

LA POESÍA CLÁSICA DE ROSA CHACEL

Sagrario Ruiz Baños

Rosa Chacel, escritora en prosa de prestigio internacional, autora de novelas y ensayos importantísimos en el panorama de la literatura española contemporánea, ha tenido la valentía de ofrecer al público su obra poética. Gran valentía si se tiene en cuenta que la propia escritora ha dicho: “Yo no creí nunca en mis versos, no los tomé como camino de mis poderes intelectuales”. Por primera vez tiene el lector la oportunidad de encontrar reunida la obra poética completa de Rosa Chacel, hasta ahora dispersa en colecciones ya extinguidas y publicada en desigual circunstancia. Por ello, el libro titulado *Poesía* (1931-1991), y publicado por Tusquets Editores en la colección Nuevos textos sagrados (Barcelona, 1992) al cuidado de Antoni Mari, tiene un gran valor añadido a la excelencia de su contenido poético: permitir el fácil acceso a una poesía dispersa en el tiempo cuyo origen se remonta a los años treinta y se extiende a los años cuarenta y cincuenta, siendo prohibida su publicación por la propia autora hasta 1978. El volumen consta del libro de sonetos “A la orilla de un pozo”, publicado en 1936, cuyos poemas datan de los primeros años de la década, *Versos prohibidos*, titulado así por voluntad autocensora de Rosa Chacel (“...por la poca estimación que tengo de mis versos, pertenecientes al sector de mi obra no sólo no cultivado, sino manifiestamente auto-prohibido”), inédito hasta finales de los años setenta, y la colección titulada *Homenajes* editada en Valladolid en 1989 por el Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén. Asimismo el libro reúne cinco poemas inéditos y la traducción de “Herodías” de Stephane Mallarmé. Todo ello compone un volumen que no por disperso en el tiempo y la circunstancia de sus contenidos, resulta menos unitario en su volumen de estilo, de materia y forma poéticas. Con la excepción de los versos de Mallarmé, magníficamente traducidos por la autora de *Memorias de Leticia Valle*, la cual ya había demostrado su facilidad para la traducción del verso francés en el volumen *Seis tragedias de Racine* editado por Alfaguara en el año 1983, su obra poética revela un claro intento de conseguir el equilibrio ético-estético, tan apolíneo y dionisiaco al mismo tiempo, como una límpida superficie de aguas calmas que deje transparentar la agitada convulsión de profundas corrientes subterráneas. Porque el itinerante mundo poético de Rosa Chacel recorre los abismos fulgurantes del surrealismo más genuino en los sonetos de “A la orilla

de un pozo” y también el pensamiento agitado por la meditación, de raigambre clásica, en las “Epístolas” de *Versos prohibidos*, pero siempre desde la turbulencia de un alma inquieta e inquietante que logra encalmar su vértigo en la perfección de la forma. Rosa Chacel, nietzscheana por temperamento y devoción, es, en sus versos, dionisiaca en el fondo y apolínea en la forma. Tal dualidad complementaria otorga a su poesía una rara perfección que se nutre de una materia vital; y que procede de su inicial dedicación a las artes plásticas, singularmente a la escultura, a la que rinde homenaje en un poema titulado “Estudio”, arte en que la forma va moldeando un informe (valga la paradoja) material que ha de ser trabajado con precisión y pulcritud. Revelar el fondo caótico de la materia mediante la forma cincelada y pulcra que ordena su esencia, ordenando al paso la realidad visible. La esencia desvelada por la forma de la experiencia, forma dura que requiere un trabajo artesano sujeto a cánones estrictos que dibujan, sin embargo, el tenue destello vital de la materia. Y una voluntad de clasicismo inherente a la propia Rosa Chacel, como declara poéticamente en “Apolo” (*Versos prohibidos*):

“¡Eterna, eternamente un universo a imagen tuya!
El trazo de tu norma, en el basalto
de mi inocencia oscura,
al paso de tu flecha ¡para siempre!
y hasta el fin tu soberbia.
Sobre mi, solo eterno
tu mandato de luz, verdad y Forma.

“Y así los sonetos de “A la orilla de un pozo”, homenajes o retratos interiores de almas, nacen con la voluntad de época; la personalidad de los homenajeados se perfila sutilmente tras las imágenes veladas, oníricas en la mejor tradición del simbolismo que luego recogería el surrealismo, dejando que el lector atisbe esa sima interna de realidades alógicas que componen la discontinua personalidad (al fondo, la materia y la memoria de Bergson) desde la atalaya formal del soneto. Sirvan como ejemplo los magníficos y delirantes sonetos dedicados a importantes personas del panorama intelectual español, tales como María Zambrano (“el negro lirio y la eburna rosa”), y María Teresa León:

“Yo sé bien que te escondes donde siguen
los hongos del delirio, impenitentes,
y que al cruzar su senda de delicias
mariposas nocturnas te persiguen,
se abren bajo tus pies simas ardientes
donde lloran cautivas tus caricias.”

Y Luis Cernuda, a quien otorga el poder del auténtico poeta, el dominio de la pasión, aquella que despierta claridades en el seno de la tiniebla:

“La hiedra enrama con su noble encanto
muros de angustia y cerros de despojos,
pero es tuyo el secreto de la noche “.

El homenaje no puede ser más sincero: Se trata de sonetos que, en palabras de la autora, “surgieron en forma de confidenciales secretos”, imágenes que Rosa Chacel haría discurrir por el cauce clásico de los catorce versos, aunando así tradición y originalidad e

incardinándose con ello en la más pura poesía del llamado grupo del veintisiete.

La propia escritora ha revelado ese proceso singular en unas palabras preliminares que constan en el volumen, y que explican el propósito inicial y deliberado (una “ estructura poética “ meditada y sabiamente trazada) que animó la escritura de los treinta sonetos dedicados a amigos y compañeros.-Refiere Rosa Chacel, cómo en conversación con Rafael Alberti (“ amante apasionado de la forma, pasión en la que coincidimos por nuestra iniciación profesional en las artes plásticas”) y María Teresa León, se le ocurrió la combinación de imágenes surrealistas en su calidad de escritura desatada que procede del subconsciente y por tanto de los dominios de la memoria libérrima, y la “jaula estricta de los catorce versos”, el soneto, verso clásico que, a modo de “vaso sagrado” contuviera las más “informes, abruptas e incongruentes imágenes”, esa libertad inextricable del surrealismo.

Pero esa inicial inspiración chaceliana sólo acertó en la esencia incontestablemente poética del surrealismo, porque, y de nuevo paradójicamente, las imágenes reveladas por la forma “soneto” están muy lejos de ser “ informes e incongruentes”. Al contrario, revelan su esencial cercanía a los mundos ocultos de la memoria, profusamente cultivada por Rosa Chacel a lo largo de toda su obra (*Memorias de Leticia Valle, La sinrazón, Barrio de Maravillas*) y despiertan todas sus posibilidades expresivas en los moldes sonetísticos, tal como consigue el buen escultor rescatar una esencia tras el cincelado perfecto de un canon clásico, o dicho de forma poética por la escritora vallisoletana en su poema “Reina Artemisia” (de *Versos prohibidos*).”... mientras la eternidad late en la vida, insomne”.

La pasión por la forma hace de la poesía de Rosa Chacel, una poesía clásica en el sentido más lato del término y de toda su obra una apología de lo que ella misma, en sutil y pascaliana afirmación, ha llamado “pasiones de la razón”, de las cuales nos ofrece cumplida síntesis su obra poética.La fluencia de sus versos pasa por el encadenamiento de los rigores formales, lo cual se traduce en una fluencia sosegada y serena de lo que ha sido y fue meditación apasionada, en muchas ocasiones unamuniana (por ejemplo los poemas “Encrucijada” o “Culpa” de *Versos prohibidos*):

“En mi alma hay un dolor parecido al pecado,(...)

La fe, como una flor hambrienta,
agarrada a las rocas cascarudas,
secas, sin poros,
que no trasudan linfa de esperanza,
se quema en su amarillo
sin trascender a caridad”.

Hay un gusto por lo triádico y lo teológico que aparecerá en sus composiciones más clasicistas.El tono unamuniano es algo que nace de la inquietud ante la vida, el espíritu agónico que Rosa Chacel heredó del gran escritor de la generación del noventayocho a quien ella admira profundamente, como ha declarado en muchas ocasiones.Se trata de una composición marcadamente agónica aunque encalmada bajo la influencia sintáctica dialectizada. Un anticlasicismo interno se abre paso entre el sosiego y la armonía de los temas poéticos chacelianos: no sólo el poema “Encrucijada”, sino otros como “La ventana que da sobre la muerte”, “La ausente”(aquella que “Rompe la paz con su aliento” en una inevitable personificación), y sobre todo, el poema titulado “La culpa”, verdadero contrapunto a la

voluntad de Forma, Verdad y Luz que alienta en la obra poética de Rosa Chacel, un auténtico claroscuro que deja entrever la sima del pensamiento subterráneo, en el sentido que da a la palabra María Zambrano, el de la confesión agónica, la sombra de la vida, el golpear de un sinsentido (al fondo Sören Kierkegaard, tan admirado por la escritora vallisoletana, y su “sentimiento de la angustia”, su “temor y temblor”:

“La culpa se levanta al caer de la tarde,
la oscuridad la alumbraba,
el ocaso es su aurora.
Se empieza a oír la sombra desde lejos.(...)
Buscad refugio en las glicinas
con los gorriones y zarzales
porque avanza la onda de la noche
y su ausencia de luz,
y su implacable huésped
de suaves pasos, el peligro...”

Porque existe en Rosa Chacel la gravidez del destino que ella siente inexcusable: un destino de soledad, un destino de escritor. Y el escritor es una criatura de la soledad. Es una paradoja vital: el deseo de claridad, forma y verdad en el que prender el íntimo desasosiego de un hijo de la soledad, del peligro y las sombras. El dolor es “vertical y clásico”, en una voluntad de clasicismo inherente a su oficio de escritor. Rosa Chacel, poeta del “dolor vertical”, rompe sus versos en un exultante clamor de armonía. Pero como su inmortal personaje Teresa, no podrá evitar sentir “el delito de existir culpada”, como definiera poéticamente a la amante de Espronceda en la dedicatoria de su novela, publicada bajo el nombre propio de la mujer que compartió parte de la vida del poeta romántico, en 1941. En realidad, toda la obra de Rosa Chacel es un “Canto a Teresa”, es decir, un canto a la criatura que existe “culpada”: así Leticia Valle, así Teresa, así ella misma en sus escritos en prosa y en sus versos. Porque toda gran literatura es, como la propia escritora ha aseverado, confesión, y la confesión entraña culpa, una culpa consciente, que se pierde en los remotos parajes de la memoria originaria y que se hace patente en criaturas escogidas, criaturas en que, como proclaman sus versos: “el dolor es ubicuo /y en el lugar que por morada escojas/ lo encontrarás. Por ello la clasicidad de Rosa Chacel es el sentido clásico de Nietzsche, afán de Luz poblado de Sombras, Dolor sentido como destino y necesidad, exaltado por Apolo, galvanizado por Dionisos. La claridad inteligente que es capaz de comprender la idea y su “sfumato” y de asumirlos. Así en un poema dedicado a Concha de Albornoz, asistimos a la disolución de lo abstracto:

“Si la idea, Divina Faz, destello
es de un sueño no más ¿para qué altares?”

Claridad y confusión son sentidas en indisociable unidad humana y éste es el verdadero eje sobre el que gira la obra completa de Rosa Chacel, con un sentido de salvación por el amor, única solución posible del íntimo conflicto. Sin embargo encontramos una auténtica confesión personal en una Epístola dedicada a Julián Marias, en paráfrasis de la conocida obra, “Esto, Fabio, que vemos, no es collado /mustio ni campo solitario o yermo:!” alma de la escritora, palabras ceñidas a forma clásica que desvelan el secreto ético-estético de

toda una vida:

“Mis pecados- que no ignoras- confieso
en su soberbia, índole y raigambre
de personal escrúpulo elitista.
Sí, lo perfecto...sí, lo singular,
lo secreto, lo único es mi meta,
(...) es mi fe”.

Lo único, lo subterráneo, es el nudo gordiano, la esencia de Rosa Chacel como persona y como escritora. La forma, el canon, deliberadamente escogido, es el molde cincelado, en numerosas ocasiones el soneto, lo cual no impide que el movimiento vital asome a través de sus versos en una imaginería neo-modernista (por ejemplo muy notoria en el soneto dedicado a Rafael Alberti), en una adjetivación superabundante, que en ocasiones alcanza lo triádico, y en el ritmo, fluyente y emocionado de muchos de sus poemas. Sin embargo, su dicción y su forma escogen deliberadamente el molde clásico: así encontramos además de los sonetos, en el libro *Versos prohibidos, Odas y Epístolas morales y piadosas*, entre las que destaca por su rigor y su fuerza meditativa la “Epístola moral a Sércpula (De la verdad)”, de la que transcribo un fragmento central en que la vida (“el ligero depósito de tiempo” en verso casi quevedesco) es tomada en un sentido puramente barroco bajo la dicción clásica, como ocurre en nuestra mejor tradición poética. La vida es sentida por Rosa Chacel como un concepto original en el que operan elementos de la tradición barroca y teológica (“El alma se sabía acompañada/ por sus tres enemigos peculiares...”) (mundo, demonio y carne):

“Yo te pido que mires en tu mano
el ligero depósito de tiempo
que se te entrega por un corto espacio,
con un plazo infinito de esperanza
y un curso de recuerdo inalcanzable.
(...) Esperanza y recuerdo, nudo vivo,
no olvides el aliento de las horas
que expira y vuela próximo a tus labios
y se corrompe ante tus mismos ojos”.

Todas las Epístolas, escritas en un tono discursivo y un tanto declamatorio, llevan por título una dedicatoria, y un subtítulo que hace referencia a la entidad abstracta, ética, sobre la que versan. Así encontramos, además de la citada “Epístola moral a Sércpula” (De la verdad), “Epístola a máximo José Khan” (De Dios), poema en que se ponen de manifiesto las preocupaciones escatológicas de la autora, su meditación ante lo que existe más allá de la muerte, un espacio atemporal en que no existe pasado ni futuro, tan sólo presente:

“Hoy ya puedo decirte cómo será esa noche,
esa noche sin playas, la NOCHE, en fin...(...)
Será un descenso lento por las losas fatales
donde el tiempo no puede hacer sonar sus pasos...
Ni planes ni recuerdos, solamente presencia;(...)

Otra de las Epístolas es la dedicada a Norah Borges, pintora y hermana del gran

escritor argentino, a quien Rosa Chacel conoció en su largo exilio en los países rioplatenses y dedicada al Arte, ese “océano de sueños y canciones”, ese “elemento amigo”. Y la última de ésta serie de composiciones, aparece dedicada al escritor griego Nikos Kazantzakis, bajo el subtítulo “De la patria”, una meditación muy breve en la que destaca la imagen asociativa y personificada de la sangre y la espada que “haciéndose confidencias” se entienden. Se trata de una epístola altamente simbólica que abandona el tono discursivo de las anteriores, concentrada la meditación en una imagen que habla más a los sentidos que al intelecto.

Abundan, como es natural en una sacerdotisa de lo clásico los temas mitológicos. La propia escritora ha declarado: “Yo a los ocho años había profesado en el culto de Apolo (...) y los dioses a quienes hemos ofrendado una vez no nos dejan escapar fácilmente. Yo profesé en la forma”. Asimismo la antítesis, tan conceptual y culterana, abunda en los tonos del clasicismo tamizado por nuestros más grandes poetas barrocos, Góngora, sobre todo, en cuya tonalidad se abisma a veces la escritora en afinidad con sus amigos del grupo del veintisiete, al que la unen también ciertas imágenes vanguardistas y ciertos temas que la emparentan con nombres señeros del grupo, por ejemplo con Pedro Salinas, como ocurre en el poema “Belleza en Nueva York”:

“Porque hoy eres ese agua que
corre entre mil pléyades
de eléctricas estrellas vigilantes,
de culebrillas fúlgidas, polícromas,
porque hoy eres ese agua que se llena
de luminarias que pasean, graves,
en círculo, a la altura de las torres”.

Pero también conviven en éste volumen las imágenes oníricas más atrevidas y sugerentes con la meditación más sosegada en su voluntad de permanencia. En este sentido, destacan dos poemas, diferentes formal y tonalmente, pero idénticos en su voluntad de claridad interna, de un cierto arquetipo poético que mira hacia lo eterno y la esencialidad cercana al decir poético de Jorge Guillén y de Jorge Luis Borges: Es el caso del poema “Dice a las rosas la Rosa de arena”:

“Veo, en fin -padecer que desconozco -
la llama que os consume ;tiempo, muerte...
y estas distancias y estas diferencias
no pueden impedir que os llame hermanas.
Sólo yo sé el sabor de cierta savia
que vuestro frágil corazón no advierte;
yo sola vivo absorta en el secreto,
la ley de nuestra estirpe, nuestra forma
Cierto, en nuestro linaje hay - semejante
a la estrella- otra hermana inaccesible
que marca el infinito errar del viento ...”

De entre las rosas, la Rosa esculpida, cuya forma es piedra rosácea del desierto, rosa eterna que habla a las efímeras rosas con palabra esencial. El tono sentencioso, casi aforístico es una constante del discurrir poético de Rosa Chacel, meditativo, en la línea de nues-

tra mejor tradición clásica, aunque con un sello personal. A la dualidad apolíneo-dionisiaca, suma la escritora su personal vivencia del exilio español y así encontramos unidos a Homero y a Sor Juana Inés de la Cruz en un “Himno octaviano” de factura clásica que nos ofrece una acertada visión de la “décima musa” concomitante con la ofrecida por Octavio Paz en su magnífico libro “Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la Fe”. Incluso temas de raigambre romántica (“Fruto de las ruinas”) es mirado poéticamente por la escritora desde una perspectiva clasicista y barroca a la vez: “¿Quién las vio agonizar entre las uñas/o bajo la tenaz planta del tiempo? /Al recobrar la hiedra su sentido/se afirma en el empeño de su abrazo/y os mantiene, testigos de la vida...”

Acaso podría definirse su dicción poética como “aforística”, cercana a la sentencia de corte senequista, tamizada por una memoria que proyecta el recuerdo meditado hacia un futuro poético de mayor alcance, aquel que penetra de lleno en el territorio de la especulación, de la filosofía acuñada y entrañada en lo más puramente vital, en el territorio de las pasiones. Rosa Chacel, autora de un lúcido ensayo sobre el sentido del “eros” en nuestra civilización, *Saturnal*, no se resiste a crear un soneto aforístico en el que hace profesión de fe en una religión natural, aquella en que, siguiendo las palabras shakespearianas, fuera del amor nada puede o debe existir, porque el resto es silencio. La palabra, verbo creador, es el fruto poético del “eros”; el resto es nada:

“Dios nos dio un libro de hojas infinitas
que caen, como de un olmo, cada invierno
sin pena, y brotan por su jugo eterno
en verdes leyes cada abril escritas.
No contemples, piadosa, las marchitas
que el viento arranca a su ramaje externo,
bebe el aroma del sentido interno
y así, en tu vida, su vivir suscita.
Cierto, son muchas cosas las que ordenan
esas páginas santas, imponentes,
con tan claro secreto manifiesto.
reduce los preceptos que las llenan
a una palabra, entre las más potentes,
AMOR, AMOR, AMOR...y olvida el resto “.

También en una de sus primeras creaciones, la escritura vallisoletana, formula el mismo tema desde presupuestos poéticamente simbolistas, llamando al amor “nudo oscuro” (soneto 11 “A la orilla de un pozo”, dedicado a Margarita de Pedroso) e inicia la idea que atraviesa “eróticamente” toda su poesía, o mejor toda su obra, a modo de sustento personal. En el soneto 10 del mismo libro dedicado a Arturo Serrano Plaja leemos un cuarteto esclarecedor:

“Húndete en la corriente enamorada
porque el reclamo en el abismo suena
y el delirio de amor lleva la plena
luz y si olvidas esto, cieno o nada.”

Quintaesencia de su obra completa es la poesía chaceliana, palabra inmarcesible,

frontispicio clásico que nos hace recordar, una vez más, que amor y palabra reconstruyen poéticamente el mundo. Y que el resto nada importa.