

LO FANTÁSTICO Y LA MEMORIA GENERADORA DE MUNDOS POSIBLES EN “ATARDECER EN EXTREMADURA”, DE ROSA CHACEL

Diego Vidal Cámara

Universidad Complutense de Madrid

dividal@ucm.es

Resumen: Este artículo lleva a cabo un análisis del relato corto “Atardecer en Extremadura”, de Rosa Chacel, para reflexionar sobre su posible relación con algunas ideas sobre lo fantástico en la literatura. Para ello, se han revisado las diferentes interpretaciones y lecturas anteriores del relato y se ha propuesto a continuación un nuevo acercamiento que pone en relación el cuento de Chacel con las nociones sobre la literatura fantástica propuestas por Rosie Jackson y Jaime Alazraki, así como con la semántica no-mimética y la teoría de los mundos posibles de Lubomir Doležel. Este estudio concluye que la lectura del relato de Chacel a través del prisma de lo fantástico y lo no-mimético puede ser de utilidad para iluminar algunos aspectos menos estudiados de la narrativa breve de la autora.

Palabras clave: Rosa Chacel, “Atardecer en Extremadura”, literatura fantástica, relato corto, mundos posibles

THE FANTASTIC AND THE MEMORY AS A GENERATOR OF POSSIBLE WORLDS IN “ATARDECER EN EXTREMADURA”, BY ROSA CHACEL

Abstract: This paper analyses the short story “Atardecer en Extremadura”, by Rosa Chacel, in order to reflect on its possible connection with some ideas about the fantastic in literature. To that end, previous interpretations and readings have been reviewed, followed by the proposal of a new approach that links this short story with some notions about fantastic literature suggested by Rosie Jackson and Jaime Alazraki, as well as with the non-mimetic semantics and the theory of possible worlds by Lubomir Doležel. This paper concludes that the reading Chacel’s short story through the prism of the fantastic and the non-mimetic can be useful to enlighten some of the less studied aspects of the short stories written by Chacel.

Keywords: Rosa Chacel, “Atardecer en Extremadura”, fantastic literature, short story, possible worlds

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2024.17.4893>

Recibido: el 10 de diciembre de 2022

Aceptado: el 18 de diciembre de 2023

Publicado: el 28 de febrero de 2024

“Atardecer en Extremadura”: ¿un relato fantástico?

El breve relato “Atardecer en Extremadura”, de la escritora vallisoletana Rosa Chacel (1898-1994), fue publicado por primera vez en 1952 como parte del libro de relatos titulado *Sobre el piélagos*, de cuya edición se encargó la editorial Imán en Buenos Aires. Este volumen, el primero de relatos breves escrito por la autora, fue publicado por primera vez en España casi veinte años más tarde, junto a otras dos obras posteriores del mismo género (*Ofrenda a una virgen loca y Figuraciones*), en la recopilación *Icada, Nevada, Diada* (1971). No mucho tiempo después, en 1977, el escritor, pintor y escultor Antonio Beneyto se hizo cargo de la selección e ilustración de textos para una antología de narraciones cortas escritas en español que tituló *Narraciones de lo real y fantástico*. Con esta antología, Beneyto quiso proponer, según relata en su heterodoxo prólogo, reunir textos “un tanto *disparatados, misteriosos y extraños* en los que se entrecruzaba lo fantástico y lo real tejiendo un mundo maravilloso, poético y auténticamente sorprendente” (Beneyto, 1977: 8-9, énfasis del autor). Entre la variada selección de textos de la antología se encuentra, en el segundo volumen, el mencionado relato de Rosa Chacel.

La elección de este cuento para una antología de temática fantástica puede parecer en principio algo singular, sobre todo si se tienen en cuenta las manifestaciones de la crítica y el público respecto a este texto. A pesar de que la acogida del relato en cuestión ha sido por lo general bastante favorable, siendo de hecho uno de los que más atención ha centrado de entre todos los que forman parte de *Sobre el piélagos*, lo cierto es que no parece que sus lectores, al menos según los testimonios disponibles, hayan encontrado en el relato motivos fantásticos o maravillosos demasiado reseñables.

Para ilustrar la recepción de esta obra merece la pena repasar brevemente alguna de las ideas que se han escrito sobre “Atardecer en Extremadura”. Dos acercamientos críticos de cierta extensión que centran su análisis en este relato, el de Carmen Morán Rodríguez (2006) y el de Soledad de Andrés Castellanos (2008), abordan la interpretación del texto de formas bastante diferentes. Morán Rodríguez encuentra en el relato un claro reflejo del interés de Chacel por dar una continuidad, en su obra escrita desde el exilio, a ciertos elementos vinculados con la “atmósfera intelectual española de los años veinte” (2006: 421). Estos elementos serían, según Morán Rodríguez, “la influencia de Dostoyevski, que remite al ámbito orteguiano, y la reflexión metalingüística sobre la palabra [...] propia de las Vanguardias” (Morán Rodríguez, 2006: 421). Por su lado, Andrés Castellanos emprende un minucioso estudio autorial en el que defiende la naturaleza biográfica y autobiográfica de “Atardecer en Extremadura”, para lo cual rastrea algunos lugares, anécdotas y personas importantes en la vida real de Rosa Chacel y de su marido con la intención de demostrar la casi exacta correspondencia entre estos aspectos históricos y biográficos respecto a ciertos aspectos ficticios que aparecen en la narración. En ninguno de los dos acercamientos al texto, sin embargo, existe nada que parezca indicar que las autoras hubieran encontrado ningún rastro de lo fantástico en este relato, más allá de alguna breve referencia al “horror” y a una “especie de magia de la palabra” en Morán Rodríguez (2006: 422), y a “lo siniestro” en Andrés Castellanos (2008: 19), ambas apreciaciones referidas al primer pasaje del texto que se analizará más adelante.

Otras lecturas menos exhaustivas tampoco dan señales de que se haya producido una recepción del relato dentro del marco de lo fantástico. Ana María Moix, en una carta a Chacel con fecha de 1965, destacó del cuento su especial sensibilidad, conmovedora a la vez que cruda y penetrante: “[el cuento] es tierno, pero porque lo es su dureza, su fuerza” (citado en Andrés

Castellanos, 2008: 21). A esa misma sensibilidad apela la opinión de Andrés Trapiello, que lo considera uno de los mejores relatos escritos en español por ser “un prodigio del sentimiento, incluso del sentimentalismo” (Trapiello, 1994).

Quizás sea Elisa Rosales, en las líneas que le dedica al relato dentro de su estudio sobre la novela *Memorias de Leticia Valle*, la que más se aproxime en su análisis a una visión cercana a lo fantástico de “Atardecer en Extremadura”. Afirma Rosales que este relato es una muestra paradigmática de la preocupación literaria de Chacel por buscar de forma introspectiva una explicación a “una sensación vivida de difícil clasificación”, dado que precisamente el “desentrañamiento del misterio es una de las claves de la narrativa de Rosa Chacel” (Rosales, 2000: 224). Rosales habla en su estudio de la importancia de “lo inaudito” en la obra chaceliana, del juego existente en su narrativa entre lo inaudito cotidiano y lo inaudito extraordinario, así como de la función de los silencios y los huecos narrativos en el funcionamiento de este juego literario (Rosales, 2000: 223-225).

Esta última interpretación podría aportar algunas pistas sobre las razones que llevaron a Antonio Beneyto a elegir “Atardecer en Extremadura” para su compilación de narrativa fantástica y, por lo tanto, sobre el carácter supuestamente fantástico de este. Pero, a pesar de ello, si se tienen en cuenta las diversas interpretaciones que ha tenido el relato y sin más información sobre esta elección que la que proporciona Beneyto en el sucinto prólogo a su antología, aún cabe cuestionarse si verdaderamente existen razones suficientes para analizar este relato dentro de un marco algo más estricto de *lo fantástico*. Los apartados siguientes pretenden dar una posible respuesta a esta pregunta, a través de una propuesta de interpretación en la que la categoría de *lo fantástico*, entendida según los criterios de algunos trabajos teóricos al respecto, es considerada como un elemento central en la lectura del relato de Chacel.

Sinopsis de la obra

Antes de abordar el estudio del relato conviene exponer, aunque sea brevemente, su estructura y su argumento.

El relato está conformado por un primer pasaje introductorio, en el que un narrador en primera persona se dispone, según sus propias palabras, a relatar “ciertas impresiones lejanas, que aparecen con insistencia en la memoria” (Chacel, 1971: 33). Para ello, el narrador cree que es necesario contar algunos “casos concretos” (Chacel, 1971: 33) que ilustren tal fenómeno. El primero de estos casos es un recuerdo de su primera infancia: el narrador se encontraba en una plaza, algo alejado de su familia, agarrando una piedra redonda que frotaba contra su chaqueta. Mientras se distraía con la piedra, iba cantando una canción popular a la que había cambiado la letra, “pronunciando unas palabras que automáticamente se adaptaban a la música y que no osaría repetir aquí, por nada del mundo” (Chacel, 1971: 33). Después de narrar esta primera y breve experiencia (que ocupa un párrafo de unas pocas líneas), relata otra experiencia igualmente concisa, pero en este caso más reciente: yendo una noche caminando por una avenida, el narrador cruzó una calle y vio la luz del escaparate de una frutería reflejándose sobre la acera y, delante del escaparate, un gato blanco. En ese mismo momento y sin explicación aparente, el narrador supo con certeza que la imagen del escaparate, la luz y el gato jamás se borraría de su memoria, y eso fue efectivamente lo que sucedió.

Tras relatar estas dos breves experiencias, el narrador ya aborda lo que será el relato principal de la narración, un recuerdo cuyo culmen ha logrado reconstruir, según sus palabras, “mediante la introspección más laboriosa” (Chacel, 1971: 34). El recuerdo en particular es el siguiente: un día, “hace mil años” (Chacel, 1971: 34), el protagonista se despertó especialmente feliz, sin una razón que explicara su estado de ánimo. Ese día tenía que llevar al correo una carta que contenía un pañuelo de puntilla que su madre había hilado para enviárselo a su abuela. El objeto en cuestión había despertado previamente la fascinación del protagonista (que, por lo que se infiere en el texto, era en este recuerdo tan solo un niño), pues se había sentido especialmente intrigado por el nombre con el que su madre se refería al objeto: *frivolité*. De camino al correo, el narrador se cruzó con otros niños del pueblo acompañados por un perro: los chicos iban camino de una vereda con la intención de ahorcar al animal de un árbol. Mientras ellos invitaban insistentemente al protagonista a ir con ellos, él se excusaba contándoles que tenía que ir a enviar la carta con el pañuelo de *frivolité*. Los niños se empezaron a burlar de él por usar esa palabra tan extraña y el narrador, para intentar acabar con las burlas, decidió, en contra de su voluntad, acompañarlos a la vereda. Los chicos finalmente llevaron a cabo el ahorcamiento y el narrador volvió a casa conmovido por la experiencia. Su padre, que se había enterado de su aventura, le dio una bofetada en cuanto lo vio, sin mediar palabra. Ese mismo atardecer, dolorido por la bofetada, salió de su casa a mirar el horizonte del campo extremeño. Según cuenta el narrador al final del relato, ese momento de contemplación fue experimentado por él (o reconstruido posteriormente por el relato, no se sabe con certeza) como un instante de redención y revelación.

La presencia de lo fantástico en “Atardecer en Extremadura”

Los elementos fantásticos, o los que aquí se van a considerar como tales, se concentran en mayor medida en la primera parte del relato, la cual sirve como introducción o marco previo al suceso principal.

La primera anécdota relatada, en la que el protagonista se recuerda a sí mismo cantando una canción popular con la letra extrañamente trastocada, ya ha sido considerada por la crítica en términos cercanos a la idea de lo fantástico. Morán Rodríguez (2006) afirma, como se ha citado anteriormente, que en este fragmento existe una presencia del *horror*:

Al comienzo de “Atardecer en Extremadura”, un narrador en primera persona se dispone a contar un episodio de su pasado. El hacerlo responde a su deseo de ilustrar, mediante un hecho concreto, una expresión particularmente profunda —lo que podríamos llamar una hierofanía, pues la trascendencia, lo sagrado, se hace presente en medio de la vida cotidiana por medio del horror. (Morán Rodríguez, 2006: 422)

Morán Rodríguez encuentra que este acontecimiento, en el que se produce una ruptura con lo cotidiano, tendría un carácter trascendental, de acercamiento a lo sagrado, que se habría desvelado en la realidad a través de lo horrible; pero no ahonda más allá de lo recogido en el fragmento anterior sobre las razones para apoyar tal relación con la hierofanía.

Lo cierto es que este pasaje, sin duda inquietante y misterioso, encaja con ciertas categorías vinculadas a la literatura fantástica. Como afirma Rosie Jackson (2001), es

precisamente el *horror* una de las ideas que están relacionadas de forma más estrecha con la concepción de lo fantástico en la modernidad:

Dar entrada a lo fantástico implica sustituir la familiaridad, la comodidad, [...] por lo extraño, lo intranquilizador, lo misterioso. Supone introducir zonas oscuras formadas por algo completamente “otro” y oculto: los espacios que están más allá de la estructura limitadora de lo “humano” y lo “real”, más allá del control de la “palabra” y de la “mirada”. De ahí la asociación de lo fantástico moderno con el horror. (Jackson, 2001: 150)

Efectivamente, en este primer recuerdo la aparente tranquilidad de un paseo familiar se ve interrumpida por la irrupción inesperada de un elemento extraño, inquietante e inexplicable, producido además por una especie de descontrol de la lógica de la palabra. El horror, en esta primera experiencia, se produce por la intrusión de un elemento verbal extraño que surge de manera automática e inconsciente en el lugar de la letra, presumiblemente familiar y cercana, de una canción popular.

Hay otro elemento peculiar que se añade a la narración de este breve —pero elocuente— pasaje: la piedra redonda y pulida que el narrador se frota contra la solapa de la chaqueta. La mención expresa de este objeto, en apariencia insignificante y sin ninguna función en el desarrollo de la anécdota, tiene como consecuencia el extrañamiento del objeto, que adquiere de tal forma una entidad impropia a su naturaleza. Ambos elementos en su conjunto, la canción y la piedra, crean un efecto de irrealidad que predispone de alguna manera la recepción del resto del relato.

Cabe añadir que el *horror*, término común en las palabras de Morán Rodríguez sobre el relato y de Jackson sobre lo fantástico, no se refiere aquí al sentimiento de miedo o terror intenso que caracterizaba, según apunta Jaime Alazraki, a la literatura fantástica según empezó a practicarse en el siglo XIX (Alazraki, 2001: 267-271). Si el horror decimonónico basaba su efecto en “devastar lo real conjurando lo sobrenatural”, una narración como la de Chacel se enmarca más bien dentro de lo que Alazraki denomina “neofantástico” (2001: 276). Lo fantástico clásico, entendido como relato que produce miedo y terror, asume en sus narraciones una diferenciación más o menos clara entre el mundo real, sólido, y su contraparte fantástica, que destruye esa solidez irrumpiendo en la realidad natural. En lo “neofantástico” está diferenciación no es tal, sino que lo fantástico se considera una herramienta para aprehender una parte oculta de la realidad, “intuirla y conocerla más allá de esa fachada racionalmente construida” (Alazraki, 2001: 276).

La continuación del relato de Chacel aporta algo de luz a esta concepción de lo fantástico y su pertinencia en el análisis de este texto. Al primer y extraño pasaje de la narración ya mencionado se añade un segundo recuerdo, el cual es quizás menos inquietante, pero, si cabe, aún más misterioso. ¿Por qué la simple visión de una luz en la acera se graba de forma indeleble en la memoria del protagonista? El mismo narrador parece asumir de alguna manera que no hay explicación posible. Por ello, lo único que puede hacer es exponer de forma aséptica sus pormenores más mundanos (el lugar en el que sucedió, el momento del día, la posición de los elementos), sin intentar siquiera explicar el porqué de su incidencia en la memoria:

[...] no hace mucho, yendo solo, al oscurecer, por una gran avenida, crucé una calle transversal y vi, en la casa que hacía esquina, el escaparate de una frutería con la luz ya encendida; delante de la puerta, en la acera, había un gato blanco sentado; en el escaparate, sobre las frutas, colgaba

de un cable una bombilla; la luz caía sobre la calle donde aún quedaba como una estela de la luz del día. Miré, volviendo la cabeza; sin pararme, pensé: esto no lo olvidaré jamás, y no lo he olvidado. (Chacel, 1971: 34)

La incomunicabilidad de ciertas experiencias liminales, en las que su trascendencia se escapa al entendimiento del sujeto, aparece aquí con mucha fuerza y es una idea que atraviesa todo el relato. A este respecto, es interesante apuntar el vínculo de este tipo de experiencias, en las que el sujeto parece entrever algo “más allá” de la realidad mundana, con las apreciaciones de Jaime Alazraki sobre lo que clasifica como “cuentos neofantásticos”: “Son, en su mayor parte, metáforas que buscan expresar atisbos, entrevisiones o intersticios de sinrazón que escapan o se resisten al lenguaje de la comunicación, que no caben en las celdillas construidas por la razón, que van a contrapelo del sistema conceptual o científico con que nos manejamos a diario” (Alazraki, 2001: 277). En este sentido, la explicación de la visión del narrador solo puede quedar en suspenso, puesto que va más allá de toda lógica racional, es un intersticio de la (sin)razón.

A este respecto parece necesario recalcar, atendiendo ya al relato nuclear de la narración, un aspecto en particular que actúa como motor en el desarrollo del conflicto de la trama. En el encuentro del protagonista con los chicos del pueblo, el sobre con el pañuelito bordado por su madre le es sustraído por uno de ellos. El protagonista, desesperado por recuperarlo, decide utilizar la palabra que ha suscitado “la fascinación mágica del niño” (Morán Rodríguez, 2006: 426), creyendo que así convencerá a los chicos de que le devuelvan el sobre: “es un pañolito de *frivolité*”, les dice (Chacel, 1971: 37). El narrador parece pensar así que a través del uso de esa palabra podría transmitir el hechizo que el objeto, junto a su nombre, había ejercido sobre él mismo. Por desgracia, el protagonista se encuentra con el hecho de que, al igual que le sucede cuando intenta relatar sus anteriores experiencias “límite”, el misterio intrínseco de su fascinación por la *frivolité* resulta ser incomunicable, intransferible. Esa imposibilidad de comunicar el valor fantástico del objeto será, según esta interpretación, la causa última de la catástrofe posterior. Incapacitado para explicar a los chicos la importancia casi mágica que para él tiene la *frivolité*, el niño no puede excusar de otra manera su extraño apego al objeto, por lo que ya solo le queda una solución: acompañarlos en su aventura sádica para demostrar su valentía o para que, al menos, los chicos se olviden de la pequeña anécdota del pañuelo, lo cual le lleva a verse obligado de esta forma a ser testigo de un crimen horrendo.

Pero a pesar de la dureza de la experiencia, el narrador encuentra una posibilidad para dar sentido a esta vivencia absurda, grotesca y desesperanzadora: reconstruir y relatar el recuerdo para dotarlo de una nueva significación, para edificar con sus cimientos otra realidad posible.

La memoria como fuente generadora de mundos posibles

Es preciso en este punto aclarar desde qué presupuesto teórico se defenderá la hipótesis última de este artículo. A diferencia de la interpretación de Andrés Castellanos (2008), que parte de una idea mimética (en un sentido estrecho) de la ficción literaria, aquí se parte del polo opuesto. Para ello se siguen algunas ideas propuestas por Lubomir Doležel para una semántica no-mimética: “La semántica mimética se enmarca en un modelo de mundo único. Una alternativa radical a la mímesis sería una semántica de la ficción definida en un marco de mundos

múltiples. La semántica mimética será reemplazada por la *semántica de la ficcionalidad de los mundos posibles*” (Doležel, 1997: 77, énfasis del autor).

En realidad, esta idea de los mundos posibles, al menos en su versión leibiziana (Doležel, 1997: 88), encuentra en cierta medida correspondencia con la interpretación de Morán Rodríguez anteriormente mencionada. Según esto, la supuesta hierofanía que se narra en el relato representaría un ejemplo del acceso privilegiado de la autora a un mundo posible trascendental que, aunque oculto e invisible, era preexistente a su descripción literaria. Pero si se toma en cuenta la teoría doleželana, los mundos posibles no residen en “depósitos lejanos, invisibles, trascendentes”, sino que son en realidad “*construidos* por mentes y manos humanas” (Doležel 1997: 88, énfasis del autor) y reconstruidas posteriormente por la actividad lectora. En este sentido, merece la pena recoger unas líneas de “Atardecer en Extremadura” que resultan bastante ilustrativas:

Hay quien cree que los pequeños hechos marginales desvalorizan el núcleo de un relato, pero esto no siempre es exacto; cuando en un largo relato de hechos reales va engastado un punto brillante, que, sin desertar de la realidad, la trasciende, la proximidad de otros de la misma índole forma con él una constelación que lo corrobora [...]. Es más: confío tanto en la evidencia del misterio que encierran estos hechos que no sólo no temo acumularlos ni analizarlos, sino que llego a clasificarlos y hasta a presentirlos y *producirlos*. (Chacel, 1971: 34, énfasis agregado)

Si bien en este fragmento el narrador menciona la oposición entre realidad y trascendencia, y en principio no parece dudar de la verosimilitud de algunos de los hechos narrados, es remarcable su mención sobre la *producción* de tales relatos. Aquí el narrador parece defender su derecho a crear, producir e inventar recuerdos, así como a acumularlos y clasificarlos, puesto que la lógica interna de tales acontecimientos se impondrá en su relato mismo. Se adelanta así lo que se verá afirmado al final del relato: que su aparente realidad lo es solo en el ejercicio posterior de la memoria, en su posterior reconstrucción ficcional: “¿Pensaba eso en aquel momento? No lo sé [...] después de haber remontado con mi análisis hasta el principio aquel día [...] veo que solo aquel dolor, aquel rayo purificador, pudo haberme dejado en la boca su sabor primaveral de renovación, de redención” (Chacel, 1971: 44). Lo que aquí se expone puede entenderse como una reflexión sobre la capacidad del ejercicio de la memoria en la creación de “mundos posibles ficcionales”, en términos de Doležel (1997: 88), esto es, sobre la posibilidad de reelaborar, con elementos de la memoria, una vivencia que ya solo existe como relato, como ficción.

Esta visión no-mimética del relato de Chacel permite alejar su interpretación tanto de la biografía como de un supuesto trascendentalismo, y abordar por fin el último de los elementos fantásticos que se van a analizar aquí: el tiempo. Hay dos calificativos sobre el tiempo en la narración que, curiosamente, no han llamado la atención de la crítica: el narrador dice acceder a su recuerdo “a través de largos, inmensurables años” (Chacel, 1971: 33); poco después, como se ha citado anteriormente, da comienzo su relato principal, y lo hace con la frase: “Un día, hace mil años, amaneció diferente” (Chacel, 1971: 34). Estas dos afirmaciones no han sido, como se ha dicho, tratadas como un elemento especialmente destacable de la narración, pero, una vez que se descarta la tesis mimética, desvelan su carácter enigmático. Gracias a los vacíos narrativos dejados por Chacel respecto a la identidad del narrador, quién es y, sobre todo, *desde cuándo* narra, el misterio y la irrealidad se apoderan del relato. La narración aparece como un

ejercicio de memoria concebido desde los límites del tiempo y enmarcado en un espacio que, curiosamente, solo se menciona en el título. Pero la Extremadura que supuestamente se representa en el relato no pretende ser una Extremadura real, sino más bien una región etérea, atávica y misteriosa que se contempla desde aquel atardecer reconstruido por una memoria extrañamente remota.

Por último, hay aún un aspecto más respecto a la recepción del relato que favorece su interpretación desde lo fantástico, y es el hecho de que se encuentra engastado en un marco en el que lo irreal tiene mucha presencia y relevancia. Teniendo en cuenta la estructura del libro *Sobre el piélagos* como un todo, vemos que el relato se encuentra situado entre dos narraciones que tienen elementos marcadamente fantásticos: “La cámara de los cinco ojos” y “Fueron testigos”. En el primer relato se narra la experiencia paranormal por la que pasan tres marinos en una extraña barraca regentada por nativos de un puerto del Pacífico. En el segundo, un hombre que pasea por una calle se desploma repentinamente y se convierte en una especie de masa informe e inerte, ante la sorpresa de los testigos. Tendrá que quedar para otro análisis la posible visión de conjunto de este primer libro de relatos de Rosa Chacel desde las perspectivas aquí apuntadas, pero cabe mencionar que el influjo de estos dos textos en la recepción de “Atardecer en Extremadura”, hasta ahora interpretado, como ya se ha mencionado, como un relato intimista, biográfico o sentimental, debería ser también un aspecto para tener más en cuenta en posteriores estudios.

Conclusiones

En definitiva, se ha visto que el relato “Atardecer en Extremadura” aquí estudiado se puede ver enriquecido por una interpretación en la que lo fantástico y lo no-mimético tengan un lugar más predominante.

El encuadre del relato dentro de una cierta idea de lo fantástico (o lo neofantástico) se ve justificado por la aparición de elementos cuya inefabilidad y extrañeza actúan como un mecanismo central en la narración. Esta aparición de elementos fantástico, como se ha señalado, no supone tanto una fractura entre lo mundano y lo sobrenatural, sino más bien una manera de vislumbrar cierta realidad “otra” que escaparía de la percepción racional de los fenómenos.

El cuento de Chacel se caracteriza por una manera de articular la narración que sugiere más de lo que explicita, a través del uso de la elipsis, la diseminación de detalles enigmáticos, la temporalidad y espacialidad imprecisa, además de articular una reflexión de fondo sobre el poder generador y recreador de la memoria. Gracias a estos recursos, el relato aprovecha las posibilidades de la literatura para recrear diferentes formas de expresión de la memoria en la que ficción y experiencia se ven entrelazadas. Como afirma Lubomir Doležel (1997: 94), “elaborar ficciones es un juego de existencia posible” y, según lo aquí expuesto, parece razonable afirmar que la narrativa breve de Rosa Chacel podría ser un ejemplo paradigmático en este sentido.

Bibliografía

- ALAZRAKI, Jaime (2001): “¿Qué es lo neofantástico?”. En David Roas (ed.): *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco Libros: 265-282.
- ANDRÉS CASTELLANOS, Soledad de (2008): “Nueva lectura de «Atardecer en Extremadura», relato de Rosa Chacel (Una mirada femenina tras una vivencia masculina: «el protagonista era yo, pero era él»)”. En Milagros Arizmendi Martínez—Guadalupe Arbona Abascal (coords.): *Letra de mujer*. España, Ediciones del Laberinto: 13-27.
- BENEYTO, Antonio (sel.) (1977): *Narraciones de lo real y lo fantástico*, 2 vols. Barcelona, Bruguera.
- CHACEL, Rosa (1952): *Sobre el piélagos*. Buenos Aires, Imán.
- (1971): *Icada, Nevada, Diada*. Barcelona, Seix Barral.
- DOLEŽEL, Lubomir (1997): “Mímesis y mundos posibles”. En Antonio Garrido Domínguez (ed.): *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco Libros: 69-94.
- JACKSON, Rosie (2001): “Lo «oculto» de la cultura”. En David Roas (ed.): *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco Libros: 141-152.
- MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen (2006): “Rosa que no se agosta en tierra nueva. El esfuerzo por la continuidad en el exilio de Rosa Chacel”. En Rosa Fernández Urtasun—José Ángel Ascunce Arrieta (eds.): *Ernestina de Champourcin. Mujer y cultura en el siglo XX*. Madrid, Biblioteca Nueva: 417-430.
- ROSALES, Elisa (2000): “Memorias de Leticia Valle: Rosa Chacel o el delecto de lo inaudito”. *Hispania*, 83/2: 222-231. DOI: <https://doi.org/10.2307/346164>
- TRAPIELLO, Andrés (1994): “Enteramente libre”. *El País*, el 29 de julio de 1994: https://elpais.com/diario/1994/07/29/cultura/775432809_850215.html

© Diego Vidal Cámara



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C