

lla la exactitud del término empleado, procurando eludir nombres genéricos y emplear, en cambio, los específicos. Como por ejemplo apodítico de cuanto se afirma, puede leerse en prólogo, un descomunal poema en prosa. Resulta fácil imaginarse al autor completamente absorto durante su redacción.

Tal vez Antonio Rodríguez Almodóvar haya encontrado, al fin, la forma de su forma literaria, es decir, la fórmula: Nudo de temas que combaten entre sí, forma elástica que no se rompa con la tensión de fondo. Elocución proteica que pase con facilidad a la poesía, y serena y espaciosa calma clásica.

¿Para qué hablar de la relación contextual de este gran escritor? Si acaso apuntar que su tradición narrativa se apoya nada menos que en las largas y milenarias novelas poemáticas de oriente, donde se mezcla lo hindú, lo hebreo y lo árabe, y que apenas le ha afectado la tremenda influencia general que en autores de su generación ha ejercido el relato corto anglosajón. Además, se conocen las asociaciones de Rodríguez Almodóvar con otras facetas de la cultura y de la vida política, todo lo cual se transmuta en firme inspiración literaria y en prosa de acero envuelta en terciopelo.

POESÍA (1931-1991)



Rosa Chacel

Nuevos Textos Sagrados. Tusquets Editores.

Barcelona, 1992

SAGRARIO RUIZ

«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 este libro 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 pri-

meros 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 de así por voluntad autocensura 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 del «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 voluntad 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, arte en que la forma va moldeando un informe (valga la paradoja) material que ha de ser traba-

jado 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 el «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 mí, 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 María Zambrano («el negro lirio y la ebúrnea rosa»). 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 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: «... mientras la eternidad late en la vida, insomne.» («Reina Artemisia» en «Versos prohibidos»).

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 ver-

sos 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»), pero su dicción y su forma escogen deliberadamente el molde clásico: así encontramos en «Versos prohibidos», «Odas», «Sonetos de circunstancias», «Epístolas morales y piadosas» entre las que destaca por su rigor y su fuerza meditativa la «Epístola moral a SÉrpula (De la verdad)» de la que transcribo un fragmento central en que la vida es tomada en un sentido puramente barroco bajo la dicción clásica, como ocurre en nuestra mejor tradición poética:

«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.
(...)
no olvides el aliento de las horas
que expira y vuela próximo a tus labios
y se corrompe ante tus mismos ojos...»

Abundan, como es natural en una sacerdotista de lo clásico («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») los temas mitológicos y los tonos antitéticos de la poesía conceptual y culterana del clasicismo tamizado por nuestros más grandes poetas barrocos, Góngora, sobre todo, en cuya tonalidad a veces se abisma 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 como 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. (...) Hoy aquí estás, como la flor del HOY, / porque eres siempre actual presencia, aroma / del momento, sustancia del lugar./»)»

Pero también conviven en este 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 clasicidad interna, de un cierto arquetipo poético que mira hacia lo eterno y, la esencialidad cercana al decir de Jorge Guillén. Es el caso del poema «Dice a las rosas 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 stirpe, nuestra forma...
Cierto, en nuestro linaje hay —semejante
a la estrella— otra hermana inmarcesible
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 nuestra mejor tradición clásica, aunque con un sello personal. A la dualidad apolíneo-dionisiaca suma la escritora su personal vivencia del exilio, o mejor, de la cultura de los países americanos que acogieron el exilio español y así encontramos unidos a Homero y a Sor Juana Inés de la Cruz en un «Himno octaviano» de la 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 tal claro secreto manifiesto.

Reduce los preceptos que las llenan
a una palabra, entre las más potentes,
AMOR, AMOR, AMOR... y olvida el resto.»

Quinta esencia de su obra completa en esta «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.