



Aproximaciones del “Reader Response”
a los poemas “La sardina”, “La habichuela”,
“La cebolla”
y “Oda al Hambre” de Rosa Chacel

María Inés Ortiz, Ph.D

mioci@fuse.net / mioci@hotmail.com

Resumen: Cuando se analiza el comentario de la poeta española Rosa Chacel sobre su poesía, vemos a la autora, en su rol de crítica y lectora. Al re-posicionarse como receptora de su obra, Rosa Chacel baja del pedestal del autor, para convertirse en una lectora dinámica, por lo que el comentario sobre sus textos, refleja su preocupación por la posible acogida que pudo haber tenido su obra en el momento en que la pensó. Esta actitud muestra que el lector tiene un rol mucho más importante de lo que se ha pensado tradicionalmente, ya que su dinámica con el texto muestra esa necesidad de integración de éste para lograr otros niveles desarrollo y amplitud de la obra.

Palabras clave: Rosa Chacel, Reader response, crítica literaria

*La verdad, la simple
verdad es que estos versos
fueron **prohibidos**.
Rosa Chacel [1]*

Como parte del ejercicio del análisis literario tradicional, los acercamientos a los textos van marcados por la necesidad de desentrañar las intenciones y / o la estilística del autor o autora en su proceso creativo. En otras ocasiones, la interpretación se limita exclusivamente a lo que el texto provee, o sea, una reflexión intrínseca de la misma, aislada de su creador [2]. Estos tipos de estudios literarios se centran por completo en el autor y la obra, creando así una jerarquía literaria, de mirada lineal, en la cual el lector es llevado a asumir un rol pasivo, minimizador y muchas veces, ausente en respecto a la recepción del texto.

Esta hegemonía literaria, establece claramente un ámbito de poder, donde prevalece el crítico como autoridad intermedia, por lo que el lector no puede sino mirar la obra desde lejos. Sin embargo, cuando se analiza el comentario de la poeta española Rosa Chacel sobre su poesía, vemos a la autora, en su rol de crítica y lectora. Al re-posicionarse como receptora de su obra, Rosa Chacel baja del pedestal del autor, para convertirse en una lectora dinámica, por lo que el comentario sobre sus textos, refleja su preocupación por la posible acogida que pudo haber tenido su obra en el momento en que la pensó.

Esta actitud muestra que el lector tiene un rol mucho más importante de lo que se ha pensado tradicionalmente, ya que su dinámica con el texto muestra esa necesidad de integración de éste para lograr otros niveles desarrollo y amplitud de la obra. Como explica Umberto Eco “the reader as an active principal of interpretation is a part of the picture of the generative process” (4), lo que reafirma la importancia del lector, más allá de receptor, sino como generador de interpretación del texto. La cita de Eco, es uno de los ejemplos de lo que se ha visto en los Estudios Culturales como el devenir crítico del “*Reader-Response Theory*”. Esta teoría aproxima al la obra al lector, quién completa el texto en otro nivel de significación, similar a lo que propone Rosa Chacel con el comentario de su poesía.

Entonces, como lectores de Rosa Chacel, novelista, ensayista y poeta de la postguerra civil española, se crea una intriga por lo *prohibido* de sus versos. Esta es la razón por la cual serán puestos bajo la lente del “Reader Response Theory” cuatro de sus poemas, “*La sardina*”, “*La habichuela*”, “*La cebolla*” y “*Oda al Hambre*”, donde el lector y su rol, pondrán a prueba la forma poética, el horizonte de expectativas, la apertura del texto y tratará de llenar los huecos en el poema con el propósito de hacer una lectura que trascienda los mismos, gracias a la aportación del lector en la interpretación de éstos desde los campos de la recepción [3].

Como lectores, el primer contacto con el texto está condicionado por la forma en que se presenta. En esta oportunidad, la forma es la poesía, lo que inmediatamente transforma la experiencia del lector, ya que el lenguaje poético se desvía del uso del lenguaje coloquial. Es necesario tener en cuenta este elemento, ya que como explica Riffaterre “If we do not regard the poem as a closed entity, we cannot always differentiate poetic discourse from literary language” (2). La forma en que el lector se acerca al poema es diferente, porque se toma en cuenta que el lenguaje poético envuelve un nivel de creación lingüística que se sale del diario. De allí que se considere una entidad cerrada, o enmarcada por su construcción, ya que intenta comunicar un mensaje que tiene un significado que va más allá de la representación literal [4], por lo que analizarlos en su estructura es una llave de entrada al significado del poema.

Curiosamente, los primeros tres poemas “*La sardina*”, “*La habichuela*” y “*La cebolla*” tienen en común la forma en que están representados: son sonetos. Entonces, el lector encuentra su primer reto en la estructura del poema, ya que tradicionalmente, el soneto, obra de arte mayor, es utilizado para hablar sobre temas elevados, como el amor y el / la amada, la vida y el paso del tiempo. De este modo, Rosa Chacel subvierte el esquema tradicional, cuando dedica esta forma elevada de poesía a ingredientes de la comida cotidiana española.

En el caso del poema de “*La sardina*” hay una personificación de ésta como valeroso héroe: “Con tu ceñido arnés de azul acero / ágil, breve guerrera submarina” (1-2). Al mismo tiempo, en el soneto de “*La habichuela*”, Rosa Chacel la transforma en “Blanca operaria de plural empresa / que no matas un hambre por ti misma” (9-10), mientras que en el poema de “*La cebolla*”, este alimento es transformado en “Perla que sin estuche nacarina” (5). No habla simplemente de sus propiedades físicas, sino que al ser transformadas en símbolos, trascienden su función gastronómica, quedándose fuera de lo cotidiano.

De igual modo, Rosa Chacel continúa con su juego en la “*Oda al Hambre*”, ya que la personifica como “ ¡Oh virtud vigilante! ¡Oh nupcial luminaria!” (5) en una forma poética como la oda, reservada, en este caso, para la reflexión interna. El poema mantiene el tono serio, ceremonial y reflexivo que caracteriza la oda, especialmente cuando dice:

Pero aquel que la perla de tu verdad alcanza
te eleva y te contempla, porque olvidarte es muerte,
porque en el paraíso que los párpados guardan,
en el edén secreto que los labios custodian,
eres la primavera, el iris de la sangre. (7-11)

No se refiere al hambre simplemente como necesidad física, sino que la convierte en metáfora de la esencia de la vida, completando así lo ceremonial de la oda.

En este primer nivel de análisis, llamado “heuristic reading” (5) según Riffaterre, el lector entiende el *significado* [5], o la identificación de los objetos que aparecen en

el poema, ya sea la sardina, la habichuela, la cebolla o el hambre, y sus usos metafóricos. También se pueden identificar los usos no gramaticales [6], ya que mediante la representación poética, el significado de estos ingredientes sufre un desvío de su uso habitual. A esto se suma los recursos poéticos como *medios* utilizados por Rosa Chacel, ya sea el soneto y la oda y el vocabulario adecuado a estos, con el propósito de llevar al lector a redecodificar los ingredientes dentro del contexto de los poemas.

Sin embargo, para poder llegar a lo que Riffaterre denomina *significance* “the text as a semantic unit” (3), es necesario re-contextualizar los diferentes poemas, atendiendo al símbolo que representan. Esto es a lo que Riffaterre se refiere como “retroactive reading [...] as a generator of significance” (6) donde los recursos poéticos dan las *claves* para entender el valor simbólico de estos poemas. Entonces, el referente “sardina” pasa a convertirse en un símbolo de poder. El referente “habichuela” representa lo maternal y la lucha incansable. El referente “cebolla” está adquiere un significado de belleza única, e inalcanzable. Por último, el “hambre” es digna de ser venerada, en tanto que hace al ser humano más humilde.

Y pese a que esta interpretación de los recursos poéticos no profundiza en el análisis de otros tropos poéticos, esta podría complicarse, más abundar más si el lector se detiene a descifrar cada uno de los recursos en los poemas. Pero es interesante que desde la perspectiva de Riffaterre, quien se concentra en la estructura del poema, se pueda entender que la representación “may simple be altered visible and persistently in a manner inconsistent with verisimilitude or what the context leads the reader to expect” (2). Entonces, el descomponer el poema en términos poéticos no es suficiente, ya que esa falta de verosimilitud trae consigo un desconcierto que lleva al lector a buscar respuestas fuera del poema como entidad, para poder comprender y ampliar más el significado del poema.

De este modo, el “*Reader Response Theory*” no funciona como una teoría única, sino que se complementa con otros puntos de vista teóricos, una vez se encuentra con otros problemas que limitan al lector en su acercamiento al texto. La cita de Riffaterre conduce a la idea propuesta por el lingüista Jauss sobre el horizonte de expectativas del lector, ya que “This frame of referent for each work develops in the historical moment of its appearance from a previous understanding of the genre, from the form and themes of already familiar works, and from the contrast between poetic and practical language” (83). Como poeta, Rosa Chacel rompe con las expectativas, ya sea porque es inconsistente con la verosimilitud (Riffaterre), o porque usa la forma y temas aparentes dentro de un estilo literario (Jauss), para transformarlos y contrastarlos, a la vez que los hace suyos y únicos gracias a su estilo poético.

Una vez alcanzado este punto, es necesario recurrir a otros elementos de la teoría que permitan comprender este divergir entre el poema y el *horizonte de expectativas*. Como mencionado anteriormente, Rosa Chacel reacciona a su propia poesía, y en el “*Preliminar de Versos Prohibidos*” explica que:

el lector entra en la cámara infernal de la condenación que el siglo decretaba... Pues bien, de todo esto es de lo que abuso, porque tengo como seguro que la expectación que provocho será defraudada al no encontrar en mis versos nada estimulante de vísceras nobles - el corazón y sus más poderosos secuaces - , nada que jamás haya sido necesario cubrir con un velo. (246)

Adelantada a su tiempo, esta afirmación de Chacel muestra su interés en desconcertar o desestabilizar ese horizonte de expectativas para con su poesía [7]. No es una poesía para complacer a las elites, sino que es un mundo inferior al cual muy pocos se quieren enfrentar. La poeta prevé con antelación al que va a ser su “model

reader” (Eco 7) y lo destruye para que no se conforme o acomode a una lectura esperada. Rosa Chacel desea llamar la atención a su poesía, pero no quiere que el lector se condicione al estereotipo o a lo que se pueda afirmar de su obra, sino que es algo que cada lector tiene que sufrir en ese infierno.

De esto, podemos derivar que Rosa Chacel no crea un texto cerrado [8] a la interpretación sino que, por el contrario, su poesía es un texto abierto porque “you cannot use the text as you want, but only as the text wants you to use it” (Eco 9). Más que forzar el texto a una mirada, es el texto mismo quien se abre a esos lentes críticos de estudio literario. Entonces, es preciso poner en comparación diferentes aproximaciones teóricas que amplíen los significados generados por ese texto abierto que sugiere Eco.

Por ejemplo, Inmaculada de la Fuente, en su libro *Mujeres de la Posguerra*, explica que la literatura de Rosa Chacel “no es más que una literatura de lo vital - también de lo vivido - pasado por lo racional” (305). Entonces, los poemas reflejan un “aprendizaje dirigido por su padre, que le enseñó a acercarse a los objetos y a mirarlos” (295) [9] por lo que vemos cómo Rosa Chacel se aproxima al mundo que la rodea, el mundo ordinario, admirándolo y enaltecándolo, gracias al lenguaje.

Esto explica porqué describe a la sardina con un “argentado pecho”(9), a la habichuela con “una caña que te rige, lentamente” (2) y a la cebolla como “¡Oh blanca, dura y dulce, levantina” (1) a la vez que representa al hambre como pastor al que “Te obedece el rebaño de toda carne dócil...” (1), todo con el propósito de experimentarlos más allá de su materialidad.

El lector se enfrenta a una realidad especial y única al mundo de la poetisa. Como explica Isabel Fonca Hierro “ Chacel es sumamente intelectual y sabe perfectamente entresacar los contenidos relacionados con la acepción mitológica y la simbolización. Sugiere interpretaciones donde el lector debe suponer el alcance de la expresión” (80). Se puede identificar otra vez cómo el lector forma una parte esencial en la interpretación, ya que éste necesita entender el lenguaje para poder lograr acceso al significado del poema, que se esconde tras el símbolo. Rosa Chacel es una poeta intelectual, y de cierta forma requiere, según Fonca, que su lector ideal pueda equipararse a ese nivel, lo cual difiere de la visión que ha sido presentada anteriormente sobre “model reader” que espera la poeta.

Interesante por demás, esos mismos sonetos invitan a otra interpretación. Catherine G. Bellver entiende que sus sonetos son una *máscara* para ocultar su debilidad frente a los escritores que guían la academia literaria: “Chacel herself admits that her sonnets entail masking, they disguise no confidential personality trait but their content masks her preference for academic rigor” (126). Según esta mirada, la poeta se oculta tras su poesía y su forma, con la intención de ser aceptada, porque al ser capaz de imitar el estilo del soneto clásico en sus poemas, entraría a ser parte del grupo dominante dentro del discurso literario.

Esta interpretación justifica el hecho de que la poeta utilice el soneto y la oda, particularmente en los ejemplos que han sido presentados. Bellver integra otro elemento a esta afirmación cuando explica que sus textos tienen una doble voz “with the help of a double-voice discourse, that overlays an adherent to norms on a disregard for customary expectations, she can maneuver among her predominantly masculine group” (120). Así llega a la conclusión de que Rosa Chacel escribe con ese estilo, enmarcado por ese discurso doble, con el interés de que su forma de expresión sea aceptada por ese grupo masculino.[10]

Sin embargo, como lectora, me parece que esta interpretación deja de lado otros elementos que pueden re-interpretar esa doble voz, como una sola voz, especialmente, una voz subversiva. Para mí, es importante cuestionar el texto y como explica Eco “A reader who challenges many of the author’s explicit value judgments is to go further with and ideological analysis so as to ‘unmask’ the hidden characterization performed at more profound levels” (22).

Nuevamente, es ineludible incorporar otros elementos del “*Reader Response Theory*” para expandir los niveles de interpretación a los que pueda lograr acceso el lector en los poemas. De no ser así, estas obras se quedan en un limbo interpretativo, pues el análisis estructural no es suficiente, mientras que la obra provee una apertura interpretativa a la que el lector debe responder.

Por esto, es importante que se sume a este análisis otro modo interpretativo con el que se amplie este proceso interpretativo y receptivo. Tal vez, al *rellenar los huecos*, como sugiere H. Iser en su texto “The Reading Process” se amplia ese nivel de análisis:

One text is potentially capable of several different realizations, and no reading can exhaust the full potential, for each individual reader will fill in the gaps in his own way, thereby excluding the various other possibilities; as he reads he will make his own decision as to how the gap is to be filled. (79)

Con esta idea en mente, me gustaría intentar *llenar los huecos* de la lectura de los poemas de Rosa Chacel desde mi recepción como lectora.

Es de gran interés que la poeta utilice los elementos gastronómicos en su poesía. Sus poemas “La sardina”, “La habichuela”, “La cebolla” y “Oda al Hambre” no sólo recuperan estos ingredientes de la cocina tradicional española, en conjunto con el hambre como tema literario, sino que además son símbolos de algo ulterior. Si tomamos en cuenta que Rosa Chacel escribe estos poemas desde su posición como subordinada dentro de un discurso falocéntrico, también podemos comentar que la poeta se apropia del discurso culinario con el interés de establecer una posición subversiva en las letras de la época.

El teórico Gian-Paolo Biasin explica que “food can become the occasion or the pretext to affirm or establish positions of authority and subordination” (15). Este modo de llenar los huecos, permite ver que en estos poemas, Chacel subvierte el discurso del poder de la época al escribir desde el espacio culinario que le estaba asignado al ser mujer, al mismo tiempo que lo hace al usar las formas clásicas para hablar de estos ingredientes tan particulares. Estos ingredientes son representativos de las voces marginales de la sociedad española.

Si analizamos más a fondo la forma en que Chacel habla de “La sardina”, se puede ver como una víctima de algo más grande que la engaña y la atrapa:

Tanto el anzuelo que ignoras, traicionero,
como la red, que cauta se avecina
y te envuelve, te tiende, y te domina
sobre la nave en áspero madero. (4-7)

Una posibilidad es que la poeta quiera alertar a los demás de la lucha civil que se avecina y que habrá de atrapar inesperadamente a los españoles, donde la sardina es símbolo del pueblo humilde español.

Por otra parte, en el poema “La habichuela” está presente el deseo de combatir y subvertir con algo que proviene del interior:

Blanca operaria de plural empresa
que no matas un hambre por ti misma
si en nutrido escuadrón no le haces guerra.
¶Sólo el secreto germinal apresa
tu cuerpo cuando el surco que le abisma
dulce muerte de amor te da en la tierra. (9-14)

Mientras que en el fragmento anterior se percibe un deseo de avisar al lector sobre lo que puede ocurrir en España, en este se aprecia ya una reacción violenta ante una circunstancia que queda implícita, y que puede identificarse con la guerra civil.

En este caso, Chacel alaba a “la cebolla” como símbolo máximo que alivia el hambre y el dolor. De aquí que la poeta subvierta el discurso poético tradicional al decir “tu intenso aroma en alta flor se empina” (4) para referirse a un tubérculo del olor intenso. Igualmente, la poeta crea un ambiente de fraternidad y lucha cuando versa de la siguiente forma:

En la hoguera del hambre en que te arrojas
al rodar generosa de la mano
que regó tus liliales, verdes hojas
¶ - y el vino junto a ti, y el pan, su hermano -
la sangre que arde en estas horas rojas
cobra su impulso y fuego soberano. (9-14)

Lucha, pueblo, sacrificio, hambre, la lucha de los republicanos son significados que surgen de una lectura política de este poema, enmascarado por un discurso gastronómico, en apariencia inofensiva, y por ello intensamente subversivo.

En conclusión, se ha analizado la Teoría del “Reader Response” como otro instrumento para interpretar el discurso literario, entendido este en su sentido lingüístico. La combinación de diferentes modos de análisis ha permitido expandir la interpretación de los poemas de Rosa Chacel. Sin embargo, la libertad interpretativa del lector, sugerida por esta aproximación teórica, es, desde mi punto de vista, ilusoria, ya que al final, la interpretación de los poemas está controlada por su creador. Asimismo, apertura del texto también tiene unos límites marcados por la poeta.

La aparente libertad que tiene el lector, también estará sujeta a la formación intelectual del mismo, quien podrá decodificar y crear diferentes significados y símbolos. En este sentido, se puede hablar de diferentes niveles de interpretación, pero todos están anticipados por el creador del mensaje. Inclusive, aunque Rosa Chacel destruye a ese lector ideal, será este el que, al final, interprete su poesía en su totalidad.

Notas

- [1] Rosa Chacel, “Preliminar de *Versos Prohibidos*, ” *Poesía (1931-1991)* (Barcelona: Tusquets Editores, S.A., 1992) 246. La poeta hace esta reflexión sobre la poesía que escribió durante los años 30 y 40 del franquismo en España, y que tuvo miedo de publicar por su contenido, por lo que esperó

hasta 1978 para traerlos a la luz pública, contrario a lo que dice de que “mis versos sólo por mi fueron prohibidos” (246).

- [2] Se refiere a la *hermenéutica*, una aproximación que estudiaba los texto en sí, fuera de cualquier contexto en donde se produjo y sin relacionarse con el autor, basándose mayormente en la estilística.
- [3] Como apoyo teórico se usan los textos teóricos de Umberto Eco, Michael Riffaterre, Wolfgang Iser, H.R. Iser.
- [4] Michael Riffaterre, “The Poem’s significance” *The Role of the Reader*. (Bloomington: Indiana University Press, 1978) 1. Explica que “A poem says one thing and means another”.
- [5] Riffaterre, 2. Se refiere a *meaning* “the information conveyed by the text at the mimetic level [...] a string of successive information units.”
- [6] Riffaterre, 5. “ ungrammaticalities stem from the fact that the poetic verbal sequence is characterized by contradictions between a words presuppositions and its entailments.
- [7] Inmaculada de la Fuente, *Mujeres de la Posguerra* (Barcelona: Editorial Planeta, 2002) 23. De la Fuente describe a Chacel como “una mujer racionalista, libre y sin sentido de culpa” lo que queda muy claro en esta cita de Chacel sobre la acogida de su obra.
- [8] Umberto Eco, “Introduction”, *The Role of the Reader* (Bloomington: Indiana University Press, 1979) 8.El teórico explica que un texto cerrado “[are] those texts that obsessively aim at arousing a precise response on the part of the more or less precise empirical reader” a lo que la poeta se opone totalmente.
- [9] Esta frase recuerda las poéticas de los autores de las vanguardias españolas, que sugerían proyectar una Mirada diferente sobre los objetos cotidianos, sacándolos así de su cotidianeidad y ofreciendo nuevos significados.
- [10] Con el paso del tiempo, Rosa Chacel revisa su obra y comenta que “en cierto modo reaccioné contra el clacisimo de mis versos. Comprendí que el rigor de mi forma me encadenaba” (255). Esto tal vez se refiere a ese compromiso de escribir para ser aceptada, como sugiere Bellver.

Bibliografía citada

Bellver, Catherine, G. “Rosa Chacel: Masking the Authoritative Voice.” *Absence and Presence: Spanish Women Poets of the Twenties and Thirties*. New Jersey: Asóciate University Presses, 2001. 120-142.

Biasin, Gian-Paolo. “Introduction.” *The Flavors of Modernity: Food and the Novel*. New Jersey: Princeton University Press, 1993. 3-28.

Chacel, Rosa. *Poesía (1931-1990)*. Barcelona: Editorial Tusquets, S.A., 1992.

—. “Preliminar de *Versos Prohibidos*.” Barcelona: Editorial Tusquets, S.A., 1992. 245-257.

Eco, Umberto. “Introduction.” *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana University Press, 1979. 3-43.

Fuente, Inmaculada de la. “Rosa Chacel: La indomable Sibila.” *Mujeres de la Posguerra: De Carmen Laforet a Rosa Chacel: Historia de una generación*. Barcelona: Editorial Planeta, S.A., 2002. 293-355.

Foncea Hierro, Isabel. *Rosa Chacel: memoria e imaginación de un tiempo enigmático*. Málaga: Gráficas Europa, S.C.A., 1999.

Glenn, Kathleen. “Conversacion con Rosa Chacel.” *Letras Peninsulares*. 3.1 (1990): 11-26.

Iser, Wolfgang. “The Reading Process.” *New Directions in Literary History*. Ed. Ralph Cohen. Routledge & Kegan Paul and Johns Hopkins, 1974. 273-294.

Jauss, H.R. “Literary History as a Challenge to Literary Theory.” *New Literary History*. 2 (1970): 11-19.

Riffaterre, Michael. “The Poem’s Significance.” *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press, 1978. 1-22.

© *María Inés Ortiz 2008*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

