicismo

De esta época encontramos solamente a Blaise Pascal, el filósofo y teólogo católico francés, otra vez un gigante intelectual.

4.4.4. Siglo XVIII: Rococó o preciosistas

Esta categoría abarca figuras de diversas disciplinas artísticas, como el pintor francés Antoine Watteau, el compositor italiano Alessandro Scarlatti (aunque solo menciona "Scarlatti", en su ensayo *Yo lírico* especifica que se refiere a Alessandro en lugar de su hijo Doménico, también compositor), y el dramaturgo veneciano Carlo Goldoni.

El estilo preciosista se caracteriza por un refinamiento exagerado en el lenguaje, el atuendo y las maneras. No resulta difícil ver la conexión de este estilo con el dandismo y el esteticismo, tal como lo promueve Carnero.

Al mismo período pertenecen también las menciones en la tercera carta de *Las Memorias de Casanova* y del último dogo veneciano Ludovico Manin. Sin embargo, en lugar de enmarcar estas referencias en el escenario rococó, Carnero las sitúa en el contexto del decadentismo, como él mismo explica en el mismo párrafo: “yo he podido sentir tan cerca la Venecia decadente y decaída del siglo XVIII y XIX”. Reconoce en el dogo su propio esfuerzo inútil por reconciliar los mundos interior y exterior. En la tercera carta, señala sobre el Dogo:

Como ideal de vida se proclama la negación de la misma: la imperturbabilidad y la serenidad. Negación que se vé no es de buena fé, ya que al principio del Serenísimo, entre el acompasado golpear de los remos del Buccentoro, añora la primavera que en algún lugar significa cambio y movimiento.

Además, sobre Venecia escribe que es “el ambiente de cosa perdida”; es algo “algo creo que tenemos el común Ludovico Manin y yo”.

4.4.5. Siglo XIX

Romanticismo (primera parte del Siglo XIX)

En la séptima carta, Carnero hace alusión a *La Chartreuse de Parme*, novela histórica de Stendhal. Además, en la octava carta, menciona que está leyendo al poeta y ensayista alemán

Heinrich Heine y al escritor, poeta, crítico y periodista romántico estadounidense Edgar Allan Poe.

Para Rosa Chacel, estas citas seguramente tendrían connotaciones positivas. En su novela "La Sinrazón", la novelista vallisoletana "rinde homenaje al maestro Edgar Allan Poe por su marcado carácter policial y porque ahonda en el misterio del ser humano" (Expósito Montes, "Un semblante" 16). Además, se ha llegado a ver en el libro la influencia de *Rojo y negro* de Stendhal (16).

Decadentismo (última parte del Siglo XIX)

En sus cartas, Carnero reflexiona extensamente sobre el dandismo, otorgando un lugar central a Oscar Wilde: "Yo forjé mi imagen del dandy por la lectura de Wilde" (tercera carta).

Además, más adelante en la misma carta, sobre Wilde:

¿Cómo puede una persona amante de la vida disfrazarse bajo una apariencia de indiferencia, adoptar ademanes y comportamientos de etiqueta que virtualmente significan un enmascaramiento? Para mí el dandismo es una honda crisis de la personalidad. Es un profundo deseo de extrovertimiento frustrado por el mismo que lo siente, y cree a la vez sentir la futilidad o irrealizabilidad del mismo. Toda derrota en la tendencia al mundo exterior se compensa mediante un refuerzo del mundo interior.

En mi opinión, esta cita resume la conexión que Carnero siente con el dandismo: la crisis personal desencadenada por la sensación de fracaso en el mundo exterior, contrarrestada por una inmersión profunda en el mundo interior. Luego, en la misma carta, explica la importancia de los dandis para él por la ansiada reconciliación entre los mundos exterior y interior:

Piensa en mis personajes literarios cultivadores de la ficción como forma de vida. Esos dandis (Baudelaire, Oscar Wilde, Brummel) o preciosistas (Watteau o Scarlatti), bajo cuya aparente indiferencia, desprecio, frialdad o autosuficiencia, también aparente, he querido o sabido descubrir que cada uno de nosotros está llamado por la ley de vida y necesidad vital a asumir con toda su carne y todas sus fuerzas, una visión del mundo y una norma de actuación que reconcilien su mundo interior, utópico, imaginado donde las cosas y los seres se comportan como si nuestros esfuerzos y afanes hubieran de tener en lo y los que nos rodean el efecto, según nosotros, merecido, con todo lo que está afuera, extraño.

En mi parecer, en esta cita observamos cómo las personas mencionadas constituyen el núcleo de la visión de la vida de Carnero; la idea clave es, otra vez, como reconciliar el mundo interior, utópico, con el mundo exterior, extraño.

Baudelaire, aunque perteneciente a una generación anterior, lo clasificamos dentro de la misma corriente. Carnero hace referencia a él en la séptima carta, y esta mención es significativa porque Rosa Chacel también mostró un interés considerable por el *poeta maldito*:

Además de diseminar referencias o menciones elogiosas en muchos textos, diarios incluidos, la escritora se ocupa de él [Baudelaire] en sus dos ensayos más ambiciosos. La escritora hubo de encontrar en la obra de Baudelaire un paradigma vivo de las enseñanzas de su mentor Ortega y Gasset: el empleo de palabra y pensamiento para la iluminación de la vida. (Miguel Olmos 7, 8)

Está claro que Baudelaire apeló tanto a Chacel como a Carnero. Además, observamos una similitud con la búsqueda de Carnero, que también se centró en este "empleo de palabra y pensamiento para la iluminación de la vida".

Modernismo y Generación de '98

En la octava carta, conocemos que el joven poeta está sumergido en la lectura de los poetas modernistas hispanoamericanos: Rubén Darío, Herrera y Reissig, José Asunción Silva (Gómez), José Santos Chocano (Gastañodi). El esteticismo, la búsqueda de la palabra bella y la sinestesia establecen un vínculo entre estos poetas y los Novísimos. Además, Rubén Darío estaba conectado con el decadentismo francés, en especial con Baudelaire:

el autor nicaragüense se dejó inspirar por la literatura francesa del siglo XIX y, en particular, por la literatura decadentista. (Diemo Landgraf 182)

Todo esto sugiere que Carnero sentía un parentesco con Rubén Darío.

En la sexta carta, nos encontramos con el poemario *Claves líricas* de Ramón del Valle-Inclán, representante de la Generación de '98, la contraparte española del modernismo hispanoamericano. Valle-Inclán fue uno de los profesores de Rosa Chacel en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y ella lo consideraba un modelo literario a seguir (Miguel Ángel García 117, 121).

Otro

Encontramos a algunas persona no pertenecientes a las corrientes anteriores: el autor de libros para niños Lewis Carroll, el escritor y crítico de arte británico John Ruskin, y los escritores franceses Maurice Barrès y Auguste Villiers de L'Isle-Adam.

4.4.6. Siglo XX

Generación de '14

Aquí encontramos al ensayista José Ortega y Gasset. Carnero leyó su obra *El hombre y la gente*, en el que explicó su doctrina sociológica. En la Sección 2.1.1 ya hemos mencionado la relación fuerte pero problemática entre Rosa Chacel y Ortega y Gasset.

Generación de '27

Las referencias a personas de esta generación son de suma relevancia, ya que Rosa Chacel misma pertenecía a - o al menos se consideraba parte de - este movimiento.

En las cartas encontramos a Vicente Aleixandre, un compañero de año de Rosa Chacel y uno de los principales representantes de la Generación del 27. Una década más tarde, en 1977, sería laureado con el Premio Nobel de Literatura. En la primera carta leemos: "la amplísima y cálida humanidad de Vicente Aleixandre, con quien me escribo todas las semanas". También se menciona al escritor y crítico José Luis Cano García de la Torre.

Además, en las cartas, Carnero opina con franqueza sobre las novelas de su destinataria; esto también contribuye a la creación de su comunidad transatlántica. Está cautivado por la novela *Memorias de Leticia Valle*, porque le proporciona un universo en el que puede escapar y hallar respuestas a sus preguntas fundamentales, como leemos en la cuarta carta:

Leticia es uno de esos universos en los que me refugiaría caso de haberlo perdido todo; hasta me olvido de que es un libro. Porque la vida sensitiva de Leticia es, en el plano de lo concreto y anecdótico, que es donde están las verdaderas respuestas a todo para quien necesita que los pensamientos sean sentimientos o imágenes– una respuesta a mis propias inquietudes. ... Leticia tiene una maravillosa y terrible madurez, y diga Leticia y no Rosa porque has sabido tan delicadamente magnificar el universo de una

niña sin sacarla de él, que le hace darse cuenta de lo terrible de el aventurarse hacia el Otro.

Sobre la Sinrazón, en la cuarta carta, Carnero señala de nuevo el afán de reconciliar mundo exterior y mundo interior:

Y luego aquella prodigiosa voluntad de ser que hay en la Sinrazón: ese intento titánico de concertar mundo exterior y mundo interior sin renunciar a las cosas que están fuera de nosotros. El héroe de la Sinrazón es un auténtico mago: su mente distingue un solo universo: pensamiento de una cosa y la cosa misma le son equivalentes, y por eso su mente mueve las cosas exteriores en cuanto que desea moverlas.

Está claro que este afán de “concertar mundo exterior y mundo interior” le vino muy bien a Carnero.

Generación de posguerra (o de '50)

Encontramos diversas referencias a este grupo poético, conocido como los *niños de la guerra*: a los poetas Paco (Francisco) Brines, Gabriel Celaya, Carlos Bousoño, José Hierro del Real, y Claudio Rodríguez. Algunos de los poetas mencionados, como Celaya, representan la *poesía comprometida* o poesía social. En la segunda carta, Carnero menciona también *El Bardo*, una colección de poesía de la generación de '50, dirigida por José Batlló, aparecido en 1964.

Carnero se posiciona en contra de este grupo de poetas. Primero califica a *El Bardo* “un cadáver de tales proporciones”, y luego, en la tercera carta leemos:

Además, no puedo evitar el adoptar una postura combativa frente a la casi totalidad de la poesía que hoy hace la gente que empezó a escribir después de la guerra. De este ámbito se ha desterrado, pretendiendo incluso que ello era éticamente justificable y aún necesario (¿quién no recuerda los desvaríos de Celaya?) la fantasía, la imaginación, el ingenio, el gusto por la cultura, el arte, se ha proscrito la amplísima y riquísima variedad y lujurante gama del idioma.

Este llamamiento a “la fantasía, la imaginación, el ingenio, el gusto por la cultura, el arte” resuena con el culturalismo de Carnero, y sin duda habrá tocado una fibra sensible en la destinataria. Carnero vuelve a enfatizar su argumento:

Yo condeno esta poesía. Por una razón muy evidente, que es que pretender que es un arma cargada de futuro, un ariete de cara a la acción social algo que leen en un país de treinta y dos millones unas cincuenta personas archicultas, es una voluntaria ofuscación.

Los Novísimos

En primer lugar, es oportuno mencionar aquí los poemas de Carnero a los que se refiere en las cartas. Como se señaló anteriormente, muchos poemas de Carnero hacen referencia a personas o lugares históricos. Estas referencias desempeñan un papel crucial, como explica en su segunda carta a su amiga exiliada, fechada el 21 de septiembre de 1966, sobre su "tour de force" en uno de sus poemas:

Este "tour", ya lo habrás visto, consiste en atribuir a seres históricos con los que yo me identifico – mis poemas históricos siempre hablan de mí, de aquellas situaciones en las que siento como unos estados de ánimo de gentes de otras épocas; no hace falta que los motivos de ellos sean los míos: solo el sentir consiguiente– unas manifestaciones que por su terrible significación de cara a la vida, se revelan como una ficticia racionalización, como el resultado de un intento de poner orden y sentido en una existencia que emotivamente no lo tiene.

Es relevante señalar que los poemas de Carnero revelan algo sobre él mismo: se identifica con los personajes históricos, los poemas hablan de él. Por ejemplo, en la séptima carta, fechada el 22 de marzo de 1967, subraya su identificación con los protagonistas de sus poemas:

Así es que si yo asumo a veces formas de ficción, el contenido de ellas puede ser, si quieres, ficticio, pero mi forma de vivirlas es auténtica y verdadera. Mi identificación con mi obra es total.

Nótese la paralela con Rosa Chacel quien escribió "Mi vida y mi obra son la misma cosa" (Massucci Calderaro 5).

A pesar de que el joven poeta cita muchos de sus poemas en las cartas, solo un poema se incluye íntegramente en una carta, a saber, *Muerte en Venecia* (quinta carta). Este es un ejemplo del venecianismo, pero en primer lugar, Venecia funciona como escenario para el poema, para

captar estados de ánimo decadentes y depresivos al borde de la muerte, ... la recreación angustiosa y repetitiva de la muerte. ... Carnero torna a realzar el fracaso y la muerte frente a la belleza y el goce. (Torres Badia 232, 233, 234)

En línea con esto, el poeta propio señaló en la tercera carta que Venecia es “el ambiente de cosa perdida”. El título del poema (*Muerte en Venecia*) coincide con el de una novela de Thomas Mann. Sin embargo, con el protagonista de este poema, Detlev Spinell, Carnero juega con la intertextualidad, ya que Spinell aparece en otra novela del mismo autor, *Tristán*. Spinell es un "artista refinado" (229) y, aunque nunca se menciona este término, es tentador llamarlo un dandi.

Además, Carnero cita ocho poemas de su poemario *Dibujo de la Muerte* en sus cartas. Algunos solo se mencionan de pasada, mientras que otros se utilizan para explicar su visión autorral. A continuación, mencionamos algunos de los poemas y sus características destacadas.

Primero, un segundo ejemplo de venecianismo y decadentismo, *El serenísimo príncipe Ludovico Manin*, sobre el último dogo veneciano,

como símbolo de decadencia en el momento en que la Serenísima acaba su trayectoria secular de grandeza y arte al ser conquistada por Napoleón. (Carnero, “Jardín y paisaje” 321)

Ya que Oscar Wilde es un punto de referencia para Guillermo Carnero (véase también el apartado sobre el decadentismo), es relevante contemplar el poema *Óscar Wilde en París*. Marisa Torres Badia observa que

El universo referencial de poemas como *Óscar Wilde en París* parece todo un epítome sobre el decadentismo de fines del siglo XIX. De nuevo, la teatralidad ocupa el lugar del vacío. La nada ontológica queda ocupada por una construcción epistemológica y poética. (235)

El poeta propio comenta sobre este poema que “la ecuación aislamiento + belleza equivale a soledad y privación de vida” (Carnero, “Yo lírico” 4).

Con respecto al poema *Watteau en Nogent-sur-Marne* señala

El poema “Watteau en Nogent-sur-Marne” imagina al pintor reflexionando acerca del fracaso del intento de integración en la realidad, y la ilusoria salvación de envolverse en sueños de belleza y arte. (9)

Esta frase refleja la huida ilusoria de la “nada ontológica” mencionado por Torres Badia, como citado anteriormente. El poema *Primer día de verano en Wragby Hall* alude al domicilio de Lady Chatterley en la novela *Lady Chatterley's Lover* de D.H. Lawrence. Marisa Torres Badia señala sobre este poema “la importancia que adquiere el juego de rostros y antifaces” (232) – que vincula al dandismo.

Una de las obsesiones barrocas presentes en la obra carneriana es la fugacidad de la vida. Se encuentra este tema tanto en *Primer día de verano* como en otro poema citado en las cartas, *Capricho en Aranjuez* (Torres Badia 154).

Otros poemas citados son *Brummel*, dedicado a uno de los dandis ejemplares para Carnero, *Bacanales en Rímini para olvidar a Isotta*, y *Melancolía de Paul Scarron*.

Aparte de sus propios poemas y eventos personales, Carnero menciona en diversos lugares a Ana María Moix y Pere (Pedro) Gimferrer. Queda claro la íntima amistad entre los tres, y él se alegra de que Rosa también escriba con ellos:

Usted comparte el universo de Ana María y de Pedro, los dos seres a quienes más quiero en este mundo. ¡Qué más podría desear que se hubiera producido esa coincidencia tan feliz! (primera carta)

Obsérvese la formulación "Usted comparte el universo de...", que se refiere en gran medida a la comunidad transatlántica que estamos analizando. Además, en la misma carta, acentúa la importancia del lazo con ellos: "La vaciedad cotidiana de mi vida se ve repleta por la presencia también cotidiana de Pedro y Ana María". Comparte con la autora exiliada sus pensamientos sobre los poemas de sus amigos, por ejemplo en la sexta carta: "Pedro recrea su mundo con una enorme dosis de buena fe, mientras que, para mí, todo recurso al artificio es una forma de *autotortura*" (cursiva suya).

Otro

Hay muchas menciones de diversa índole que no pertenecen a ninguno de los grupos anteriores. En primer lugar destacan las referencias a los mundos del cine, de los musicales y del ballet del siglo XX; los vamos a tratar en la sección siguiente (4.5).

Marcel Proust tiene un lugar importante en el epistolario carneriano. En diferentes cartas menciona *Un amor de Swann* y la grande novela *En busca del tiempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*), y a los personajes ficticios *Odette de Crécy* y la *duquesa de Guermantes*. Esto es relevante porque se considera Marcel Proust uno de los referentes literarios de Rosa Chacel. Ella fue gran lectora del autor francés, y emplea en sus novelas

la técnica creada por James Joyce y Marcel Proust que consiste en incorporar en el texto la conciencia del autor a partir de relatos introspectivos y analíticos que los protagonistas hacen de su vida. (Laura Yolanda Cordero Gamboa 39-40)

Además, discute las obras de Gonzalo Suarez Morilla (*1934). Le gusta muchísimo el libro de cuentos *Trece veces trece* porque

me gustan y me inquietan todas las cosas equívocas, todos los seres, objetos o ambientes que bajo una apariencia de tranquilidad, calma o mansedumbre cotidiana, esconden un trasfondo misterioso. (quinta carta)

Más adelante, sin embargo, escribe sobre el mismo autor, “En cuanto a las novelas, soy tan reservado como tú”. Es uno de los lugares dónde vemos que Carnero reacciona a una carta de Chacel.

Otra referencia es a la novela *Other Voices, Other Rooms* de Truman Capote, conocido por su “southern gothic atmosphere of almost parodic decadence” (Joseph Valente 534), una caracterización que me parece a gusto de tanto Carnero como Chacel. Aún más, el joven poeta compara al protagonista Joel de esta novela con la protagonista de la novela chaceliana *Letitia del Valle* (cuarta carta).

Finalmente, sin entrar en detalles, Carnero menciona al novelista y poeta británico Lawrence George Durrell, y al libro *Peter Pan; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up*.

4.5. La topografía según géneros

En esta sección, vamos a diseccionar la comunidad transatlántica por géneros. Cada género incluye no solo las obras, sino también las cosas y personas implicadas en ellas (autores, editores, directores de cine, etc.). No vamos a dar una enumeración completa, para ello nos remitimos a los apéndices, sino mostramos cómo contribuyen a construir un espacio propio entre los dos protagonistas.

4.5.1. Literatura

Tiene lógica que la mayoría de las referencias sean sobre literatura, ya que ambos fueron autores: Carnero de poesía, Chacel principalmente de novelas y ensayos. Hay una gran riqueza de referencias de todos los periodos de la historia. Para una exposición completa, remitimos a los apéndices; aquí arrojamos luz sobre las referencias más llamativas.

Los diversos grupos de autores (Modernistas, generaciones del '14, '27, '50, etc.) ya los hemos mencionado en la sección 4.4, y no vamos a repetirlos aquí.

El universo literario incluye no sólo a los escritores y sus obras, sino también a todo el mundo que les rodea: editores, revistas literarias, críticos. En las cartas encontramos muchas referencias a este mundo, en su mayoría a entidades de generaciones anteriores (las del '27 y el '50); por lo tanto, podemos suponer que estos nombres eran conocidos por Rosa Chacel, y que ella conocía personalmente a muchos de los mencionados. Mencionamos al crítico José Luis Cano García de la Torre, al ensayista y editor Ángel Caffarena Such, y al editor barcelonés José Batlló Samón. Además, refiere a las revistas *El Levante* (valenciano), y *La revista de occidente*, publicación cultural y científica fundada por José Ortega y Gasset, en la escribió Rosa Chacel. Por último, encontramos la editorial parisina *Classiques Garnier*.

4.5.2. Cine

Tanto Chacel como Carnero eran gran aficionados al cine. Ambos preferían películas modernas de gran repercusión, como las películas francesas de la *Nouvelle Vague* (Arnau Vilaró i Moncasí) de Godard y Resnais, nombres de directores que encontramos tanto en las cartas de Carnero como en el diario de Chacel.

Carnero no dudó en expresar opiniones firmes sobre las películas que ha visto. Su opinión sobre *L'Année dernière à Marienbad* es matizada, aunque su guionista Alain Robbe-Grillet tiene “pobre capacidad racionante” (quinta carta). En la misma carta califica *Arde París* (*Paris brûle-t-il*) como “esa fétida película”. Eso debe haber sido del gusto de Rossa Chacel, que en la época de la correspondencia con los jóvenes poetas catalanes no hesitó expresar opiniones mordaces de películas que había visto, como “aburrida”, “poco interesante” o un “intelectualismo falso” (“Alcancía. Vuelta” 384, 399, 404).

Saber que tu destinatario al otro lado del océano ha visto las mismas películas crea un fuerte vínculo, es un ejemplo típico de lazo en el que la distancia física no juega ningún papel.

4.5.3. Pintura

En las cartas encontramos solamente el poema *Watteau en Nogent-sur-Marne*, refiriéndose al pintor francés Antoine Watteau, representante del estilo preciosista. Watteau desempeña un papel importante en la obra de Carnero: tres poemas de *Dibujo de la Muerte* recibieron su nombre de lienzos del pintor francés, ejemplos de éfrasis (Carnero, “Yo lírico” 9).

4.5.4. Musicales y Ballet

En la sexta carta, Carnero quiere saber la opinión de su amiga exiliada sobre el musical *El cumpleaños de la tortuga* (original italiano *Il giorno della tartaruga*), que estrenó en 1967 en Madrid; aparentemente allá lo había visto también.

Además, encontramos a dos personas del mundo del ballet: Isidora Duncan, una bailarina y coreógrafa estadounidense, y Serge Lifar, bailarín, coreógrafo y director de compañía ucraniano; Carnero estaba leyendo sus autobiografías (sexta y octava carta).

4.5.5. Música clásica

En tres ocasiones, Carnero menciona la música de (Alessandro) Scarlatti, que al parecer le encanta escuchar. Clasifica a este compositor entre los preciosistas, cuyo refinado estilo, como adepto del esteticismo, le agrada. Además, dado que conocemos la predilección de Rosa Chacel por la música clásica (Massucci Calderaro 4), estas menciones añaden al sentimiento de parentesco entre los dos correspondientes.

4.5.6. Filosofía

Encontramos algunas referencias a corrientes filosóficas: en la tercera carta leemos “la problemática kantiana en torno al noúmeno y fenómeno”, y en la séptima carta “los escépticos y los epicúreos”. Además, además, los filósofos Ramon Llull y Blaise Pascal pasan en las cartas. A Rosa Chacel, conocida además de por ser novelista como autora de ensayos de corte filosófico, seguramente habrán atraído estas menciones.

4.5.7. Referencias geográficas

La mención de lugares en España ayuda a la creación del tejido de la comunidad transatlántica entre los dos remitentes de las cartas. Carnero siempre informa de sus movimientos entre Barcelona, Valencia y Madrid. En particular, la mención de lugares con valor simbólico o emocional es relevante. En la cuarta carta encontramos la *Cueva de Altamira*, la famosa cueva cantábrica con dibujos prehistóricos, el parque de atracciones *Tibidabo*, en las afueras de Barcelona, el *Alhambra* y las *cuevas del Drach* mallorquinas.

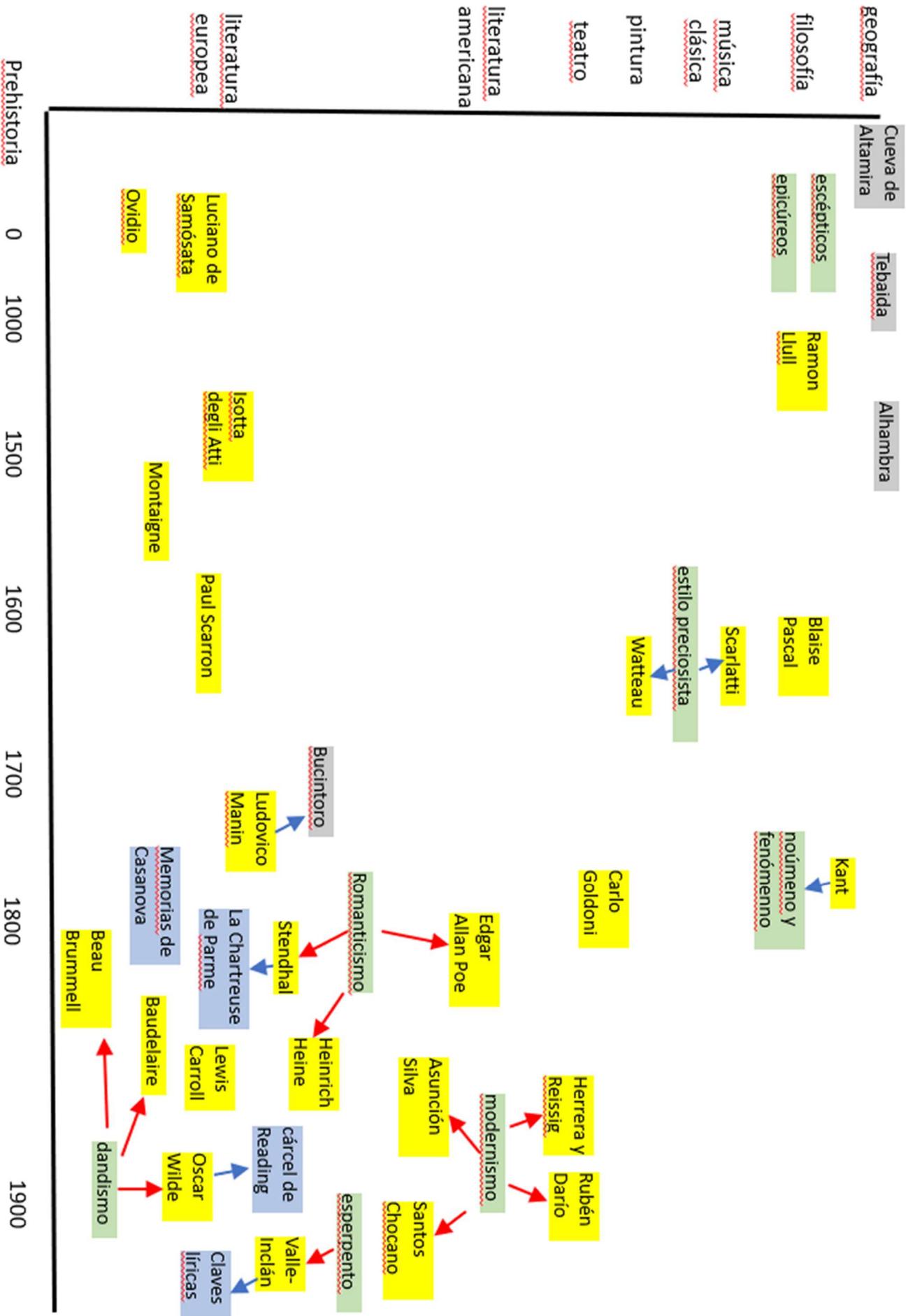
Por último, la figura 1 muestra una representación gráfica de la topografía de la comunidad transatlántica creada por las cartas de Guillermo Carnero. Además, los apéndices enumeran todas las referencias de las cartas, la primera de las obras citadas (literatura, cine, etc.), la segunda de las personas y otras cosas citadas.

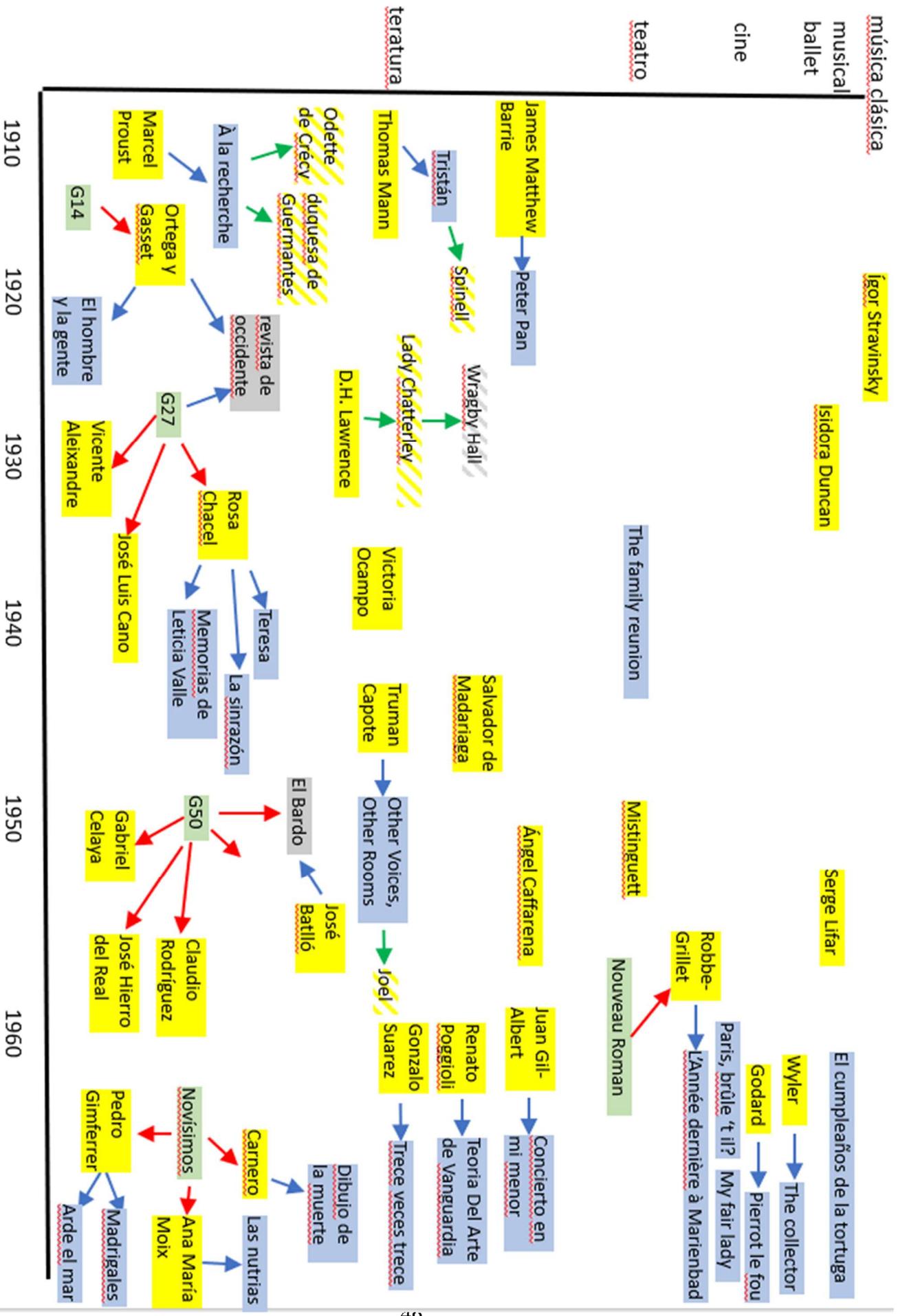
Leyenda de las figuras 1 y 2 (páginas siguientes):

Las figuras proporcionan una representación visual de la comunidad transatlántica creada por las cartas de Guillermo Carnero, en función del tiempo (eje horizontal) y del género (eje vertical). Nótese que el tiempo no se traza linealmente. Los colores amarillo, cian, verde y gris representan personas, obras, movimientos y otras cosas, respectivamente. Personajes y lugares ficticios (protagonistas de novelas, etc.) son indicados en amarillo y gris a rayas.

La figura 1 abarca hasta el inicio del siglo XX; figura 2, mientras que la figura 2 representa el resto de siglo XX.

Las flechas indican la relación entre grupos o corrientes, personas, obras y personajes o lugares ficticios. La estructura refleja la organización alrededor de grupos literarios, sin ubicación exacta en el tiempo, para facilitar la comprensión de las citas y conexiones mencionadas en las cartas.





4.6. *Las cartas como refugio emocional*

En los apartados anteriores, hemos examinado cómo Carnero y Chacel crearon, mediante su correspondencia, un espacio propio. Sin embargo, aún no hemos abordado la cuestión de por qué este espacio particular, esta comunidad transatlántica, era de importancia. En nuestra opinión, este espacio resultaba crucial porque actuaba como un refugio emocional para ambos. Esto nos lleva a plantear dos preguntas fundamentales: en primer lugar, ¿por qué necesitaban un refugio de este tipo? y, en segundo lugar, ¿podemos demostrar que su correspondencia realmente cumplía con esta función?

Comencemos revisando la situación de Rosa Chacel. Como se evidenció en la Sección 2.2.1, Chacel se sentía casi siempre aislada y excluida de la vida intelectual a la que anhelaba pertenecer. Durante su exilio en Brasil, esta sensación se acentuó aún más, experimentando una profunda infelicidad al estar alejada de España y su lengua, sin lograr integrarse en su nuevo país. Además, su primer regreso a Madrid en 1962 resultó ser un fracaso. Por lo tanto, para ella debió de ser una experiencia maravillosa que surgiera una nueva generación de poetas españoles que la apreciaban y admiraban. Algunas notas en sus diarios muestran que este aprecio era mutuo. El 20 de abril de 1967, escribe: "Esta mañana llegaron los libros de Guillermo y los tres poemas de Pedro [Gimferrer]. Todo ello espléndido, ¡espléndido!" (Chacel *Alcancia. Vuelta* 397). Poco después, el 29 de abril de 1967, expresa: "Los dos tienen talento: enorme talento" (403).

La relevancia que las cartas de los jóvenes poetas catalanes tenían para ella queda patente en un breve comentario en una de sus cartas a Ana María Moix: "Tu carta ayuda a creer que existo, cosa de la que no siempre estoy segura" (Rodríguez Fischer 96). En la misma carta, se regocija por la resonancia que tienen sus libros entre ellos, expresando: "*Lo que quiero* es que mis libros tengan eco humano, que se lean y se comenten" (cursiva suya) (97).

En sus diarios también hallamos evidencia de su anhelo por las cartas de Barcelona. El 12 de abril de 1967 escribe:

Luego tengo hora y media de actividad latente. Esta actividad consiste en mirar a la puerta del vestíbulo, a ver si entra por debajo alguna carta de España. Entran, con regularidad maravillosa, las de los chicos, Pedro, Ana María y Guillermo". (386)

Desafortunadamente, luego se detuvo la recepción de las cartas, que la hizo desesperar. El 26 de abril escribe: “Sin nada de correo, ni ayer ni hoy” (399), el 28 de abril: “Cero correo, un día más” (402), el día siguiente: “Cero correo” (403), el 6 de mayo: “Toda una semana sin correo” (*Vuelta* 405) y el 10 de mayo: “Sin correo, ya no sé cuantos días van” (405). Y entonces leemos el alivio cuando por fin hay una señal de vida al 14 de mayo: “Al fin carta de Ana María” (406). Se siente la desesperación y el alivio.

Retornemos a Carnero y sus amigos. En primer lugar, hay que recordar el asfixiante clima cultural que se vivía en España bajo el franquismo. Aunque las aristas más agudas de la dictadura habían desaparecido, España seguía retrasada y aislada del resto de Europa. El propio Carnero se expresa muy negativamente sobre la sociedad que lo rodea: “es duro tener que refugiarse en el cultivo de un mundo personal, *interior*” (cursiva suya) (3ª carta a Rosa Chacel), expresando casi un sinónimo de un refugio emocional. Esta necesidad se hace aún más evidente en la primera carta:

En estos tiempos de penuria, de analfabetismo académico y de raquitismo intelectual, en los que hasta el refugio de una universidad me ha sido negado, la única salvación está en constituirse uno a sí mismo un universo donde nos sintamos más o menos arraigados.

Además, la poesía social de la generación de posguerra había perdido empuje y los jóvenes poetas buscaban nuevos caminos. En esta coyuntura, el descubrimiento de las novelas de Rosa Chacel, tan estéticamente bellas como intelectualmente exigentes, y representantes de una generación anterior (anterior a la de la posguerra), debió de ser una revelación para los jóvenes poetas. Seguramente vieron en la gran dama exiliada a un alma gemela, y fue maravilloso para ellos compartir su mundo interior con ella. En la primera carta, Carnero deja claro lo que admira en la escritura de Rosa Chacel:

No es lo más prometedor el descubrir en un espíritu la capacidad de ensueño y transfiguración, de profundización, en suma, sino el sentir casi físicamente, cuando la obra lleva varios años escrita, que la obra no es un caparazón dominguero que el escritor se endosa, sino que es su continuo y cotidiano vivir, que el escritor es un auténtico escultor de su alma, es una gigantesca y rica obra viva, tan rica, como esa obra impresa. ... Esto es lo que sus libros me inspiraron, Rosa, un deseo de saber de usted, de tratarla de persona a persona.

Aquí no está claro a que obra Carnero se refiere, pero en la carta siguiente explica que se trata de “aquel maravilloso *Memorias de Leticia Valle, y Teresa*”, y añade que además había leído los ensayos de Chacel en la *Revista de Occidente*.

En resumen, hemos demostrado que tanto Chacel como Carnero necesitaron un refugio emocional y que su correspondencia realmente cumplía con esta función.

5. Discusión, conclusión, posibles investigaciones futuras

Cuando, como lector de las cartas, se da un paso atrás y observa las correspondencias desde la distancia, ¿cuál es el aspecto más destacado? En nuestra opinión, es la enorme erudición de Guillermo Carnero, quien en ese momento era un joven de tan solo 19 años. Esta erudición, y podría añadir, su intelectualismo, se manifiestan tanto en sus cartas a Rosa Chacel como en su poemario *Dibujo de la muerte*, publicado en la misma época. Se presume que descubrió un alma gemela en Chacel en este aspecto, y que este aprecio era mutuo. Además, compartían intereses comunes como el cine, la fascinación por figuras del dandismo y decadentismo como Wilde y Baudelaire, y la música clásica. Fueron precisamente estos conocimientos e intereses compartidos los que les permitieron construir juntos este espacio propio que funcionaba como refugio.

Retomemos nuestras preguntas de investigación. La pregunta principal era: *¿En qué medida podemos interpretar el espacio propio, creado por la correspondencia entre Carnero y Chacel, como un refugio emocional para ambos?* Dado que tanto Chacel como Carnero no se sentían a gusto en su entorno, como hemos visto en la sección 2.2, era natural que ambos buscaran refugio frente al mundo exterior. Y, ya que la distancia intercontinental entre ellos impidió un contacto directo, ¿qué podría servir mejor que un intercambio de cartas con almas afines? En los apartados 4.4 y 4.5, hemos examinado extensivamente cómo Carnero y Chacel crearon, mediante este intercambio, un espacio propio. En la sección anterior, hemos observado cómo Chacel añoraba las cartas de Barcelona y cómo Carnero se identificó con la obra de Chacel, destacando la importancia para él de poder "refugiarse en el cultivo de un mundo personal" (tercera carta).

La primera subpregunta era sobre la función de la intertextualidad en la comunicación por cartas de Carnero. El poeta propio aclaró que la función de la intertextualidad y el culturalismo en su poesía es expresarse mediante analogías:

El autor designa entonces a un personaje histórico, literario o representado en una obra de arte, cuando quiere manifestar que se encuentra en situación semejante a la suya; o bien designa una obra literaria o artística cuando entiende que éstas significan algo idéntico o semejante a lo que quiere significar de sí mismo. (“Cuatro formas” 3)

La intertextualidad en las cartas opera de la misma manera, es decir, busca realizar una autorrepresentación mediante analogías. Dado que los mundos espirituales de ambos (el joven catalán y la anciana vallisoletana) se superponen en gran medida, la abundancia de citas, referencias y alusiones en las cartas crea un espacio propio para ambos, es decir, una comunidad transnacional (virtual, por supuesto). Los gráficos 1 y 2 ilustran la topografía de este espacio.

Además, habíamos planteado una subpregunta sobre el dandismo: *¿Qué papel desempeña el dandismo en las referencias intertextuales en las cartas, y, además, en los poemas de Dibujo de la muerte?* Hemos mostrado que la lucha por reconciliar los mundos interiores y exteriores es una fuerza impulsora en la obra de Carnero, y son precisamente los dandis los que le sirven de ejemplo en esa lucha.

La última subpregunta era: *¿En qué medida podemos interpretar el coqueteo de Carnero con el dandismo como una pista de emigración interior?* En una primera lectura de las cartas, esta idea me pareció atractiva. Sin embargo, al volver a examinar detenidamente las citas en las cartas de Carnero sobre el dandismo (véase el apartado 4.4.5), parece que su aspiración no era tanto una huida hacia el mundo interior como una reconciliación entre ambos mundos, el interior y el exterior. Por lo tanto, tendemos a rechazar esta hipótesis de emigración interior en el caso de Carnero, a pesar de que una primera lectura de las cartas parecía apuntar en esa dirección.

En cuanto a Rosa Chacel, hemos visto que era muy infeliz durante gran parte de su vida, especialmente durante su exilio en Brasil, debido a que se sentía tan aislada y excluida de los círculos a los que quería pertenecer. Por eso, el refugio emocional que le proporcionaba la correspondencia con el "trébol poético" era más que bienvenido. Además, está claro que su

aspiración no era huir en una emigración interior, sino luchar por pertenecer a esos círculos tan anhelados.

Los conceptos teóricos principales en esta tesis son los de la *comunidad transnacional* y el *refugio emocional*. El primero ofrece una descripción factual del espacio propio creado por las cartas, similar a las comunidades transnacionales de migrantes mexicanos en EEUU (Besserer 86, 92). Sin embargo, este concepto no nos proporciona la razón de crear dicho espacio. Por eso, necesitamos el segundo concepto, lo del *refugio emocional*, que nos ofrece la motivación. En este sentido los dos conceptos se complementan mutuamente.

Cabe preguntarse si, en lugar de *comunidad transnacional*, podría haber otro concepto, posiblemente más adecuado, para analizar el epistolario de Chacel y Carnero. En el marco teórico (sección 3.1), ya habíamos señalado que el concepto de *espacio* de Doreen Massey tiene una fuerte orientación política, lo que lo hace menos adecuado para nuestro estudio. El concepto de *espacio transnacional* (Mendoza Pérez, Salazar) podría ser un candidato. De hecho, se podría ver el epistolario en cuestión de esta manera, como espacio transnacional en lugar de comunidad transnacional. Sin embargo, no estamos de acuerdo en que este concepto nos brinde una comprensión más profunda que la ya obtenida a través de los conceptos utilizados en esta tesis.

El tercer concepto teórico en el que nos basamos, es la *intertextualidad*. En la sección 3.3, ya habíamos argumentado que el concepto más general de la *transtextualidad* de Genette no nos serviría, y, además, que era esencial para nuestro análisis, utilizar una interpretación amplia del concepto, incluyendo apropiación y écfrasis (Ema Llorente 10, 14). Como posible alternativa o complemento, hemos mencionado el concepto de la *recontextualización* de Linell. El atractivo de esto es el nivel interdiscursivo (146), que abre la vía a una conexión entre discursos de distinta índole, relevante por las conexiones entre música, pintura, cine, y textos que encontramos en las cartas y los poemas de Carnero. La aplicación de este concepto a las cartas de Carnero podría ser un tema de futura investigación.

Una posible dirección obvia para futuras investigaciones sería la extensión de nuestro análisis a la correspondencia completa de Rosa Chacel con el "trébol poético". La correspondencia entre Ana María Moix y Rosa Chacel fue publicada (Rodríguez Fischer). Además, la edición del epistolario entre Rosa Chacel y Pere Gimferrer está en un estado preparatorio, aunque no

se ha publicado todavía (Laurine Tavernier). Un análisis adicional de estas cartas completaría la imagen del espacio propio que crearon Rosa Chacel y los jóvenes poetas catalanes.

Rosa Chacel tuvo correspondencia con muchas otras personas. Una de las figuras más destacadas es Máximo José Kahn, judío alemán, exiliado en España después de la toma de poder por Hitler, y luego exiliado en México y, últimamente, Argentina. Chacel lo llama “incomparable compañero de exilio para todos nosotros” (*Alcancía. Ida* 13). Podría ser esclarecedor analizar su correspondencia a través de la lente del concepto del refugio emocional.

Finalmente, una breve reflexión sobre el análisis de epistolarios: ¿qué aporta? Sería demasiado atrevido generalizar a los intercambios de cartas en general, pero en el caso de Rosa Chacel y el "trébol poético", el análisis de su correspondencia proporciona, al menos, dos cosas: arroja una luz más clara sobre el mundo interior de los correspondientes y ayuda a comprender sus obras.

Bibliografía

- Austin, John Langshaw. *How to do things with words*. Oxford university press, 1975.
- Baldó, Marc. "Represión franquista del profesorado universitario." *Cuadernos del Instituto Antonio Nebrija*, 2011, vol. 14, p. 31-51 (2011).
- Behiels, Lieve. "Rosa Chacel: novelista y traductora española exiliada." *Cadernos de tradução* 38 (2018): 47-64.
- Besserer, Federico. *Topografías transnacionales: hacia una geografía de la vida transnacional*. Plaza y Valdés, 2004.
- Bou, Enric. "«El caliu i la cendra». Pere Gimferrer y las afinidades literarias." *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 20 (2013): 123-132.
- Camandone de Cohen, Mirta. "Asedio a la poesía de Guillermo Carnero." *Hispanic Journal* (1985): 123-129.
- Canales Cerón, Alejandro I., and Cristian Zlolniski. "Comunidades transnacionales y migración en la era de la globalización." *Notas de población* (2001).
- Cárcamo, Silvia. "Intimidad y "exilio menor" en los diarios de Rosa Chacel." *Revista Caracol* 10 (2015): 81-97.
- Carnero, Guillermo. *Dibujo de la muerte*. Málaga, El Guadalhorce, 1967.
- Carnero, Guillermo. "Cuatro formas de culturalismo." *Laurel* 1: 41-57 (2000). Disponible en línea: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuatro-formas-de-culturalismo-0/html/>. Consultado el 1 de junio de 2023.
- Carnero, Guillermo. "Yo lírico y arte en mi obra poética" [artículo en línea]. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 3, Universitat de València, 2008. <http://www.uv.es/extravio>. ISSN: 1886-4902. Consultado el 1 de junio de 2023.
- Carnero, Guillermo. "Jardín y paisaje en la obra poética (1967-2018) de Guillermo Carnero." *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas* 9 (2021): 313-335.
- Carnero, Guillermo. *Cartas a Rosa Chacel, 1966-1967* (inéditas)

- Castellet, José María. *Nueve novísimos poetas españoles*. Edición adaptada, Barcelona, Ediciones Península, 2018.
- Chacel, Rosa. *Alcancía. Ida*. Barcelona: Seix-Barral, 1982.
- Chacel, Rosa. *Alcancía. Vuelta*. Barcelona: Seix-Barral, 1982.
- Chacel, Rosa. *Memorias de Leticia Valle*. Buenos Aires: Emecé, 1945.
- Chacel, Rosa. *Obra completa 8. Autobiografías*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén, 2004.
- Cordero Gamboa, Laura Yolanda. "Diario, confesión y transfiguración en La sinrazón de Rosa Chacel." Tesis de doctorado, Universidad autónoma de Puebla, México, 2020. <https://repositorioinstitucional.buap.mx/server/api/core/bitstreams/6063ed75-cf30-40b4-b007-a1ba91810e8a/content>. Consultado el 1 de septiembre de 2023.
- Davis, Garrick. "The first literary dandy: Plato" [artículo en línea]. *Contemporary Poetry Review*, julio 2012. <https://www.cprw.com/the-first-literary-dandy-plato>. Consultado el 1 de junio de 2023.
- Debicki, Andrew P. "Una poesía de la postmodernidad: los novísimos." *Anales de la literatura española contemporánea*. Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1989.
- Dooren, T. van. "From Brummell to Byron: The Story of Early Nineteenth-Century British Dandyism." Leuven, 2006.
- Eco, Umberto. "La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea ". *Semiótica y modernidad*. Actas del V Congreso internacional de la Asociación Española de Semiótica (A Coruña, 1992), José M. Paz Gago, José Angel Fernández Roca, Carlos J. Gómez Blanco (eds.). A Coruña: Universidade. Servizo de publicacións, 1994, vol. 1, p.79-94. ISBN: 84-88301-81-2.
- Ema Llorente, María. "Intertextualidad, apropiacionismo e intervención en la poesía española actual." *Tonos Digital* 35.0 (2018).

- Expósito Montes, María-del-Carmen. "Escritura autorreferencial en Rosa Chacel." Universidad de Jaén, 2013. En línea: <https://ruja.ujaen.es/handle/10953/457>. Consultado el 9 de Septiembre de 2023.
- Expósito Montes, María del Carmen. "Un semblante: Rosa Chacel por Clara Janés." *Tonos digital: Revista de estudios filológicos* 24 (2013): 1-26.
- Fairclough, Norman. *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Routledge, 2013.
- Fernández, José Julio. "Teoría del texto novísimo:(Pragmática, Semántica y Sintaxis en el grupo poético del 68)." *Castilla: Estudios de literatura* 18 (1993): 77-88.
- Ferrán, Jaime María. "Esteticismo y posmodernidad en los poetas setentayochistas en España." *Hispanic Poetry Review* 10.1 (2013).
- García, Miguel Ángel. "Novelar filosofía. La autobiografía intelectual de Rosa Chacel y la vanguardia española." *Anuario de estudios filológicos* 39 (2016): 109-126.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes : La Littérature au second degré*. Paris: Le Seuil, coll. «Essais», 1982.
- Glick-Schiller, Nina, Linda Basch, and Cristina Blanc-Szanton. "Transnationalism: A new analytic framework for understanding migration." *Annals of the New York academy of sciences* 645.1 (1992): 1-24.
- González-Allende, Iker. "Hermandad femenina en el exilio: escritura terapéutica en cartas inéditas de Zenobia Camprubí/Women's sorority in exile: therapeutic writing in Zenobia Camprubí's unpublished letters." (2016).
- Herrero de Miguel, Víctor. "José María Castellet (2018). Nueve novísimos poetas españoles." *Razón y fe* 279.1438 (2019): 236-237.
- Houvenaghel, Eugenia Helena. "Creating Epistolary Spaces of Proximity: Spanish Women's Letters from Exile." *Romance Quarterly* (2023): 1-4.
- King, Florence. "True in His Fashion Beau Brummell: The Ultimate Man of Style by Ian Kelly." *The American spectator* 39 (2006): 68-69.

- Klieneberger, H. R. "The "Innere Emigration": A Disputed Issue in Twentieth-Century German Literature." *Monatshefte* 57.4 (1965): 171-180.
- Kristeva, Julia. *Sèmiôtikè. Recherches sur une sémanalyse*, Seuil, coll. «Tel Quel», Paris, 1969.
- Landgraf, Diemo. "Vitalismo y decadentismo—‘Azul’ de Rubén Darío frente a textos de Baudelaire, Huysmans y Leconte de Lisle." *Comparatio—Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft* 4.2 (2012): 181-196.
- Linell, Per. "Discourse across boundaries: On recontextualizations and the blending of voices in professional discourse." *Text & Talk* 18.2 (1998): 143-158.
- Mangini, S. (2006). Rosa Chacel: el feminismo de una antifeminista. *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, 165-177. Mateo, M. (1993). Retrato de Rosa Chacel. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Martín-Estudillo, Luis. "Neobarroquismo en la poesía de Guillermo Carnero." *Revista hispánica moderna* 57.1/2 (2004): 173-182.
- Martínez Alfaro, María Jesús. "Intertextuality: Origins and development of the concept." *Atlantis* (1996): 268-285.
- Massey, Doreen. *For space*. Sage, 2005.
- Massucci Calderaro, Sergio. "Rosa Chacel: el lenguaje del exilio desde Rio de Janeiro." *Espéculo* (2010).
- Mendoza Pérez, Cristóbal. "Circuitos y espacios transnacionales en la migración entre México y Estados Unidos: aportes de una encuesta de flujos." *Migraciones internacionales* 2.3 (2004): 83-109.
- Montiel Rayo, Francisca. "Un puente epistolar entre las dos Españas: Cartas de escritoras exiliadas a Carmen Conde (1940–1980)." *Romance Quarterly* 70.2 (2023): 66-86.
- Morán Rodríguez, Carmen . «Estudio preliminar» a Chacel, Rosa. *Memorias de Leticia Valle, 9-80*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2010.

- Morán Rodríguez, Carmen. "«Un escritor argentino»: Rosa Chacel, identidad en conflicto(s) y estrategias de inclusión." *Gramma* 24.50 (2014): 186-204.
- Neila, Manuel. "Guillermo Carnero: el hedonismo de la inteligencia." *Turia: Revista cultural* 85 (2008): 26-40.
- Nicolás Gómez, Salvadora. *El dandi y otros tipos del siglo XIX: imagen y apariencia en la construcción de la modernidad*. Congreso Internacional Imagen Apariencia (2008). <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/44226/1/CongresoImagen126.pdf>. Consultado el 12 de Mayo de 2023.
- Olmos, Miguel. "Baudelaire y Mallarmé en la poesía de Rosa Chacel, o de la extravagancia." *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses* 35.1 (2020): 3-13.
- Olson, Kelly. "Masculinity, appearance, and sexuality: dandies in Roman antiquity." *Journal of the History of Sexuality* 23.2 (2014): 182-205.
- Pla Brugat, Dolores. "El exilio republicano en Hispanoamérica. Su historia e historiografía." *Historia Social* (2002): 99-121.
- Plamper, Jan. "Historia de las emociones: caminos y retos." *Cuadernos de Historia contemporánea* 36 (2014): 17-29.
- Pohl, Nicole. "'Perfect Reciprocity': Salon Culture and Epistolary Conversations." *Women's Writing* 13.1 (2006): 139-159.
- Reddy, William M. *The navigation of feeling: A framework for the history of emotions*. Cambridge University Press, 2001.
- Rodríguez Fischer, Ana. "De mar a mar. Epistolario Rosa Chacel / Ana María Moix." *Barcelona: Península* (1998).
- Rosenwein, Barbara H. "Worrying about emotions in history." *The American historical review* 107.3 (2002): 821-845.
- Salazar, Mauricio. "Espacios transnacionales. Migración y globalización." *Education in the Knowledge Society (EKS)* 9.2 (2008).

- Samblancat Miranda, Neus. "Clara Campoamor: Cartas desde el exilio." *Península* (2001): 266.
- Silva Rojas, Matías. "La "Carta sobre el exilio". Método, exilio y memoria en María Zambrano." *Las Torres de Lucca: revista internacional de filosofía política* 7.12 (2018): 125-155.
- Smith, Thomas Spence. "Aestheticism and social structure: Style and social network in the dandy life." *American Sociological Review* (1974): 725-743.
- Tamboukou, Maria. "Interfaces in narrative research: letters as technologies of the self and as traces of social forces." *Qualitative Research* 11.5 (2011): 625-641.
- Tavernier, Laurine. *La correspondencia privada entre escritores: relevancia, teoría, guía, y práctica de la edición. Un estudio de caso: el epistolario entre Rosa Chacel y Pere Gimferrer*. MS thesis, Universidad de Utrecht, Países Bajos. 2023.
https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/44167/TFM_LaurineTavernier_8666326.pdf?sequence=1. Consultado el 23 de septiembre de 2023.
- Torres Badia, Marisa. *Introducción a la obra poética de Guillermo Carnero (1967-2002). De dibujo de la muerte a espejo de gran niebla*. Diss. Universitat de Lleida, 2011.
- Troncoso, María Angélica. "Río de Janeiro, El Exilio 'Doblemente Trágico' de La Escritora Rosa Chacel." *La Vanguardia*, 15 Nov. 2019,
www.lavanguardia.com/vida/20191115/471623134592/rio-de-janeiro-el-exilio-doblemente-tragico-de-la-escritora-rosa-chacel.html. Consultado el 12 de Julio de 2023.
- Valente, Joseph. "Other Possibilities, Other Drives: Queer, Counterfactual" Life" in Truman Capote's Other Voices, Other Rooms." *MFS Modern Fiction Studies* 59.3 (2013): 526-546.
- Vilaró i Moncasí, Arnau. "Entre la representación y la figuración. El cine de la Nouvelle Vague: una revisión histórica." *Historia y comunicación social* 21.1 (2016): 221.
- Zaragoza, Juan Manuel, y Javier Moscoso. "Presentación: Comunidades emocionales y cambio social." *Revista de Estudios Sociales* 62 (2017): 2-9.

Apéndice A: Literatura citada en las cartas de Carnero

Colores: rojo, azul y verde indican obras de Carnero, los otros Novísimos y Chacel, respectivamente. Otras obras en negro.

carta #	pg.	autor(a)	obra	año	noticias
1	7	Guillermo Carnero	Dibujo de la muerte (poemario)	1967	Edición Angel Caffarena, Málaga, 1967
1	7	George Cukor	My fair lady	1964	película, basada en la obra de teatro "Pygmalion" (1913) de George Bernard Shaw
2	11	Alain Resnais	L'Année dernière à Marienbad	1961	con "Marienbad" Carnero se refiere a esta película, por el contexto en la carta
2	11	Rosa Chacel	Sobre el piélago	1952	cuento breve
2	11	Rosa Chacel	Memorias de Leticia Valle	1945	novela
2	11	Rosa Chacel	Teresa	1941	novela
2	11	Rosa Chacel	Vi lapidar a una mujer	1965	cuento breve, publicado en marzo de 1965 en "Revista de Occidente"
2	11	Rosa Chacel	Figuraciones	1966	novela
2	11	Guillermo Carnero	Capricho en Aranjuez	1967	poema de <i>Dibujo de la muerte</i>
2	11	Guillermo Carnero	Primer día de verano en Wragby Hall	1967	poema de <i>Dibujo de la muerte</i> [*Wragby Hall: domicilio del personaje ficticio Lady Chatterley]
2	11	D.H. Lawrence	Lady Chatterley's Lover	1928	novela
2	11	Pedro Gimferrer	Arde el mar	1966	poemario, apericido como volumen 17 de la serie "el Bardo"
2	11	Guillermo Carnero	Óscar Wilde en París	1966	poema de <i>Dibujo de la muerte</i> ; [*Óscar Wilde vivió muchos años en París]
2	11	Guillermo Carnero	Brummel	1966	poema de <i>Dibujo de la muerte</i> ; [*Beau Brummel: famoso dandy inglés, 1778-1840]]
2	11	Guillermo Carnero	Bacanales en Rímini para olvidar a Isotta	1966	poema de <i>Dibujo de la muerte</i> ; [*Isotta degli Atti: amante de Sigismondo Malatesta, 1417-1468, señor de Rimini y poeta]
2	11	Guillermo Carnero	Melancolía de Paul Scarron	1966	poema de <i>Dibujo de la muerte</i> ; [*Paul Scarron, 1610-1660: autor francés satírico]
2	12	Guillermo Carnero	El serenísimo príncipe Ludovico Manin contempla el apogeo de la primavera	1966	poema de <i>Dibujo de la muerte</i> ; [*Ludovico Manin, 1725-1802: último dux de la república Venecia]
2	12	Guillermo Carnero	El niño tonto	?	cuento, sin más información
2	12	Rosa Chacel	La sinrazón	1960	novela
3	21	José Ortega y Gasset	El hombre y la gente	1957	texto de un curso en el Instituto de Humanidades, Madrid, en 1949-1950; publicado posumamente en 1957

3	21	Guillermo Carnero	Watteau en Nogent-sur-Marne	1966	poema de <i>Dibujo de la muerte</i> ; [*Antoine Watteau, 1684-1721, pintor francés]
3	21	Marcel Proust	Un amor de Swann	1913	novela, fragmento de <i>À la recherche du temps perdu</i>
3	22	Óscar Wilde	Balada de la cárcel de Reading	1898	poema, escrita cuando era en la cárcel por relaciones homosexuales prohibidas; título original: <i>The Ballad of Reading Gaol</i>
3	22	Renato Poggioli	Teoría Del Arte de Vanguardia	1962	estudio de la vanguardia como concepto histórico; título original: <i>Teoria dell'arte d'avanguardia</i> ; traducido por Rosa Chacel
3	22	Jean-Luc Godard	Pierrot le Fou	1965	película francesa
3	22	William Wyler	El coleccionista	1965	película estadounidense, título original: <i>The collector</i>
3	23	Giacomo Casanova	Memorias de Casanova	1798	autobiografía, título original: <i>Histoire de Jacques Casanova de Seingalt</i>
3	23	Ana María Moix	Las nutrias no piensan en el futuro		cuento breve, publicado en 1971 en la colección de cuentos "Ese chico pelirrojo a quien veo cada día"
4	27	James Matthew Barrie	Peter Pan; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up	1904	obra de teatro (1904) y novela aventurosa (1911) de James Matthew Barrie, escritor escocés, 1860-1937; película Disney 1953
4	28	Truman Capote	Other Voices, Other Rooms	1948	novela americana semi-autobiográfica, "Southern Gothic style, notable for its atmosphere of isolation and decadence"
4	29	Paco Brines	Palabras a la oscuridad	1966	poemario, 1966
5	34	Gonzalo Suarez	Trece veces trece	1963	libro de cuentos
5	34	René Clément	¿Arde París? (Paris brûle-t-il?)	1966	película francesa, basada en la novela homónima de Larry Collins y Dominique Lapierre de 1964
5	35	Thomas Mann	La muerte en Venecia (Der Tod in Venedig)	1912	novela corta
5	35	Guillermo Carnero	Muerte en Venecia	1967	poema de <i>Dibujo de la muerte</i> ; [--> Thomas Mann]
6	39	?Ana María Matute?	la infancia de Ana María Matute	??	probablemente obra autobiográfica de Ana María Matute, novelista barcelonés, 1925-2014
6	39	Guillermo Carnero	Disparatada niña	??	una "obrita juvenil" según Quimera Revista de Literatura, Nr.465, Septiembre 2022
6	39	Pedro Gimferrer	Madrigales	1967	poemario, abandonado por comentarios negativos de Octavio Paz [Bou 124]
6	39	Ramón del Valle-Inclán	Claves líricas / versos de don	1930	agrupación de los tres libros de poemas de Valle-Inclán
6	40	T.S. Eliot	The family reunion (Reunión de Familia)	1939	obra de teatro, traducida por Rosa Chacel, 1953, editorial Emecé, Buenos Aires
6	40	Isidora Duncan	My Life	1927	autobiografía
6	40	Pietro Garinei, Sandro Giovannini	El cumpleaños de la tortuga	1966	musical, original italiano <i>Il giorno della tartaruga</i> ; se estrenó en 1967 en Teatro de la Comedia, Madrid; sobre la crisis de la pareja, en contexto de Italia de los años 60

7	44	Ramon Llull	Ars Magna Generalis		con "la maquinaria de Raimundo Lulio" Carnero se refiere a esta obra del teólogo mallorquín Ramon Llull del, en la que diseña una máquina lógica que organizó todos predicados teológicos en figuras geométricas
7	45	Juan Gil-Albert	Concierto en mi menor	1964	antología poética de Gil-Albert, 1904-1994, poeta y ensayista español
7	45	Marcel Proust	En busca del tiempo perdido	1927	novela, título original: <i>À la recherche du temps perdu</i>
7	45	Stendhal	La Chartreuse de Parme	1839	con "tour Farnése" Carnero se refiere a la novela histórica de Stendhal (1783-1842), en la que un protagonista va encarcelado en la torre Farnèse en la ciudad de Parma
8	50	Mistinguett	Toute ma vie	1954	memorias de Mistinguett, nombre artístico de Jeanne Bourgeois, 1875-1956, cantante, actriz de teatro y de cine francés
8	50	Serge Lifar	Ma vie	1965	memorias de Serge Lifar, 1905-1986, bailarín, coreógrafo y director de compañía ucraniano, nacionalizado francés
8	50	An Autobiography	Ígor Stravinsky	1935	memorias del compositor ruso, 1882-1971

Apéndice B: Personas y cosas citadas en las cartas de Carnero

carta #	pg.	nombre	?que o quién es?
1	6	Ana María	Ana María Moix, 1947-2014, una de los <i>Novísimos</i>
1	6	Pedro	Pedro (Pere) Gimferrer, 1945, uno de los <i>Novísimos</i>
1	7	Scarlatti	Alessandro Scarlatti, 1660-1725, o su hijo Domenico , 1685-1757, compositores italianos; se usa el término preciosista para las composiciones de ambos; en <i>Yo lírico</i> dice que se trata de Alessandro
2	11	Aleixandre	Vicente Aleixandre (1898-1984), poeta de la generación de '27 (como Rosa Chacel); el poemario <i>homenaje a Vicente Aleixandre</i> fue publicado en la serie "El Bardo" en 1964
2	11	Batló	José Batlló Samón (1939-2016), editor barcelonés
2	11	El Bardo	colección de poesía de la generación de '50, dirigida por José Batlló, 1964
2	12	Audrey	Audry Hepburn, protagonista el la película <i>My fair lady</i>
3	19	Madariaga	Salvador de Madariaga y Rojo, 1886-1978, diplomático y escritor español, liberal, en exilio durante la dictadura franquista
3	19	Paco Brines	Francisco Brines, 1932-2021, poeta, miembro del grupo poético de los años 50 (los "niños de la guerra")
3	19	Stendhal	1783-1842, escritor francés
3	19	Proust	Marcel Proust, 1871-1922, novelista y crítico francés
3	19	Wilde	Óscar Wilde, 1854-1900, autor irlandés (teatro, cuentos), dandy, patrón del esteticismo
3	20	Celaya	Gabriel Celaya, 1911-1991, poeta, miembro del grupo poético de los años 50, representante de la «poesía comprometida» o poesía social
3	20	poète maudit	Paul Verlaine, <i>Les Poètes maudits</i> , libro de ensayos, 1888; luego se convirtió en una denominación genérica
3	21	dandy	hombre que se distingue por su extremada elegancia - véase la sección 2.1.4
3	21	kantiana	del filósofo alemán Immanuel Kant, 1724-1804
3	21	noúmeno y fenómeno	filosofía de Immanuel Kant: el mundo fenoménico es el único que podemos conocer con certeza. También existe un mundo más allá de la experiencia, el mundo nouménico, que existe independientemente de la experiencia humana
3	21	Watteau	Antoine Watteau, 1684-1721, pintor francés
3	22	dandismo	corriente que apela a Carnero
3	22	la Tebaida	con "marchar a la Tebaida" Carnero se refiere a la zona desértica en el sur de Egipto, donde numerosos ermitaños cristianos se retiraron
3	23	Buccentoro	con "el acompasado golpear de los remos del Buccentoro" Carnero se refiere a la Bucintoro (o Bucintaur), la galera oficial del estado del dux de la República de Venecia
4	27	Tibidabo	Parque de atracciones Tibidabo, en las afueras de Barcelona
4	27	Alhambra	conjunto de antiguos palacios, jardines y fortalezas del reino Nazarí en Granada

4	27	Cuevas del Drach	cuevas en Mallorca
4	27	Lewis Carroll	autor inglés, 1832-1898
4	29	Cueva de Altamira	cueva con dibujos prehistóricos famosos en Cantabria
4	29	Carlos Bousoño	1923-2015, poeta y crítico español, miembro del grupo poético de los años 50 (los "niños de la guerra")
4	29	José Hierro del Real	1922-2002, poeta español, miembro del grupo poético de los años 50
4	29	Claudio Rodríguez	1934-1999, poeta español, miembro del grupo poético de los años 50
4	29	Juan Luis Panero Blanc	1942-2013, poeta español, inició su carrera de poeta en 1968
4	29	Angélika Bécker	sin datos biográficos, probablemente la autora de <i>figuras y meditaciones</i> , 1965
4	29	José Luis Cano	José Luis Cano García de la Torre, 1911-1999, escritor y crítico español
4	30	Ángel Caffarena	Ángel Caffarena Such, 1914-1998, ensayista y poeta, editor de poesía español
4	30	esperpento	referencia al género literario de Valle-Inclán
5	34	Gonzalo	Gonzalo Suarez Morilla, 1934, escritor y director de cine español
5	34	Robbe	Alain Robbe-Grillet, 1922-2008, escritor y cineasta francés, fue guionista de <i>L'Année dernière à Marienbad</i>
5	34	Nouveau Roman	movimiento literario desde los años 1950 por escritores mayoritariamente franceses, a.o. Alain Robbe-Grillet
5	35	Detlev Spinell	protagonista central, un esteta judío austriaco, de la novela corta "Tristán", 1903, de Thomas Mann; nota que el título del poema (<i>Muerte en Venecia</i>) se refiere a otra novela de Thomas Mann
6	39	El Levante	periódico valenciano, desde 1872
6	40	Emecé	editorial argentina, que publicó libros de Rosa Chacel
6	40	Isidora Duncan	bailarina y coreógrafa estadounidense, 1877-1927
6	40	clásicos garnier	Classiques Garnier, editorial en París, desde 1896
7	44	escépticos	corriente de la filosofía del período helenístico
7	44	epicúreos	corriente de la filosofía del período helenístico
7	44	Raimundo Lulio	Ramon Llull en catalán, 1232-1316, filósofo, poeta, místico, teólogo y misionero mallorquín
7	44	Baudelaire	Charles Baudelaire, 1821-1867, poeta maldito, ensayista, crítico de arte y traductor francés
7	44	preciosista	estilo precionista: Refinamiento exagerado en el lenguaje, en el atuendo y en las maneras, característico de la alta sociedad francesa a mediados del siglo XVII. En la música y la pintura este estilo está conectado con el rococó, alrededor de 1700.
7	45	Alcoy	ciudad en la provincia de Alicante, lugar de origen de Juan Gil-Albert
7	45	Odetta de Crécy	personaje literario que aparece en <i>En busca del tiempo perdido</i> de Marcel Proust

7	45	duquesa de Guermantes	personaje literario que aparece en <i>En busca del tiempo perdido</i> de Marcel Proust
7	45	Victoria Ocampo	escritora, intelectual, ensayista, traductora, editora y filántropa argentina, 1890-1979; Rosa Chacel tuvo una relación difícil con ella
7	45	revista de occidente	publicación cultural y científica española; fundada en 1923 por José Ortega y Gasset
8	49	la Vanguardia	periódico matutino de información general publicado en Barcelona para toda España
8	50	Montaigne	Michel de Montaigne, 1533-1592, filósofo, escritor, humanista y moralista francés, creador del género literario conocido en la Edad Moderna como ensayo
8	50	Pascal	Blaise Pascal, 1623-1662, matemático, físico, filósofo, teólogo católico francés
8	50	Luciano de Samósata	escritor sirio en lengua griega, 125-181, uno de los primeros humoristas
8	50	Ovidio	Publio Ovidio Nasón, 43 a.C. -17 d.C., poeta romano
8	50	Durrel	probablemente Lawrence George Durrell, 1912-1990, novelista y poeta británico, escribió El cuarteto de Alejandría (The Alexandria Quartet), una tetralogía de novelas, 1957-1960
8	50	Valle-Inclán	Ramón María del Valle-Inclán, 1866-1936, dramaturgo, poeta y novelista español, parte de la corriente literaria del modernismo
8	50	Goldoni	Carlo Goldoni, 1707-1793, dramaturgo italiano de la Serenísima República de Venecia
8	50	Ruskin	John Ruskin, 1819-1900, escritor, crítico de arte, sociólogo, artista y reformador social británico
8	50	Villiers de L'Isle	Auguste Villiers de L'Isle-Adam, 1838-1889, escritor francés (poesía, teatro y narración)
8	50	Herrera y Reissig	Julio Herrera y Reissig, 1875-1910, poeta y ensayista uruguayo, líder de la vanguardia modernista en la literatura uruguaya
8	50	José Asunción Silva	José Asunción Silva Gómez, 1865-1896, poeta colombiano, precursor del modernismo
8	50	Santos Chocano	José Santos Chocano Gastañodi, 1875-1934, poeta peruano del modernismo, "Poeta Nacional del Perú"
8	50	Rubén	Rubén Darío, 1867-1916, poeta, escritor, periodista y diplomático nicaragüense, máximo representante del modernismo
8	50	Heine	Christian Johann Heinrich Heine, 1797-1856, poeta y ensayista alemán; considerado el último poeta del Romanticismo
8	50	Poë	Edgar Allan Poe, 1809-1849, escritor, poeta, crítico y periodista romántico estadounidense
8	50	Juvenal	Décimo Junio Juvenal, 55-111, poeta satírico romano
8	50	Astruc	Probablemente Jean Astruc, 1684-1766, médico francés, que escribió <i>Mémoires sur la peste de Provence</i> . Además, podría ser Alexandre Astruce, 1935-2016, director, guionista y escritor francés; pero, su libro <i>Montreur d'ombres, mémoires</i> fue publicado en 1996
8	50	Barrés	Maurice Barrès, 1862-1923, escritor, político y publicista francés, exponente del simbolismo y el nacionalismo