

personajes. La novela tiene una unidad de acción donde todos los hilos narrativos se entretujan armoniosamente. El texto se embellece con imágenes visuales de luz y sombra que confirman su carácter poético y dramático.

Concluimos afirmando que *El jardín de las Hespérides* es una fina y compleja creación artística de dimensión universal; es un retrato de familia cuya infinita perspectiva abarca la humanidad. Esta obra, densa y exigente, es un nuevo acierto del escritor español Carlos Rojas.

West Georgia College

CECILIA C. LEE

Rosa Chacel. *Ciencias naturales*, Barcelona, Seix Barral, 1988, 225 pp.

La descodificación del mensaje ínsito en *Ciencias naturales* no resulta, de buenas a primeras, muy fácil, sobre todo si se tienen en cuenta los códigos técnico-formales empleados en la novela, que aparecen dotados de considerable complejidad. El relato presenta, en efecto, varias secuencias organizadas en distintas instancias discursivas (voz impersonal de un narrador omnisciente que abre la narración, desnudamiento exigente del yo expresándose subjetivamente en el confesionismo del diario de Elena, monólogo interior —mejor dicho, diálogos interiores— de Máximo Montero), que van separadas tipográficamente por la marca de capítulos. Dichos capítulos no subrayan, con su presencia, el subseguirse de varios acontecimientos, sino más bien —junto con otros estilemas de separación, como pueden ser unos asteriscos o unos espacios en blanco de alto grado ilocutorio— ponen de relieve una diégesis desorganizada, difícil de aprehender, a través de un orden discursivo menos ambiguo, sin que ello menoscabe «aquel esbozo de almas perdidas en el laberinto de la libertad» que —en palabras de la propia autora (solapa de la novela)— *Ciencias naturales* desea ser.

Las secuencias yuxtapuestas de la novela, en su aparente sucesión heterogénea, describen el tiempo del destierro y del desarraigo padecidos en la tierra acogedora —la Argentina—, ajena, a pesar del idioma común, a los españoles refugiados que se establecen en ella como unos «emigrantes»; explayan la dificultad de situarse en el nuevo ambiente, y destacan cómo, a través del reencuentro con otros

seres que comparten (y compartieron) el mismo sino, la memoria resulta un fervoroso y—por ello— más doloroso aliciente para no borrar el pasado. Estas secuencias, por su falta de consecencialidad, lanzan un desafío inferencial cuya interpretación remite tácitamente a *Barrio de Maravillas* y a *Acrópolis*, las otras dos novelas de la trilogía que Rosa Chacel remata con *Ciencias naturales* de manera indiscutiblemente admirable.

Y lo asombroso en este nuevo logro de la novelista castellana es que, al ensamblar y enfocar las vivencias de Elena Moreno —deseosa de destacar su malestar en las nuevas circunstancias aun admitiendo que la gente que la rodea es muy amable—, del profesor Falcón —que muere en el terremoto de San Juan—, de Máximo Montero —preocupado por escarbar en su conciencia, considerándose víctima de su «deserción constitucional»—, o las de Martín Vélez —ansioso por reanudar los lazos con la madrepatria—, la escritora hace brotar el sentido de la instancia narrativa de unas formas expresivas tan poliédricas que la presentan como una hábil alquimista de la palabra, cuyas alquitaras experimentan todo tipo de recursos fónicos habitualmente vinculados a la expresión icónica de sentimientos y emociones. Es un sistema de signos, el que utiliza Rosa Chacel —y a través de ella sus personajes—, que privilegia la presencia en la narración de los *metaplasmas*, figuras que operan sobre el aspecto sonoro de la palabra. Y los privilegia hasta el punto de que la de *Ciencias naturales* es como una prosa poética a la que podría aplicársele la conocida fórmula de Paul Valéry, según la cual cada poema es «une hésitation prolongée entre le son et le sens». En realidad, la infinita y rutilante cantidad de figuras de dicción presentes en el texto de Chacel —sobre todo la repetición diseminada, la aliteración y una adjetivación enfática o apositiva, siempre de tipo ternario— además de crear un lenguaje preciosamente poético, hace que en la prosa de esta novelista los valores musicales y cromáticos adquieran un significado audazmente simbólico e intimista, como puede verse en el fragmento que va a continuación: «La idea rondaba desde hacía algún tiempo y había sido tenida a raya: no rechazada con desplantes —ni siquiera eso— había sido morada como materia ajena, ni siquiera emulsionable —a discreta distancia de agua y aceite... Se podía considerar ahora que tal vez fuese un buen empleo del tiempo, un lugar que pudiera oponerse al tiempo libre de Guido, donde

¿quién podía saber lo que pasaba?... Había que exponer la fase práctica porque era cosa que se podía exponer y, con lo que había que luchar como un dragón de siete cabezas, era con los gérmenes de juventud, no extintos, escondidos, cavernarios... no había caverna, como no había alud que ocultase el esplendor... Difícil pedir ayuda a quienes se negó el saludo, a quienes se demostró la aceptación de la pobreza como lujo supremo» (pp. 140-141).

Los sonidos sugeridos en la escritura de Rosa Chacel «producen necesariamente una reacción sensorial: resultan agudos o graves, ásperos o mates, y la capacidad sinestésica permite que se asocien a otras especies de sensaciones no auditivas, sino visuales o táctiles, o a matices del estado sentimental del ánimo» (E. Alarcos Llorach, *La poesía de Blas de Otero*, Salamanca, Ed. Anaya, 1966, p. 139). Y estos sonidos, subsiguiéndose vertiginosamente a lo largo de la secuencia narrativa, crean una técnica de construcción especial de la novela que exige del lector una actitud mental activa, vigilante, de cierta manera copartícipe de la creación de la novela misma, que pide, con una prosa llena de fórmulas dubitativas, certeza y cumplimiento por parte de éste.

Por ello puede afirmarse que, con *Ciencias naturales*, Rosa Chacel destaca, una vez más, su indiscutible capacidad de escritora que domina el idioma y que no olvida, ni un momento, que su arte está, muy principalmente, en la plasticidad y musicalidad de la lengua. Esa última obra suya confirma, pues, su indeclinable y tensa lucidez de autora que, a sus noventa años, procura —y ha procurado siempre—, en sus novelas, ir hacia el fondo, hacia lo fundamental de los seres, mientras con mano maestra crea unas figuras centrales e imprescindibles en la narrativa española contemporánea.

Università di Padova

EMILIIETA PANIZZA

Luis Cernuda. *La familia interrumpida*, presentación de Octavio Paz, Barcelona, Sirmio, 1988, 87 pp.

En 1938 Luis Cernuda abandona España para no volver a ella nunca más. Con la amargura de la patria en guerra y el dolor por una situación política cada vez más incómoda, el poeta se llevaba también consigo los textos originales de sus proyectos literarios inmediatos. Entre ellos estaban algunos de los que luego reuniría