

Colección Narrativa

ROSA CHACEL

*La sinrazón*

PRÓLOGO DE JULIAN MARÍAS



Editorial Comba

Imagen de la portada:  
*Venus sobre fondo azul* de J. M. Molina Ciges

Con la colaboración  
del Ayuntamiento de Valladolid



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Diagramación: Roger Castillejo Olán

© Rosa Chacel, 1960, y Herederos de Rosa Chacel

© Editorial Comba, 2015

c/ Muntaner, 178, 5º 2ª bis

08036 Barcelona

ISBN: 978-84-942522-8-0

Depósito Legal: B-21.734-2015

# Índice

Prólogo	7
Primera parte	13
Segunda parte	277

## Prólogo\*

¿Cómo se entiende que hoy, en 1969, esté yo presentando a los lectores españoles la obra de Rosa Chacel? Su primer libro se publicó en el año 1930, va a hacer cuarenta años. Desde entonces ha sido simplemente una escritora. Hace algunos años, a propósito de Ortega, hice una distinción entre el escritor y el hombre que escribe; éste —decía— primero es —lo que sea— y luego escribe, algunas veces muy bien; el escritor, por el contrario, sólo es de verdad y plenamente escribiendo: se hace a sí mismo al escribir, y esto quiere decir que escribe desde sí mismo. No hay muchos escritores; el número de escritoras es exiguo, aunque las mujeres que escriben sean hoy legión. Rosa Chacel es una *rara avis*, uno de esos escasos animales de pluma cuyo destino es vivir agitándola, trazando la trayectoria de su vida, no en el aire, sino en la blancura de las cuartillas.

Pero son muchos los españoles que ignoran hasta el nombre de Rosa Chacel; para otros es únicamente un nombre; algunos han tenido la fortuna de leer algún libro suyo; muy pocos saben verdaderamente quién es Rosa Chacel. Y sin embargo... Adelantaré mi opinión de que es un nombre indiscutible en la literatura española de nuestro siglo. No me interesa dar un número ordinal a Rosa Chacel en la república de nuestras letras; alguna vez he dicho que la literatura no tiene escalafones, aunque ciertamente tiene jerarquías. Creo que se cuenta entre los más admirables escritores de un siglo admirable; pero mayor interés aún tiene

el añadir que no tiene equivalente, que no se la puede cambiar por otro, lo cual significa que sin ella nuestra literatura, la de lengua española, queda incompleta. ¿Cómo ha podido ocurrir entonces que no «conste», que muchos no la hayan leído, que casi nadie posea su obra completa, que los libros de historia literaria muestren casi siempre que sus autores la desconocen o la conocen mal o, lo que es peor, la malentienden?

Decía Dilthey que «la vida es una misteriosa trama de azar, destino y carácter». Estos tres ingredientes se entrelazan para explicar el relativo desconocimiento de Rosa Chacel en el panorama de nuestras letras. El ingreso de Rosa Chacel en el mundo literario español parecía inmejorable: tuvo la amistad de hombres como Ortega o Juan Ramón Jiménez; el primero la llevó a colaborar en la *Revista de Occidente*; el segundo escribió sobre ella —ahí está el capítulo correspondiente en *Españoles de tres mundos*—. La calidad de su prosa era del nivel que aquellos hombres y aquel momento de insólito refinamiento intelectual podían exigir y admirar. Rosa Chacel entraba —paradójicamente— por la puerta grande y por la estrecha en el mundo de las letras españolas: por la grande del honor y la estimación, por la estrecha del rigor y la exigencia. Su porvenir literario parecía seguro.

Pero aquí intervino otro factor: el carácter de Rosa Chacel. Rosa —hay que decirlo desde ahora— es una escritora lenta; lenta no, lentísima. Ha escrito siempre muy despacio, pensándolo bien, dándole vueltas y más vueltas, dejando que las líneas vayan brotando poco a poco, con estremecimiento, con dolor, y depositándose en el papel, como una huella —la de una gran pasión y un esfuerzo—. Se dirá que esto no es demasiado grave, que muchos escritores han sido y son lentos, hasta premiosos y esto no ha dañado a la calidad de su obra —si acaso, a su cantidad— ni a su reconocimiento; más bien la parvedad de la obra suele ser favorable: es más fácil «seguirla», es más fácil «sabérsela», no se irrita a los críticos, ni a los que sienten malestar ante la fecundidad ajena. Sí, pero aquí interviene el

azar, acaso el Azar. Para los españoles de este siglo, su forma más importante fue la guerra civil. (No quiero entrar aquí en la cuestión, ciertamente interesante, de si la guerra civil española fue azarosa o no; lo indudable es que fue un tremendo azar para las vidas individuales de todos los españoles, salvo los pocos que la inventaron, quisieron y llevaron a cabo.)

Como Rosa Chacel es lenta, 1936 la sorprendió sin haber consolidado su figura literaria. No había publicado más que dos libros: *Estación. Ida y vuelta* (1930) y un breve libro de sonetos, *A la orilla de un pozo*, del mismo año; algunos cuentos, algunos artículos, nada más. Largas ausencias de España, sobre todo en Roma, la habían «retrasado» todavía más, y sobre todo la habían marginado de los círculos literarios más activos. Socialmente, la figura de Rosa Chacel no había «cuajado» todavía. Y la guerra revistió, más allá de su azarosa irrupción, la forma del destino histórico de tantos miles de españoles: la emigración. A la violenta terminación de su mundo primero siguió la soledad, el desamparo, la errabundez por tierras de Europa y América, la inseguridad, el desarraigo, la penosa necesidad de arraigar de nuevo en otra circunstancia, bajo otro cielo, con otro horizonte. *Teresa* —la biografía novelada de Teresa Mancha, la amante de Espronceda—, preparada para España, se publicó ya en Buenos Aires. Y las *Memorias de Leticia Valle*, y los cuentos, *Sobre el piélagos*, y la prodigiosa novela *La sinrazón*; y en México otros cuentos, *Ofrenda a una virgen loca*.

La emigración ha significado un destino opresivo, penoso, lacerante, para casi todos los escritores españoles y para muchos que no eran escritores; pero a la vez aseguraba en ciertos niveles un prestigio automático, un crédito que daba dividendos positivos. Rosa Chacel no se ha beneficiado de nada de esto. ¿Por qué? Aquí interviene nuevamente su carácter. Rosa no quiso nunca ser «un emigrado»; no estaba dispuesta a alistarse en las filas de una categoría político-social; no asentía a cualquier cosa con tal de que estuviera «de un lado»; no aceptaba renegar de

nada que le pareciera estimable, de ninguna de sus devociones literarias, por ejemplo; no hacía compartimentos estancos en la literatura, no tenía prisa por olvidar, no reconocía jerarquías particulares y limitadas; en suma, no era «un emigrado que escribe», sino una escritora en la emigración. Por cierta rigidez, cierto hermetismo, cierta intensidad de realidad, ha sido siempre incapaz de mimetismo; ha permanecido terriblemente española —aunque haya absorbido enormes dosis de Argentina, aunque en sus libros se encuentre la Argentina mucho más que en la de tantos «argentinizados»—; ha tenido una extraña incapacidad para dejarse «adoptar».

Rosa Chacel pasó luego dos años en Nueva York y otros dos en España, después de tan largo tiempo, a principio de este decenio. Nuevamente el azar intervino: su estancia en Madrid coincidió con el predominio en la novela española, y especialmente en la crítica, de un «realismo» bastante extemporáneo y achatado, de una preferencia por la novela «social» que eliminaba toda imaginación y toda complejidad personal, para proyectar las figuras sobre un solo plano y hacerlas, así, planas y bidimensionales, no reales y de bulto —y esto quiere decir, tratándose de lo humano, con una esencial componente de irrealidad y fantasía—. Por añadidura, la obra de Rosa Chacel no era fácilmente accesible: muchos libros estaban agotados, otros no se encontraban en España; hubo «críticos» que se ocuparon de ella sin molestarse en leer su producción de los últimos veinte años.

Todavía faltan por mencionar los factores más importantes que han influido en el extraño destino literario de Rosa Chacel. Ha sido profundamente innovadora; cuando se lea *Estación. Ida y vuelta* se verá qué poca novedad metódica ha significado *le nouveau roman* sobre este libro que dentro de unos meses cumplirá cuarenta años; pero esto ¿quién lo sabe? Y ¿podrá sorprender en un país donde Unamuno creó la «novela existencial» o personal tan a destiempo que nadie se enteró hasta el año 1938, y el público por lo menos hasta



1943? Desde entonces, cada libro de Rosa Chacel ha significado una aportación a los temas, a la técnica, al estilo de la novela; nunca ha escrito «un libro más», sino otro libro nuevo. Y ha sido innovadora porque ha sido tradicional, fiel a sus lares y penates, sobre todo a algunos *dii majores*: Unamuno, Ortega, Ramón Gómez de la Serna... Cuando toda la novela española se precipitaba en las huellas de Baroja —estupendo novelista, pero el menos innovador y quizá por eso el más «logrado», el menos arriesgado del 98—, sólo Rosa Chacel supo y quiso salvar buena parte de la herencia de Unamuno, a la larga mucho más fecunda y con mucho más porvenir. Y, por supuesto, su último propósito fue hacer novela desde la visión orteguiana de la vida. En 1953 («Camino hacia la novela», en *Ensayos de convivencia*), en 1960 («Las razones de *La sinrazón*», en *Los Españoles*), escribí bastante largo sobre Rosa Chacel y advertí algunas de estas cosas y otras más.

Rosa Chacel escribe prodigiosamente: se formó en una sazón en que otra cosa no era aceptada y no podía prosperar; pero no ha sido nunca eso que se llama un «estilista»; y su talento no ha sido sólo verbal, no ha consistido sólo en una manera de decir, sino principalmente en lo que ha dicho. En su imaginación «la facultad más sustancial, decía Unamuno, aquélla que nos permite penetrar en la entraña de las cosas y de los prójimos». En mi estudio sobre *La sinrazón* he citado unos cuantos pasajes que no tienen comparación en la literatura de nuestro siglo.

Los adscritos a la literatura «plana» encontraban a Rosa Chacel complicada, morosa, fácil de leer, con demasiados planos y perspectivas; reconocían su calidad, pero señalaban que no era «popular». Ahora las multitudes devoran libros incomparablemente más artificiosos, intrincados y difíciles que los de Rosa, con una diferencia: que en muchos casos la dificultad es inventada, añadida, a veces con desordenamientos adrede, con recursos puramente exteriores; mientras que la «complicación» de Rosa no es sino la complejidad de la vida humana, distensa

entre el pasado y el futuro, henchida de recuerdos y proyectos, rica en perspectivas y conflictos.

Decía Maritain de Santo Tomás —sin demasiada razón, por otra parte— que había estado *mis en réserve dans le ciel de l'Eglise*. Yo diría que Rosa Chacel ha estado largos años, por esa misteriosa trama del azar, destino y carácter que es la vida histórica del hombre —y agreguemos otro factor suplementario: el ser mujer—, puesta en reserva en la literatura española. Es posible que ahora, precisamente ahora, melancólicamente a destiempo en su biografía personal, tenga su gran oportunidad histórica: quizá en estos años va a poder ser entendida, estimada, asimilada, incorporada; acaso se va a hacer con ella más literatura —española y muy probablemente, cuando sea accesible a los hombres alerta de otras tierras, literatura sin más—. Entonces se verá que desde hace cuarenta años ha sido un *autor: auctor*, el que aumenta la realidad.

JULIÁN MARÍAS

\* Este prólogo aparece como *Prólogo a la segunda edición* en el Volumen I de la Obra completa de Rosa Chacel, editado por la Excm. Diputación Provincial de Valladolid, Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén, Valladolid, 1989.

## **Primera parte**

*D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve*  
Charles Baudelaire

Ciertas palabras, que en el momento de ser pronunciadas sólo me parecieron una frase trivial, han llegado a señalar más tarde un punto culminante de mi vida. Ello ocurrió en una época tan frívola que describirla es vergonzoso; sin embargo, tengo que describirla.

Todo aquello ha quedado ya muy lejos, pero lo recuerdo bien, como para relatarlo con fidelidad, cosa que no tiene nada de raro. Recordar al detalle los hechos del pasado es frecuente; lo difícil es recordar cómo era en aquel tiempo el que recuerda ahora, tener, desde la experiencia, desde el conocimiento, desde el desengaño, un recuerdo exacto de la ignorancia, de la inocencia. Eso es lo arduo y eso es lo que pretendo lograr; el recuerdo de la inocencia, sobre todo, porque la ignorancia, con el conocimiento más bien crece: experiencia y desengaño nos ayudan mucho a considerar su extensión. La inocencia, en cambio, no es extensa: es o no es.

Bueno, lo cierto es que la mía ya no es, pero recuerdo el tono exacto que daba a mi vida cuando era y tengo que reconocer que ese tono sólo se puede llevar en la primera juventud.

No, no, no es éste el camino. Una metáfora más y resbalo a la ironía, que es, precisamente, lo que quiero excluir de estas páginas en modo absoluto. Nada de ironía; tengo que afrontar la banalidad de mi historia y atreverme a confesarla sin adoptar la actitud del que ya está muy por encima de *todo*. No estoy por encima de nada, al contrario, *todo* está encima de mí. Y si emprendo este relato no es para descargarme de su peso sino para que lo que está encima quede delante de mí. Por lo tanto, debo ir al relato escueto, sin glosarlo ni parafrasearlo con profundidad ornamental. Al relato de las cosas más tontas y más comunes para hacer constar —estas páginas no son más que un mero acto de constancia— que mi vida, lo que yo dentro de mí siento como un fenómeno sísmico, en la desnudez de los hechos no fue más que esto.

En la primavera de 1932 hacía ya unos dos años que había vuelto de Europa. Mi ausencia había sido casi tan larga como toda mi vida: cuando salí de Buenos Aires sólo tenía unos meses. Sin embargo, aunque no era claro en mi mente aquel período, siempre me acompañó la idea de que había estado aquí. ¿La idea?... ¿Por qué no el recuerdo? Un recuerdo se transmite, se hereda, se adopta. Sí, yo siempre tuve el recuerdo de haber estado aquí y la seguridad de que iba a volver. Sabía que iba a volver a la ciudad y a la casa donde había nacido, sabía cómo eran los muebles de aquella casa, y todo lo que hice en mis primeros años, los viajes y los estudios, fue algo que emprendía para tenerlo hecho antes de volver. Luego, una vez aquí, no traté de conocer las cosas sino de recobrarlas.

No sé si será ese hecho inicial el que ha determinado mi modo de ser, porque el caso es que también en otras ciudades completamente extrañas he andado siempre como buscando mis propias huellas.

Pero esto es ya una consideración, una reflexión y lo que me he propuesto es actualizar aquello; aquel tiempo, aquella naturalidad tan cómoda. Yo era un chico porteño, que estudiaba y vivía como cualquier otro, sólo que tenía una historia. Historia completamente olvidada, no con ese olvido infiel que lo tira todo por la borda; con un olvido que había llegado a ser como el estado de un cuerpo —el mío—; yo me había solidificado en él, pero todas las cosas fluidas de que estaba compuesto circulaban dentro de la masa tranquila y emitían sus ondas, sus corrientes.

¡Nada, nada, no es esto! Yo vivía en Juncal y estudiaba química, simplemente. Vivía solo, tenía pocos amigos; íntimo nada más Javier Molina, con el que me une un lejano parentesco: mi familia no es numerosa. Y empezó a anunciarse la primavera, cosa que ya había pasado otras veces, pero se trata de aquélla, de la primavera del año 1932. Era en los últimos días de agosto y recuerdo que pensé en la primavera al cruzar la Plaza San

Martín. Empezaba a caer la tarde, había una luz maravillosa que parecía caminar sobre el césped. Es tan breve el crepúsculo aquí que se le ve pasar. Pasa un aire tibio, el cielo es limpiísimo, nacarado, despide una luz desnuda, que pasa y se esconde entre los árboles copudos y de pronto en la sombra de los árboles brilla algún foco recién encendido: es que ya ha pasado. En ese momento compré *Crítica* y seguí hacia Santa Fe.

¿Por qué compré *Crítica* cuando estaba contemplando la plaza? Es muy raro que yo lea un diario, pero se me acercó un pibe y me lo ofreció con insistencia. Es sumamente raro que yo no despida de malos modos al que venga a sacarme de un momento así, porque estaba *verdaderamente contemplando* la plaza. Estaba parado en una esquina, esperando que fuera posible cruzar, pero fluctuaba por la cuesta verde, sin prisa, y el chico se me acercó y me gritó al lado: ¡*Crítica!* ¡*Crítica!*... No me molestó el grito, no me fue antipático, como en general me sucede con todo grito. Lo incluí en la contemplación y miré al pibe. Creo que por disculparme de aquella mirada lenta, saqué unos centavos y le compré el diario. Luego, al llegar al «Santa Unión», entré, me senté y empecé a hojearlo.

En la página literaria había un largo artículo sobre el Ballet de Montecarlo; lo iba leyendo muy por encima, cuando me salta a la vista un nombre: Elfriede Pabst. Leí detenidamente y me enteré de que Elfriede Pabst se contaba entre las segundas figuras del ballet y de que el ballet llegaba en aquella semana a Montevideo.

A partir de ese momento ya no puedo relatar los hechos por sus pasos contados, ni es necesario. El nombre de Elfriede apareció en aquel crepúsculo de agosto, quince minutos después de haber estado parado en una esquina, pensando en la primavera. Desarrollé bastante actividad durante toda la semana, ya que no podía echar a correr en aquel mismo momento.

Debutaban el sábado; el viernes por la noche, al despegar el barco, me quedé en la popa viendo alejarse las luces variadas del puerto y luego la orilla de la Costanera, festoneada de faroles.