

Apunte sobre Rosa Chacel

El vigoroso bacilo de la taxonomía afecta al analista literario en la misma medida que al entomólogo. En la pretensión de que discernir, separar y clasificar son las herramientas exclusivas del conocer, el analista apura su caletre buscando la comprensión del fenómeno que observa.

Nos venimos reuniendo estos días para tratar de comprender mejor a un grupo literario. Y en esta mesa redonda, en concreto, parece que estamos analizando un subconjunto específico a partir de su orden, familia y género: las damas del 27.

El clasificador ha cedido, en este caso, a la división por géneros. El rasgo pertinente es la diferenciación masculino-femenino. Y eso es algo que, ya en sí mismo, empieza a parecer problemático.

En el caso concreto de Rosa Chacel, especialmente. Creo poder afirmar que un lector atento no podría determinar en la mayor parte de la obra de Chacel si está ante un autor o ante una autora.

Toda generalización es sospechosa. Pero si nos atenemos a esa antigua asimilación según la cual el sexo es exterior y el erotismo interior, habrá que empezar por admitir que, interiormente, Rosa Chacel es tan hombre como el que más. Y esto sí que es pertinente, porque afecta de un modo pleno a la génesis del trabajo de dicha autora.

En efecto, como ella misma ha declarado más de una vez, el motor de su trabajo es lo erótico. Ese impulso tiene las mismas características que el deseo. Es deseo. Es movimiento que busca apoderarse de algo. Hacerlo suyo. Poseerlo.

Humano, demasiado humano.

Mientras Ortega escribe *La deshumanización del arte*, Rosa Chacel está regresando de Italia con su primera novela debajo del brazo: *Estación. Ida y vuelta*. Acaba de concluir un experimento narrativo insólito por su originalidad y por su capacidad generativa. Es una labor gestada a partir de una manifiesta voluntad de estilo, de una apuesta o de un compromiso íntimo. Es un trabajo tan nuevo para su tiempo que en ese instante produ-

ce perplejidad. Y no estamos hablando precisamente de una época corta de vuelos imaginativos ni cicatera en cuanto a las aventuras estéticas. *Estación. Ida y vuelta* es una novela geométrica y óptica, dos condiciones que, a partir de ese momento germinal, serán permanentes en la obra de Chacel. De esa estación arranca el tren estilístico de su autora, que pone en marcha un sistema narrativo compuesto de unidades engarzadas entre sí, unidas como vagones y arrastradas por una fuerza común. Es una estructura con dos condiciones: variedad y dinámica. Y con un rumbo: la concentración, la convergencia. Este modo de escribir, a partir de secuencias encadenadas, es análogo al de la técnica cinematográfica. La unión entre esas secuencias o eslabones es lo que está determinando la categoría del relato. Y suele ser de índole interna.

Es curioso que esta obra se esté acabando de escribir al mismo tiempo que *La deshumanización del arte*. La cosa se está formulando a la vez que se está produciendo. Pocos años después, a lo largo de una conversación, Ortega le preguntaría a Rosa Chacel sobre su modo de trabajar, y la novelista, ante la imposibilidad de explicarlo con total claridad, hizo que el filósofo se contestara a sí mismo: «Bueno, bueno, ya comprendo. Usted ve una cosa y se echa a nadar, y llega».

Es ese impulso lo que antes calificábamos como erótico y lo que inunda o empapa de erotismo la obra de Chacel. Desde luego, no se trata de un erotismo simple, de primer grado. Es un tejido referencial, más bien; referencial y sensorial. Un permanente arrebató.

Tal vez parezca un punto paradójico esto de reunir conceptos como deshumanización y arrebató. En cuanto al primero, hay que decir que no es particularmente preciso. En el caso del estilo de nuestra autora, convendría decir mejor «aparentemente des-sentimentalizado». Es este un termino un tanto abrupto, pero me parece que resulta mucho más ajustado. La constancia estilística de Chacel, su fidelidad para consigo misma, no tiene fisuras. Siempre —siempre— ha escrito de la misma manera, y ha tenido por ciertos los mismos (y muy pocos) principios generales.

En cuanto a lo del arrebató, hay bastante más que hablar. Oliver Asín escribió un centenar de memorables páginas para demostrar que el origen de esta palabra había que buscarlo en el nombre de los conventos militares musulmanes, de las rábidas o *ribats*. Esa llamada a las armas, ese movimiento completo que no admite dilación, ese ser arrastrado, ése es el impulso erótico que arrastra los vagones o los eslabones o las secuencias. Y eso es lo íntimo, lo interior. Lo eterno-interno. El campo de juego que ha seleccionado Chacel para desarrollar su obra. Su conocida aversión al relato puramente descriptivo está en concordancia con esa voluntad de desentrañar (etimológicamente, si quieren ustedes), de deshilar primero —en

un proceso de gestación que dura mucho tiempo— para tejer después. Análisis y síntesis, envueltos ambos —o teñidos— de referencias, de alusiones, de ecos que se preguntan y se responden alternadamente, casi de un modo orquestal.

Y óptica. La condición visual de la prosa de Chacel me parece que es incluso más marcada que en el resto de los miembros de su grupo literario. La luz desempeña un papel preeminente en su obra, así como el color. Y desde luego, no se trata de un vacío juego simbólico, sino de una modulación permanente de la realidad *vista*, por la que ésta contrasta con la realidad *pensada*, los dos planos terminales —y, en muchos casos, alternativos— del estilo de esta autora.

Estación. Ida y vuelta será considerada algún día por la crítica como la primera novela del *nouveau roman*. He ahí un trabajo apasionante para una tesina. El análisis estructural y estilístico de esta primera novela todavía tiene que deparar notables sorpresas, y se verá que las líneas generales de su planteamiento están explorando las mismas selvas que colonizará más tarde el movimiento francés. Su condición pionera es asombrosa, y no sólo por el experimento en sí, sino también por lo terminante y lo definido de su propósito. Es una obra en la que se aprecia con claridad el «propósito», el plan. No es ya una fantasmagoría, uno de esos experimentos de salto en el vacío que, hasta muy poco antes, habían venido practicando los prosistas jóvenes de su tiempo. Es un experimento útil, y lo es en varios sentidos. En primer lugar, para la propia autora, que encuentra ahí los contornos de su sombra. Y después, porque señala un camino practicable para aquellos que buscaban nuevas vías de expresión artística y literaria.

Si me he detenido tanto en esta primera novela de Chacel es porque me parece esencial para comprender el resto. Ahora ya sólo queda espacio para referirme a la obra maestra (hasta ahora) de Chacel: *La Sinrazón*. Se trata de una novela que ha sido, por lo general, poco y mal leída. La complejidad, el sistema de referentes, el propósito, la estructura argumental y el trabajo estilístico de esa pieza requieren un empeño crítico de mucha envergadura cuyas dimensiones no caben, desde luego, en estos breves minutos. Se trata de una novela consistente, de una obra literaria con todas sus consecuencias. Debiera ser lectura recomendada para quienes están próximos a concluir sus estudios filológicos, entre otras razones por la abundancia y la riqueza de recursos literarios que se contienen entre sus páginas.

Después de cumplir los setenta y cinco años, el vigor narrativo de Chacel la impulsa a emprender la redacción de una trilogía. Un trabajo que se concibe inicialmente como una suerte de biografía colectiva de los chicos de antes de la guerra. *Barrio de Maravillas*, *Acrópolis* y *Ciencias naturales* componen, en efecto, un cuadro o un gran fresco de una manera de ser

social, intelectual y sentimental. Aquí es donde el sistema de referentes adquiere sus máximas dimensiones. Aquí es donde los hombres y las mujeres se contestan a las preguntas que se formularon a sí mismos muchos años atrás. La capacidad elusiva de Chacel, que salta con toda naturalidad sobre el gran tajo de la guerra civil, sólo encuentra parangón con su capacidad alusiva, siguiendo una historia secreta que se convierte en apasionante para el lector paciente y en sabrosísima para el conocedor de su obra.

Pero esto no acaba aquí. A sus noventa y dos, Rosa sigue escribiendo sin conocer la decadencia. Y sus amigos sabemos que todavía le queda un buen puñado de flechas en la aljaba...

Alberto Porlan

