

***ESTACIÓN IDA Y VUELTA:***  
**INICIACIÓN RITUAL AL VIAJE CREADOR**

*Esperanza Rodríguez*



Hay unas palabras en uno de los cuentos más memorables de Rosa Chacel, "Ofrenda a una virgen loca", que quisiera traer aquí al comenzar esta ponencia. Dicen así: "¿Habla de aquella mujer? Sí, de aquella hablo. Me he propuesto llenar de su imagen las columnas de todos los diarios, filmar su historia, para que pueda prodigarse en la nocturnidad de las salas del mundo, pintarla en los carteles, que anuncie la primavera en todas las esquinas". Porque cuando se lee a Rosa Chacel brota la misma necesidad que canta el narrador de esta bellísima historia: pregonar su primavera. Aquella calidad de flor y de secreto fruto que, como un homenaje a la promesa, nos confió Juan Ramón Jiménez, abrazando el tiempo más querido de Rosa Chacel. Así he creído que en estas jornadas que dedicamos a su figura no podía faltar, de ninguna manera, la remembranza de su juventud creadora, el momento germinal en que inició su aventura novelística. Un tiempo que ha marcado con una huella indeleble toda su obra, como una invitación permanente hacia la plenitud. Calidad de flor, sí, y de inocencia, abriéndose hacia dentro, allí donde la llamada genésica extiende esperanzada sus íntimas alas de futuro: ángel que anuncia los fecundos sonidos de una cítara órfica. Rosa Chacel derramando su verbo en la armonía circular de *Estación. Ida y vuelta*, su primera novela.

Y la Estación, efectivamente, no podía ser otra que la primavera. La Estación de partida: una morada, el firme asiento de un viaje que dura ya 95 años vividos en peligro, en el riesgo de una extrema lucidez siempre decidida, voluntariosa, engendradora de una vasta maternidad, como escribió Rilke: la de la creación. Entre las muchas Idas y Vueltas que habrá de enlazar en el anillo de sus días esta viajera infatigable, la Estación primaveral acompañará siempre su ritmo circular, esclareciendo las sombras de tantos sucesivos presentes, perfumando, como un olor generatriz, cada una de sus creaciones. Rosa crecida a la orilla de un pozo artesiano que auscultara con sigilo aquella fuente constante y luminosa, "do mana el agua pura", del tiempo primero y su memoria de esencia perdurable. En el centro de la esfera, cuya órbita describe la obra chaceliana -tan platónica-, brilla *Estación. Ida y vuelta* como un talismán precioso, *lapis* perfecto, puro, diamantino, que operase el cíclico milagro de alumbrar aquel momento irrepitible, intacto, de la juventud, donde el fiat creador se verá refractado en un haz de simultaneidades: su obra completa. Rosa Chacel, con su edad puesta en pie, firmísima ante el vértigo del ir y del volver, por encima de todo, o como ella gusta precisar, en el abajo de su exploración feraz, escritora y maestra de conjunciones temporales, medidas con un compás de eternidad.

El tiempo, nos ha enseñado Proust, no es sino un viaje hacia ese "pretérito indefinidamente desarrollado" que cada uno lleva dentro de sí, imagen de lo invisible, de lo continuo que el transcurrir vital, o el impío olvido en el decir de Rosa, usurpa o despedaza

emborronando sus consonancias, su rima sin materia. El tiempo poblado por una tonalidad musical más que de anécdotas ilustradas por el recuerdo fragmentario; arrancando sus primeras notas del afán, de la voluntad por modular la misma cadencia en la escritura, que la fija o regresa. Esa es la huella poética que imprime Rosa Chacel al ordenar el pentagrama -acústico- de sus novelas, donde resuena la vibración de su caracola interna: acorde inconfundible de ritmos enlazados en la mansión de la noche, presencia del acto creador que la luz descubre inalterable. Hablamos, ya se habrá adivinado, del sonido interior de la memoria. Y para atender -también para dejarnos seducir- por el oleaje fluido del tiempo, es necesario precipitarse -y digo bien- en el fondo de la concha oscura, navegar sus secretos laberintos, donde la espiral desciende y escala -primera paradoja que hallamos en Rosa, primitiva que será de otras muchas- desciende y escala, decía, de idéntica manera al camino de Heráclito, el más claro silencio -o "la palabra no dicha", hubiera puntualizado María Zambrano-, matriz donde se gesta el fruto del tiempo, elevándolo hacia el "Todo desde la Nada", tal como nos previene Rosa en uno de sus versos, mostrando el instante revelador en que el silencio se transmuta en canto: crisálida de la creación, mayéutica y, al cabo, habitat. Extasis del tiempo trenzándose en su espacio.

Esta será la fábula de un viaje que Rosa enhebrará primorosamente en las páginas de *Estación. Ida y vuelta* : un andar del tiempo para desandararlo sin fisuras, sin quebras, rememorando desde dentro; suspendiéndolo en el espacio de su Estación, su irrenunciable primavera genésica, su centro cordial. Preciso será entonces, conforme a la voluntad que manifiesta la escritora, que sus lectores suspendamos también nuestro tiempo presente al tomar el billete para este viaje singular hacia la hondura, penetrando en sus razones, o sinrazones, desde la comprensión íntegra de su vivencia; que no es otra sino la de aquel elemento intacto, inocente que recrea el ritual iniciático de su escritura primera. Rosa Chacel nos acerca o, mejor, nos interna en su Estación viajera con pasos muy quedos -"palomas de Venus", ha escrito-, amaneciendo hacia su salida literaria: albur del comienzo. Y si su diosa tutelar, Mnémósine, la guía siempre, con su brújula imantada en el norte certero del conocimiento, invoquemos su nombre en el acorde del clima que Rosa respiró e hizo posible la existencia testimonial del proceso creador: el despertar de su vocación, de su voluntad, ya con sed de encuentro y de correspondencia en el espejo del libro que inaugura tan larguísimo itinerario.

Es por ello que no podemos soslayar algunos hechos capitales que fortalecen el nacimiento de esta primera empresa novelística, que prenden su cañamazo, su antes del amanecer: su latente noche creadora. Antecedentes o raíces seguras donde su afinca el árbol genealógico de Rosa Chacel. Mucho antes de emprender el viaje hacia Roma y hacia la escritura, en 1922, una Rosa adolescente, con olor a arcilla en sus manos de escultora sensual y clasicista, devora páginas y páginas en la Biblioteca del Ateneo madrileño. Corre el año 1918 -clave para la historia europea- cuando va registrando en su mente el aprendizaje de la filosofía con la densidad de un fermento intelectual, autodidacta: Platón al principio; siempre, como un signo de identificación inexpugnable; Descartes, Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard, sellando en su percepción el conocimiento de la tragedia, de la voluntad, de la fe temblorosa, paradójica. Y Baudelaire, en cuyos versos escucha atentamente los ecos de las correspondencias; o Dostoievski descendiendo a los propios infiernos... Y entre tantas voces danzando dentro de ella armoniosamente, la castellana al fin, la

genuina: el despegar de un camino que abría Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote*, de 1914, y el primer tomo de "El Espectador", de 1916. Cuando Rosa lo descubre, tempranamente, avista en la reflexión orteguiana la base teórica y de pensamiento sobre la que deberá sustentarse el hilado de una nueva novela: un germen activo que ya está removiendo el poso creador de nuestra literatura. Ortega siembra inquietudes y expectativas en la generación a que Rosa, ya desde su actividad lectora, pertenece. Y como si de una conquista se tratase, muestra en el meditar del héroe cervantino la seguridad de "llegar a algún sitio" partiendo de la fuente intemporal de nuestra más rica tradición. Rosa Chacel beberá en este Yo solitario que sale a los campos de Montiel y encuentra la novela: un espejismo esplendente que el deseo transformará en realidad.

Bodas de la realidad y de la poesía que albergan, consumadas, los versos de Juan Ramón Jiménez. En el *Diario de un poeta recién casado*, que sale a la luz en 1918, nuestra novelista en ciernes identifica el preludio, en "milagrosas disonancias", de la nueva era literaria. Extraño acorde que ya observara en el tristemente trivializado *Platero y yo*: es ahí justamente donde ve reflejarse el dibujo superpuesto del yo circunstancial orteguiano; donde encarna el héroe adámico que pregonaba el color definido de la España de aquel preciso momento: un amarillo al fin liberador, brotando de los lánguidos malvas modernistas como una "flecha indicadora" que marcara la senda en aquel hombre vestido de luto, de barba nazarena, que el poeta de Moguer pintó cabalgando a Platero; o desnudando la voz poética en el diario hacer del recién casado. De la página impresa en blanco y negro estallan amarillos de luz que Rosa recreará, muchos años después, con regusto de constación nostálgica, pincelando unos chopos en las páginas trágicas de *La sinrazón*, remanso de una inocencia ya perdida... Nacía, o se desentrañaba, una luminaria: "Hispanidad en la era democrática", nos dirá Rosa, lo "plebeyo exquisito" que, de alguna manera, había nacido de la paleta impresionista. Amarillos reflejos en el cielo de una azulada y límpida Castilla.

Es la atracción de lo nuevo que se despereza aún tímidamente, como un niño, pero que proclama ya el despertar ardoroso y brusco del adolescente, que se deleita -porque sabe- en sus formas nacientes. Rosa camina ajustadamente al paso de su tiempo, y en aquella lectora impenitente explora el asombro de la juventud del siglo, ávido de experimentos, con sed creadora que quiere construir sobre las cenizas extintas de la literatura pasada. Sabor de lo que es fértil, aire que ventila la casa cerrada. Así comienza sin complejos la aventura vanguardista en la que habrá de iniciarse Rosa Chacel. Y el Arte Nuevo fija su mirada, cómo no, en esa cabeza de puente originalísima que es Ramón Gómez de la Serna, cuya impronta, la de la greguería sobre todo, quedará patente en la imaginería lingüística de *Estación. Ida y vuelta*, no menos que en el grupo de prosistas que empiezan a formarse en torno a la revista *Ultra*. Va orientando Rosa Chacel -como miembro de aquella generación creadora de los años 20- su propio camino expresivo: busca escenificar su universo, desde el diapason que marca la pauta de Ortega, con la guía del faro luminoso que espejea en el verbo de Juan Ramón. E imagina el *atrezzo* de un héroe dispuesto a crecer desde ese yo silencioso, ligeramente niño e inocente, que aprende a mirar y a construir la escultura de lo fluido, como la llamó Alfonso Reyes, en la oscuridad de las salas del cinematógrafo. Rosa se adentrará en el mundo de la literatura incentivada por estos móviles, que cuajarán definitivamente en *La Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria*.

Pero el cuadro que impulsó la tarea novelística de Rosa Chacel quedaría incompleto

si no añadiésemos inmediatamente que en 1920 se publica en España el *Retrato del artista adolescente*, en impecable traducción de Dámaso Alonso. A partir de ese instante el texto de Joyce se encumbra como una auténtica revelación lectora. Y no porque vaya a adoptar las fórmulas del irlandés, sino porque aquella novela contiene el plancton íntimo que aliena en Rosa: la sensibilidad artística expresada, la percepción de la vida del joven adolescente que busca y halla dentro de sí la poesía. Un universo, en suma, que Rosa acaba de dejar y que desea también expresarse, encontrar morada narrativa. A parte de tales coincidencias, Joyce despierta su interés ya que en el *Retrato del artista adolescente* anida la memoria y su elemento germinal, la mirada del alma, y en ella, la introspección, el análisis; también la fe, encontrada y perdida, como la inocencia... No menos que la valentía y la desesperación del joven Dedalus al comienzo de su deambular. Un arrojo muy semejante al que Rosa siente. El *Retrato...* tuvo una importancia decisiva en su obra, y su alta estima puede medirse en una afirmación de la escritora: no reconoce otra influencia literaria que la de Joyce y, en concreto, la del *Retrato del artista adolescente*. Si a esta lectura sumamos, por último, el conocimiento del I Tomo de las *Obras Completas* de Freud, que un amigo le recomienda encarecidamente antes de su viaje, recién casada, a Roma, la prehistoria que sustenta *Estación. Ida y vuelta* quedará jalonada en sus hitos principales.

Así pues, cuando Rosa parte hacia Roma en 1922 iniciando los años de su apoteosis vital, lleva consigo -además de su juventud y la efervescencia literaria de aquel momento- un proyecto novelístico quizá no demasiado definido pero sí seguro. Y sobre todo, porta dentro de sí la urgencia de la aventura, la necesidad de contemplar y participar en ese camino, siempre desde su circunstancia, del que tendrá ocasión de hablarnos largamente en su novela. Nacerá esta *opera prima*, entonces, como decisión vocacional, cuidadosamente realizada en el transcurrir del invierno de 1925 al 26, cuando Rosa acaba de cruzar la imprecisa linde que integra su conciencia en la corriente del mundo, y que la lleva a exclamar "¡Principio!" en la conclusión de su primer quehacer literario. *Estación. Ida y vuelta* es la memoria de un viaje hacia el centro del ser, el testimonio de una crisis donde queda retratado, en un juego de espejos múltiple, un joven artista que dice su fiat a la creación, pues en su seno no cabe la rebeldía, la posibilidad derrotada del *non serviam*. La intención de Rosa Chacel a este propósito es bien clara: novelar significa construir, lanzarse a la consecución de lo que Ortega denominó la perspectiva suma y, en definitiva, caminar hacia la perfección: salvar su Destino. Al escribir la primera palabra de su novela, Rosa Chacel ha dicho sí a su cumplimiento: a partir de ese instante -ya libre y responsable- sólo queda la difícil tarea de caminar marcando el compás de la memoria.

Caminar desde la Estación cordial para realizar la memoria de lo vivido a la vuelta, ya templo de la escritura. Ceremonia ritual de la ida, o de la gesta, que impele a la conciencia a emprender el viaje. Por esta causa *Estación...* germinó en lo que Rosa llama *destierro*, pero entendiéndolo como "alejamiento voluntario, que no implica desarraigo sino tensión": la tensión elástica que permite no perder de vista de aquello que acaba de doblar la esquina y comienza a quedar lejano, manteniéndolo ligado a través de un cordón umbilical, pero distanciándose lo suficiente para dejarlo aposentar, sedimentar: para contemplarlo enteramente. Lejanía del tiempo adolescente y del espacio propio, la tierra nativa. Destierro que suscitará deseo, gana de siembra. Necesaria distancia antes de la posesión germinante. En esta declaración de principios hay que leer ya la búsqueda de la perspectiva orteguiana, el

inicio de una respuesta al filósofo que se extenderá a lo largo de toda su vida creadora, pues será en el alejamiento, en la mirada excéntrica, donde de levantará la proposición segura del verdadero encuentro: el hallazgo de su ser concéntrico avanzando en la exacta precisión de la escritura.

Desde su personaje creado, desde su héroe -el Yo de nombre más íntimo, el Yo todavía inocente-, Rosa recorre su propio laberinto -dédalo-, su viaje de ida y vuelta, su salida ritual. Elige profesión, busca Destino: profesa en el Arte con la fe del alquimista -o del hermético- en pos de un sol doradísimo, hablando de cosas eternas. Y en su decisión, inapelable al trazar el primer signo, y aun antes, se manifiesta ya con nitidez la dureza de la creación, la "intransigente disciplina mental" a que habrá de someterse de ahora en adelante. Sobre este principio básico, medular se sustenta el edificio creativo de Rosa Chacel: rigor en el ahondamiento de los movimientos interiores del alma, interpretación que dé respuesta a la complejidad que nos compone, inquebrantable disposición de alcanzar la perspectiva que nos permita contemplarlos en su integridad y, finalmente, comprensión del mecanismo matemático, geométrico que anuda el hecho cierto de las correspondencias. El universo chaceliano, ya desde su comienzo, transita, como vemos, por el territorio de la analogía interior. Clave que servirá para descifrar el propio enigma, que lo manifestará en el secreto discurrir del tiempo y del espacio. Y si Rosa acude con frecuencia a la metáfora o al símil arquitectónico, es porque de ese modo logra apresar y explicar su ambición de perspectiva absoluta: la necesidad de recorrer los espacios interiores, de habitarlos en el tiempo y de reconocerlos dentro de su ámbito natural, el mundo simbólico.

Una vez traspasado el umbral que separa la adolescencia -que es siempre egolatría y la juventud, como entrada en la dimensión responsable- y adelanto la palabra: trágica- de la conciencia, se penetra en el mundo, en lo otro, que exige participación, es decir, ofrecimiento a la vida. Y no otra cosa pretende ser esta novela de leve y sucinta anécdota: ofrenda del ser en la escritura, en el alba de la acción vital tras el despertar del sueño adolescente. Al hilo de esta reflexión convendría recordar la cita de Baudelaire que, como una obertura admonitoria, precede a la Primera Parte de *La sinrazón*, y que ahora puede muy bien servirnos de antífona: "D'un monde où l'action n'est pas la soeur du rêve". Porque los hechos que registra *La sinrazón* en el trágico devenir de su protagonista, comienzan justamente en ese "Principio" con que concluye *Estación. Ida y vuelta*, retomando la fábula donde muere el sueño y se desencadena la acción. No perdamos, pues, de vista la estrecha relación endogámica de estas dos novelas nucleares en la obra chaceliana. El arte de novelar, por tanto, se revela ya en *Estación...* como una llave esforzada que permite a Rosa Chacel franquear la puerta hacia su propia interioridad para convertirla, o más exactamente, para transubstanciarla en Forma. En Verdad poética. La materia autobiográfica que subyace en este texto embrionario se yergue de esta manera en la expresión pura del pensamiento, en el discurrir de la Idea, como caballo de batalla del protagonista: el Yo poseído por la necesidad de crear. Un pensamiento o una Idea que es todavía primaveral o inocente, en el despuntar del instante genésico, en el tiempo fértil dispuesto a engendrar. Y en el proyecto fecundo del héroe estacional se prefigura ya la consumación del deseo como realidad expresa de la poesía. O dicho con otras palabras: la posibilidad realizada de crear, desde la fluencia del pensamiento -la *res cogitans* cartesiana-, que recoja su huella.

La arquitectura literaria de *Estación. Ida y vuelta* se eleva, pues, sobre la fábula

interior de un viaje que reconstruye retrospectivamente aquel momento crítico y decisivo de la vida, tanto del protagonista como de su autora, ya que al conservarse universalizada la estirpe autobiográfica, se produce una hispóstasis entre ambos: el protagonista no es Rosa Chacel pero su discurso mental delimita y articula sus inquietudes, converge en la voz y se ordena inteligiblemente.

Delimitado entonces el periodo cronológico que comprende la franja narrativa de la novela, éste se extiende a lo largo de un año natural, sostenido musicalmente en los vínculos que establece el primer capítulo, con sus tránsitos estacionales. A mi juicio, esta disposición en cadena genera lo que bien pudiéramos llamar las etapas sucesivas del descubrimiento amoroso, como primera base argumental, donde se producen una serie de epifanías entre los dos jóvenes protagonistas -Yo y Ella- que van conociéndose en un juego de perspectivas cómplices: tomando distancia y aproximándose. Obviamente, la insistencia de Rosa al determinar el tiempo con precisión milimétrica a través de la sugerencia visual, y casi diría de linterna mágica, de las estaciones, responde a la necesidad de dotarlas de un significado contingente, de marcarlas, al ralentizar el instante en su sucesión, con el sello de la experiencia; y su finalidad no es otra que la de atestiguar el proceso del conocimiento del otro y del autoconocimiento. Repitiéndolo, en el sentido kierkegaardiano del término, para aprehenderlo y así poder reproducirlo en la escritura. Dará pie con esta planificación óptica a múltiples reflexiones como, por ejemplo -y me parece una de las más interesantes- el tema del suicidio -que Rosa abordará insistentemente en su obra-, traído a cuento con la aparición tristísima de aquella “chica del velito” en la escalera de la casa de los protagonistas. Pero también la multiplicidad del ser al descubrir la interioridad en el rostro de la amada, su expresión formulada. O la búsqueda de la transparencia en la mirada, como Verdad suprema en comunión, no menos que como inicio en la libre conquista de la identidad y del propio Destino. Tiempo, pues, de preparación el de este primer capítulo, apertura del misterio iniciático que, de forma implícita, distribuye las Edades del Hombre en analogía a las Estaciones.

Sabemos, sin embargo, que la Estación que brilla es la Primavera, y su apoteosis se estipula en los dos capítulos siguientes, los que corresponden a la Ida y a la Vuelta. La Primavera ciertamente vertebra y proyecta la novela, que como reina de la fábula que es y como principio de vida por excelencia, virtualizará la posibilidad de las otras Estaciones. Ahora bien, si la Primavera representa o simboliza el renacer continuo de la vida, la predisposición germinal, el momento genésico eclosionando, por el mismo motivo la juventud significará el rebrotar de lo que permanecía aparentemente inmóvil (ya lo dijo T. S. Eliot: “Abril es el mes más cruel, criando / lilas de la tierra muerta, mezclando / memoria y deseo”), y siendo así, será el renacer del movimiento, la acción: la salida hacia el exterior. El viaje, en definitiva, y con él, la donación de lo que nace. La quietud ensimismada del conocimiento amoroso que veíamos sucederse en el primer capítulo, aquí se rompe: se rompe el encanto sentimental, su hechizo, la recreación narcisista, contemplativa del uno en el otro. Porque para que el magma que se agita en el personaje -que ya ha decidido ser héroe- se canalice, la concurrencia del Amor es del todo inevitable, pero entendámoslo, como combate y no como autocomplacencia -cuestión que Rosa sabe, desde luego, muy bien. El hecho fecundante se cifra en los grados que alcance Eros en una acción que se libraré como batalla: a más acción más fecundidad. La cita de Baudelaire, recordemos,

vuelve a cobrar sentido. Muerto el sueño, la acción comienza. En el fondo más claro de *Estación...* luce un sol erótico y fecundante, pues toda la novela, desde mi punto de vista, se deleita platónicamente en el juego amoroso, pero no -o no únicamente- porque el conflicto básico, urdido en el triángulo que incita al Yo a la salida, sea la relación entre los protagonistas, su muy sensual conocimiento, sino porque el diálogo interior del Yo -que ya es narración- aguarda ser creado, la determinación o proyección de la forma: las nupcias de la realidad vivida y la verdad poética. Una esperanza que se levanta y afirma en el Hágase final de la novela.

La Estación -punto convergente de la ida y de la vuelta, espacio permanente y ubicuo, centro y anclaje- se nos revela como una primavera anímica que guarda dentro de sí la posibilidad de todas las Estaciones que habrá que recorrer el protagonista, y cuyo conocimiento -reconocimiento en la anagnórisis de la arribada- sólo es posible si previamente se ha tomado la decisión de partir, si se ha emprendido el viaje. Movimiento circular, cíclico que al engendrar dentro de sí un espacio en suspensión -la Estación genésica- precipita en la acción la latencia heroica del protagonista; y en la voluntad que enuncia, halla la alcancía -empleemos esta palabra tan querida para Rosa- de la Verdad poética; esto es, el espacio novelístico que se desarrolla en el tiempo del viaje ritual, de iniciación amorosa, de iniciación en la escritura.

Fábula interior, viaje ritual, empresa heroica: al barajar estos términos estamos proponiendo, *de facto*, una lectura o interpretación mítica de *Estación. Ida y vuelta*. Existen indicios suficientes que la justifican, que la autorizan. Veamos. En *Las raíces históricas del cuento*, Propp estudia las conexiones entre el relato maravilloso, la narración mítica y el rito, y en sus correspondencias directas detecta la presencia de rituales iniciáticos bajo el vasto simbolismo que conforman este tipo de cuentos, así como la trama espacial del viaje que elabora, también míticamente, la epopeya. No es el momento de entrar, con la extensión que requiere el tema, en el estudio detenido de estos aspectos. Y lejos también por mi parte de establecer ningún tipo de alianza espúrea o aleatoria entre el elemento folklórico que investiga Propp y la novela chaceliana; no obstante sí creo que podemos trabar y permeabilizar los fundamentos míticos y rituales subyacentes en la obra, transvasándolos al plano intelectual que es, en definitiva, la sustancia que transmite o comunica *Estación. Ida y vuelta* en su consciente diseño de novela-aprendizaje, en su épico trasunto. Y pertinente, sin duda, de tal interpretación es el viaje interior del héroe -de la misma forma que en el *Ulises* de Joyce-, o para ser más exactos, en la odisea verbal del Yo, que es la auténtica protagonista de la novela. Pero también en la funcionalidad que podemos atribuir al personaje de Julia, como elemento del triángulo compositivo, en su calidad de “ayudante”, ya que participa de alguna manera en la decisión del Yo a la hora de despegar hacia el viaje. Esta lectura de *Estación. Ida y vuelta* aporta, desde luego, una sugerente riqueza interpretativa en la comprensión del entronque de Rosa Chacel con el universo simbólico de las correspondencias, que es uno de los pilares visibles que sustentan su obra. Las correspondencias: los ecos del origen que resuenan ya en el interior de *Estación...* Desde esta perspectiva, el viaje, además de precipitar al héroe en la aventura, connota la sustancia misma de la iniciación: el héroe parte, se aleja de la casa, bajo cuya techumbre protectora se cobijaba, con la pretensión de llegar a ser quien es, y ello implica su realización en la soledad del conocimiento y, por supuesto, su consagración; una vuelta al propio ser ya investido de

sabiduría. Y el periodo del viaje presupone, como no podía ser de otro modo, un descenso a los infiernos, laberinto en el que se agazapa un minotauro paradójico -que no conoceremos del todo hasta que Rosa lo mire de frente, y con mucha dureza, en *La sinrazón*, aunque nos lo anuncie ya en *Memorias de Leticia Valle* y en muchos de sus cuentos. Un descenso -tal como ocurre en el viaje dantesco- que lleva aparejada la muerte de una etapa -aquí la adolescencia-, un cambio, que al penetrarse hasta sus más recónditos recovecos por la conciencia, por el conocimiento consciente, sirve a su vez de medicina reactiva, capaz de despertar aquello que dormía en el seno de lo posible; esto es, la fuente del origen y, en ella, la capacidad creadora. Muerte y renacimiento son premisas imprescindibles del rito iniciático, le constituyen intrínsecamente. Y el alejamiento, el hueco que el ausente deja al abandonar el útero protector de la convivencia -la casa- que hasta ese momento era cómplice de la historia amorosa, es el signo identificador de esa muerte interior, como también lo son los cambios que se operan dentro de la casa al abrirse el bullicioso capítulo que impele a la vuelta. Muere la adolescencia arrastrando los espacios conocidos que el Yo ha ido poseyendo con Ella -patio, escaleras, ventanas, azotea...- para renacer poéticamente como Verdad en la Estación genésica de lo creado, que así se recobra y regresa. Muerte de la vida común, separación absolutamente necesaria del entorno reconocible, renuncia al destino utilitario para salir al encuentro del Destino heroico. Esta es la prueba que debe atravesar el héroe, el desgarrón del que elige lanzándole a la conquista solitaria de su propia libertad, de su salvación, en el sentido orteguiano de la palabra.

El Yo de la novela chaceliana dibuja, pues, la figura del héroe moderno: el hombre cualquiera. Un héroe, como podemos comprobar, sin modelo previsto, un ser de tantos, uno que se sabe uno en un mundo común. Un héroe que apetece lo real cuando el objeto de su querencia es una Idea, y que únicamente florece en esa paradoja extremada, un sí es no es quijotesca: enderezar la realidad soldando la quiebra de cuanto mira; como donador magnánimo, su gesta andante se plasma en una soledad silenciosa de la que brotan signos, palabras... Por ello el ausente, al ensimismarse en su camino meditativo, accede a un tiempo diferente del que hasta ahora ha sido el suyo, y que recrea el primer capítulo en su sucesión estacional, y éste es, al fin, un tiempo lleno: el momento de la revelación de una fe en la que va a profesar con votos perpetuos. Para Rosa Chacel el Templo del Tiempo -del que habló Valéry en su *Cementerio Marino*- es el de la visión de la Belleza que la extasiara a los ocho años ante una escultura de Apolo. Su realidad es ésta: la virtualidad de la perfección. Y si el héroe se adentra en su propia espesura -bosque iniciático, noche oscura, laberinto del alma- es para hallar la esencia de la Belleza a través del la poesía y el Amor, pues Amor -dijo Diotima en *El Banquete* platónico- quiere engendrar siempre en la Belleza. Reclamado el héroe por estos dos nombres elevados, cabe ya preguntarse si ambos no serán una misma cosa: Figura del Amor que destella en la espesura: la obra. Y la palabra que se impone después de tales consideraciones vuelve a ser suspensión: suspensión a las puertas del misterio órfico, cercanía del éxtasis revelador. Primer peldaño ascendente hacia lo que Rosa Chacel -y María Zambrano- han llamado "la mística de la razón". Redonda paradoja que acata la fe en el espejo de la Razón Divina, y camino también hacia la angustia que arranca del acto mismo de la voluntad. A su vuelta, el héroe que asiste a la explosión de su fe y de su conciencia, retorna con el galardón más preciado, con el conocimiento, sabedor de su propio sendero: la posibilidad de lograr realizarse en el Eros y en la crea-

ción poética, que se le ofrece en la concepción de una nueva novela. El neófito de nuestra fábula abraza el Amor y el Arte a su regreso, los reencuentra fecundos, investidos por la luz de su mirada sabia, y ambos se funden en el espacio que desea hacer suyo: el terreno de la creación novelística. Pues, en efecto, la iniciación se ha cumplido, su movimiento circular, sosegando la casa, o la Estación, con esa luz descubierta, aquella que “en el corazón ardía”, como escribió el místico, habiendo descendido ya “la secreta escala”. Una Estación genésica que habitarán de ahora en adelante las creaciones posteriores de Rosa Chacel. La Ida y Vuelta -sístole y diástole de la acción cordial- despliegan entonces las paredes de esta montaña-zigurat que es la propia novela, y en el ritmo ternario que liga la Estación -tan esencialmente erótico- se resuelve la oposición dual -bifronte- de los contrarios, pues hay *coincidencia oppositorum* en el acorde creador. Fluencia y estatismo solventan su dialéctica en una visión sagrada del espacio circular.

Es esta una de las razones por la que es texto narrativo no se organiza, como en las novelas tradicionales de viaje, en episodios propiamente dichos, puesto que el viaje tiene un fin absolutamente mítico: es el marco que encierra un espacio ritual, y su efecto catártico no se abre a nuevos relatos de la aventura, sino que, como una trascendencia del episodio, catapultas, eso sí, hacia otros proyectos literarios. De modo que más que hablar de estructura abierta en torno al viaje, hemos de referirnos a un movimiento expansivo, en ondas espirales de trasfondo metafísico; a una especie de *continuum* -donde se engarzan de forma natural las secuencias narrativas- que no desmiente el círculo cerrado que crean la Ida y la vuelta con su claro efecto simbólico, al emerger en una circularidad concéntrica. El rito es siempre, y por definición, una estructura, o una forma cerrada, pero ello no indica en modo alguno que tal cerrazón no vaya a proyectarse hacia fuera, pues en efecto, ésa es la exigencia final del mismo proceso ritual: su conclusión es siempre un comienzo, catártico, sin mácula. De ahí que Rosa nos hable en la última página de su novela de un “sustancioso fruto hueco” dispuesto a llenarse después de la purificación. Es en este sentido que podemos afirmar que *Estación...* condensa ontológicamente el canon de la novela-aprendizaje, de búsqueda: el hombre saliendo al encuentro de sí mismo, de su identidad espiritual, *olvidándose*, para recobrar la pureza de lo recordado que es, en suma, la sustancia cordial que lo constituye. Y lo que regresa, a la par del protagonista, no es la historia o el *rapport* curricular de lo acontecido, sino la posibilidad de su misma creación poética, como ya sabemos. *Estación. Ida y vuelta* recupera, reconstruye ese proceso crítico pausada y aquilatadamente como huella testimonial. Lo que se escribe es ya una marca, un estigma que confirma *repetiendo* el conocimiento de la realidad y de la divinidad, manifestada en el fin del peregrinaje, en la conciencia hacedora del universo propio del personaje.

Este es el auténtico motivo germinal de la novela: el haber hallado el centro fecundo de la creación, el motor de la memoria que trata de fijarse en la escritura, lo esencial que, en vez de comprimirse, se expande desde su propio núcleo. Hay que comprender, pues, este movimiento circular-espiral de *Estación. Ida y vuelta* porque será la fuerza motriz que desencadene toda la producción novelística de Rosa Chacel, sobre todo *La sinrazón*. Eje medular del edificio creativo de nuestra escritora, ya plenamente consolidado en esta primera novela: la estructura circular y concéntrica ciñe el texto con naturalidad, y propicia el desarrollo de un sin fin de posibilidades simbólicas.

A estos conceptos hay que añadir el agudo sentido visual que informa *Estación...* Si

el diálogo interior, como veremos enseguida, funciona como principio ilativo de construcción, la memoria viene a ser el motor de arranque de una especie de cámara cinematográfica, cuyas imágenes se estructuran a través de un *continuum* engarzado: la cadena secuencial que utiliza Rosa Chacel en el entramado de *Estación. Ida y vuelta*. La visualización, la plástica cinematográfica que Rosa incorpora a la novela -y en la que cabe incluir el empleo de la elipsis significante- abre posibilidades narrativas completamente originales frente a la descripción tradicional, puesto que evita la presentación gradual de los personajes, y también el proceso diacrónico que es característico del método descriptivo. Esta visualización provoca una sensación de simultaneidad que carga de significado poético el espacio novelesco. *Estación...* aporta una novedad experimental cuidadosamente estudiada por su autora, e ilustra, en la misma novela, su capacidad operativa como algo más que un apunte o esbozo: como demostración de la feracidad del género narrativo que no teme al cruce con otras expresiones artísticas, siempre que el fruto revele la pureza, la verdad de su búsqueda.

Debe leerse así *Estación. Ida y vuelta* como un prólogo especialmente intenso a la obra narrativa de Rosa Chacel. Prólogo germinal, evidentemente, pues que de él parten, en una onda expansiva, los motivos radiales que configurarán las otras novelas. En *Estación...* se diseñan y definen los contornos del pensamiento y la cosmovisión chacelianas, como una suerte de *ars poética* que el protagonista expone a su vuelta. Será en el tercer capítulo cuando proponga casi un compendio teórico sobre el arte narrativo, sobre la manera de novelar que desea para sí, trasunto de la normativa chaceliana. Es aquí precisamente donde encontramos todos, o casi todos, los elementos que van a ser característicos de su obra.

Detengámonos en la cuestión más interesante que plantea este Yo protagonista, ya que será la médula de donde habrá de partir el linaje novelesco de Rosa Chacel, lo que ha llamado sus "memorias del condicional". No exactamente, indicará, de la materia autobiográfica, no de la vida suya -centro efectivo que sigue su ruta- sino de una raíz divergente, que ligada a una declaración de temperamento polimorfo y ramificable, viene a ejemplificar una teoría de los posibles -ser aquello que hubiéramos podido ser-, puesto que el material novelable será aquel que potencie las posibilidades que no se realizan o cumplen como vida real, pero que bucean en el piélago del Yo. Y bastará el contacto -siempre el contacto- que accione el mecanismo generador para que se desate la existencia de lo que sólo era posibilidad. Esta potenciación que ambiciona la plenitud -y que también conducirá a la angustia-, por otra parte, es también reconstrucción de un Yo esencial que mira a su pasado al mismo tiempo que proyecta su futuro. De ahí el papel fundamental que juega la memoria en el diseño del Yo protagonista, depurada de elementos bastardos que mitiguen o desacralicen la Idea que posee, y que será el argumento novelable: la vida de las Ideas, como quería Ortega. Cuestión que no debe confundirse, en todo caso, con la eliminación de aquellos fundamentos humanos que la creación narrativa precisa para sostenerse. Es por ello que nos cuidaremos de calificar a Rosa de novelista "deshumanizada". El Yo, ese "nombre que nadie puede darnos", exige ahondamiento en sus contrarios o viceversas. Y esta peculiaridad, netamente brotada de la cualidad más característica de Rosa Chacel -que ya apunta hacia la intimidad agónica del héroe de *La sinrazón*, pero también a la singular Leticia, o a muchos de los personajes de la *Trilogía*-, esta peculiaridad inconfundible, en fin, es la voluntad, que cristaliza en temperamentos duros, piedra de toque para desencadenar la tragedia, pero que, a la vez, permiten la refracción que ilumina los recovecos más oscuros de

su interioridad. No buscará Rosa Chacel temperamentos porosos, sino aquellos que en su limpidez puedan ser penetrados y poseídos por la Idea que les anima: sean, pues, cuerpos de la Idea, realización de la difícil claridad. Ideas que encarnen en los protagonistas y protagonistas que buceen dentro de sí hasta tocar la transparencia del principio vital, el primer aliento de esas Ideas, sus simetrías nexuales, sus reciprocidades analógicas. No parece necesario insistir en la raíz platónica del planteamiento: es la búsqueda de la reminiscencia, operación que impulsa la memoria, tarea reconstructiva e incluso proyectiva. Trascendencia ontológica. Pero la memoria, además de salir al encuentro de la reminiscencia -y no podemos olvidar a Proust- sirve de conducción a la trama novelística con gran eficacia: gracias a ella no sólo puede inyectarse en los personajes -que son posibles potencialidades anímicas- sino que la memoria actuará como vehículo ordenador de la materia narrativa, rescatando momentos significantes, intensidades luminosas al modo de *la durée* bergsoniana. Al constituirse la memoria en el elemento axial que acciona el mecanismo procesual de la novela, el diálogo interior se nutre de lo acontecido, clarificándolo hasta la comprensión total de su complejidad.

El diálogo interior -fórmula introspectiva del soliloquio, conversación que mantiene consigo mismo el desdoblado Yo de la conciencia, espejo más íntimo de quien se mira-, es algo más que un recurso técnico, es, como en el *Ulises*, un principio de construcción, estructurador, que fundamenta el ser mismo de la novela, en tanto que supone la forma idónea de interpretación perceptiva del Yo, al mismo tiempo que dispone de manera coherente y organiza el fluir del pensamiento, la corriente de conciencia a través de la imagen o imágenes que suscita. No obstante, Rosa Chacel huye del monólogo interior caótico, lo desecha, no le interesa si de lo que se trata es de inspeccionar el adentro metódica, cartesiana-mente, de ser rigurosa en el decurso que encarna la Idea y, a la postre, de servir a la Razón Apolínea. Sí, en *Estación...* Rosa Chacel ensaya esta variante del monólogo interior y lo vierte en una expresión químicamente pura, pues que la acción novelesca propiamente dicha transcurre en el interior de la mente del protagonista. En las novelas posteriores - *Memorias de Leticia Valle*, *La sinrazón*- el diálogo interior se encauzará por medio de la escritura (Leticia escribe sus memorias, y también lo hace Santiago Hernández en sus diarios), como vía segura de rigor analítico, y ello provee al diálogo interior de un tamiz doble que criba cualquier elemento desordenado o incoherente. La escritura supone una prolongación del diálogo de la conciencia: la del propio consciente investigando la sombra oscura. Porque si la narración en primera persona provoca la visión de un único punto de vista, ésta responde a un desear la perspectiva suma y, por tanto -y en este exclusivo sentido- puede hablarse de omnisciencia, de omnividencia; en lo que tiene de visión concéntrica, claro es. El diálogo interior, además, nos va a mostrar un rostro trascendente que completa su misión específica: la oración. Este sobredimensionado que va más allá del análisis -que diríamos "da a la caza alcance"- lo emparenta con la formulación religiosa, tan importante en el intrínquilis de *La sinrazón*: es la palabra que ora ininterrumpidamente. Palabra que habrá de consumarse en confesión.

La búsqueda continua de la trascendencia emplaza al héroe a contemplar su propia dimensión de profundidad, y se traduce en el espléndido juego de espejos que Rosa Chacel crea en la novela, donde se refleja el nudo paradójico del acto generativo y, abocetando la bicéfala faz de *La sinrazón*, la trágica fatalidad ejercida desde la más irrecusable y necesi-

ria libertad, así como su extenso sentimiento culpable. ¿A qué fin atiende este juego de espejos? No, desde luego, al de crear una falsa ilusión de profundidad, sino al de penetrar la realidad interna del espejo -y de nuevo la raíz platónica vuelve a hacer acto de presencia: despejar el camino de las sombras. Rosa Chacel concibe su novela sobre el proceso mental -dialogante- de un artista que, a su vez, concibe otra novela; una novela que, en su *tête á tête*, es el doble de la misma novela. Esta acción ascendente de la tramoya compositiva es una conquista de la dimensión que se oculta en el espejo y que propicia el hallazgo de la simultaneidad omnividente, al desplegarse la imagen en toda su suprema potencia. Se mira Rosa Chacel en su protagonista, de la misma manera que éste contempla su propia creación: para *saberse*. Esta es la dimensión auténtica de profundidad, la perspectiva que anhe-la. Y no se contenta con contemplarla, quiere penetrarla en un acto de encendido erotismo; y entonces traspasa los límites del espejo para encontrar otro espejo, ciertamente, que le devuelva el reverso del proceso creador. El espejo sirve a Rosa Chacel no como señuelo o mero reflejo de sí misma ("reflejo y vanidad" escribió Borges, hablando de los alarmantes espejos), sino como elemento que compone viceversas, que sabe de vueltas y transformaciones, que genera perspectivas y profundidades para esta "trabajadora sin materia".

Juego de espejos, novela dentro de la novela, que nos invitan a reflexionar sobre la capacidad generativa de la propia novela. Literatura, pues, convocando a la literatura; doble movimiento que emparenta a nuestra escritora con la forma barroca, y que, como en *El Gran Teatro del Mundo* calderoniano, propone su cosmovisión completando el triángulo platónico desde la creación literaria: el obrar bien que ni en sueños se pierde. La novela como camino hacia el centro luminoso, donde resplandecen la Belleza, el Bien, La Verdad.

Un centro luminoso del que nos queda no sólo el testimonio evocador de *Estación. Ida y vuelta*, sino su misma imagen retratada, su figura suspendida para siempre, o eternizada, en el tiempo de la pintura, en la apoteosis conjunta del Retrato que Timoteo pintó en La Academia de España en Roma, en aquel invierno imborrable de 1925 al 26: Sobre una carpeta, con tinta verde y unas cuartillas de octavo -traídas, junto a muchos recuerdos, de Le Tréport-, sentada en una butaca gris, Rosa alumbra los primeros signos de su escritura. Y en unanimidad perfecta, comunión de transparencias, Timoteo pincela su Retrato de magnífica factura, en líneas precisas que contienen o amurallan, protegiéndola, el levitar deleitoso -ya pecado- de la meditación. Porque Rosa medita ensimismada, contemplativa: su mirar parece detenido en el moroso discurrir de un intenso libro de horas: es el linaje de sus horas vividas. Mientras sus dedos se enredan en las cuentas de un collar donde desgrana su interioridad activa. Y ciñendo la atmósfera extática que se inmoviliza en el pálido gris ascendente de unas sombras prodigiosamente distribuidas en el cuadro, una chaqueta azul cubre sus hombros y sus brazos: es un azul purísimo, en ondas duras que se adelantan en el plano pictórico, imponiéndose como un aura luminosa que brotase de dentro; es un azul sin mácula, un azul que despierta del rapto creador y despereza, con su brillo, la altiva cabeza: "El suplicio en vida -nos recordará Rosa en un verso- o del hacha de la inspiración". Alianza y contienda de la luz que manifiesta su secreto en el fiat creador, en la ofrenda al bello dios. El viaje abisal de Rosa Chacel hacia su Destino elegido se cumple también en el vórtice emocionante de aquel Retrato...